

UNIVERSITE CHARLES DE GAULLE - LILLE III

U.F.R. de LETTRES

Département de Langue et Culture Régionales

POESIE DIALÉCTALE DU PAYS NOIR
(1897 - 1943)

Étude linguistique et littéraire

Volume III

Thèse de Doctorat présentée par Jacques LANDRECIES

sous la Direction de Monsieur Roger BERGER

- 1994 -

UNIVERSITE Charles de Gaulle-LILLE III.

U.F.R. de Lettres,

Département de Langue et Culture Régionales.

Poésie dialectale du Pays Noir (1897-1943):

Etude linguistique et littéraire.

Thèse de doctorat présentée par Jacques LANDRECIES

sous la direction de Monsieur Roger BERGER.

Volume troisième: Etude littéraire.

Des poètes face à leur langue: pp. 839-867.

Genèse et motivations: pp. 868-898.

Un contexte littéraire original pp. 899-919

Le passage à l'édition: pp. 920-944.

Art poétique: pp. 945-993.

Le registre comique: pp. 994-1031.

L'univers minier: pp. 1032-1075.

La vision du monde: pp. 1076-1133.

La réception: pp. 1134-1158.

Des poètes face à leurs langues.

1. Situation linguistique des auteurs.

1.1. pour le picard.

Tout laisse à penser naturellement que le picard a été la langue maternelle de nos poètes. S'il subsiste quelques incertitudes concernant les localisations précises des parlers employés dans les oeuvres (Chardon, Coine, Lateur, Pentel) comme il a été vu en *Introduction*, le fait majeur reste que nous avons affaire à des locuteurs naturels du picard car on voit mal comment des enfants nés avant 1900 en milieu ouvrier minier auraient pu ignorer le patois.

Le mot *maternelle* prend d'ailleurs tout son sens restrictif pour Mousseron, dont le père enfant trouvé parisien et surnommé en conséquence *Parigot* (1), utilisa toute sa vie le français. C'est donc de sa mère, Marie-Josèphe Florent - qui le berçait, écrit-il, du *Pt'it Quinquin* (2) - puis du reste de son entourage, de sa *mémère Laïte* par exemple, que le créateur de *Cafougnette* a reçu le picard en héritage:

« Autour ed' mi, dins l' peupl' tranquille, / J'ai intindu
l' viell' langu' qui m' plaît, / Transmis d' grand' mère à l'
pétiot' fille, / Comm' cha, sans qu'in n' l'écrit' jamais. /
Mémèr' Laït', quand j'étois jonne, / M'a waté d' ses vieux

1. Rappelons ici que le patronyme Mousseron fut attribué arbitrairement - et au sens métaphorique semble-t-il de champignon - au père du poète par l'Assistance Publique de l'époque.

2. « Avec " Min p'tit quinquin " m' mère all' m'impêchot d' braire. » in *A Desrousseaux I*, 14,5.

r'frains bercheurs. » IX 7, 5-10, *Hommage « aux Rosati d'Paris »*.

Le seul d'entre nos auteurs à ne pas avoir été élevé directement en picard est Pentel puisqu'il était fils d'instituteurs. Tout laisse supposer dans ce cas une éducation strictement française à la maison couplée au minimum avec une connaissance passive de l'idiome local et peut-être même avec une pratique du picard en dehors du foyer, notamment avec les camarades de jeux. En tout cas l'auteur adulte n'usait jamais du dialecte si ce n'est brièvement, à l'occasion et au second degré (3). Rappelons que son parler natal était celui d'Ablain Saint-Nazaire et que les parlers miniers (de la région de Bruay) constituent une acquisition postérieure.

1.2. pour le français.

Inversement l'éducation familiale en français a fait défaut à tous nos auteurs sauf aux deux mêmes. Encore faut-il pour Mousseron préciser de quel français il s'agit. Ce que nous savons de son éducation laisse supposer un français populaire certes, peut-être teinté de parisianismes, mais toujours d'une certaine tenue, loin de toute vulgarité ou grossièreté. C'est du moins ce qui devrait correspondre à l'influence d'un père attentif qui toute sa vie mit un point d'honneur à parler en français à ses enfants. A côté de cela qui n'est déjà pas si courant à l'époque, et qu'entretient le commerce de ses instituteurs puis par la suite de quelques employés ou supérieurs hiérarchiques, Mousseron possède de toute évidence la maîtrise écrite du français littéraire puisque ses textes

3. Témoignage oral de Monsieur Roger Berger.

sont tout de suite acceptés dans des revues nationales (4) et qu'il décroche diverses récompenses (5).

Ce qui lui manque par contre c'est la maîtrise orale du français soutenu qu'il n'a pas l'occasion de pratiquer. C'est ce qui frappe d'entrée André Jurénil lors de leur première rencontre et l'amène à lui prodiguer les conseils que l'on sait. (6)

Bien entendu les autres poètes ont été scolarisés en français après les lois Ferry et possèdent une certaine compétence de la langue nationale. Saletzki, Chardon, Coine et Barras ont une bonne maîtrise du français soutenu qu'attestent leurs rares écrits en cette langue et quelques allusions témoignant d'un fond de culture classique. Ce n'est pas le cas de Lateur qui manipule mal les relatifs et émaille de fautes de syntaxe son *Lexique...* (7). Aucune oeuvre en français de Lucas ne nous étant parvenue il est difficile d'être péremptoire mais le préjugé lui est défavorable au vu de ses qualités d'écriture en picard comme de son orthographe et surtout de sa syntaxe picarde.

4. Il est vrai que les insertions étaient payantes... Cependant l'acceptation par ces petites revues à défaut de constituer une preuve d'intérêt littéraire fournit une indiscutable caution quant à l'authenticité du français.

5. La première d'entre elles est une « première mention au concours de chansons françaises de Saint-Etienne » en 1894. Sa première distinction pour des textes en picard sera obtenue deux ans plus tard, en 1896 (deux premiers prix aux Rosati).

6. Gahisto, *Jules Mousseron...* p. 17: « Le langage de ce jeune homme studieux et sympathique, que le français déconcertait, avait confirmé les vagues présomptions qu'il [Jurénil] s'était faites. Une insincérité le frappait, cette nature simple et décidée balbutiant un langage qui n'était pas le sien. »

7. Un seul exemple; éloquent. A l'article bouque: « bouque sans dints = bouche sans dents; se dit à un camarade qui lui manque quelques dents pour le taquiner... » *Lexique...* 55 a. [Souligné par nous].

L'étude des glossaires (absents chez Barras et Lucas) a montré que le départ entre français et picard semblait se faire avec netteté, seuls quelques rares termes de français populaire étant imputés au patois.

2. Le choix du picard.

2.1. Choix initial.

Ce choix est le plus souvent négatif et semble rarement procéder d'un mouvement spontané. A priori on imagine le désir d'écrire lié de façon indissociable à la langue utilisée. Or l'histoire nous apprend qu'il n'en fut rien au moins pour les deux premiers de nos poètes. Tout a été dit de la rencontre entre Mousseron et Jurénil et du rôle de mentor clairvoyant joué par le second pour le premier qui « n'avait jamais songé » à cette éventualité (8). Tout a été dit ou presque... En effet dans un article tardif André Jurénil laisse échapper, comme par hasard, une incise troublante: « Le patois rouchi, que Jules Mousseron réprouvait au début de sa carrière littéraire, lui était devenu une chose chère. » (9). Ce témoignage est alors le seul de son espèce mais son auteur reviendra à la charge publiquement et de manière plus détaillée quelques années plus tard. Nous citons intégralement cet extrait capital: « M. A. Jurénil prononça une courte allocution. Malgré son grand âge, malgré sa fatigue, il nous entretint de son ami Jules Mousseron. Il nous parla de ses débuts, marqués par la haine de la langue patoise [sic]. Il croyait, nous indiqua M. Jurénil, qu'employer la langue d'Oïe [sic] était une injure à la poésie.

8. Gahisto *ibid.* p. 17. Comprendre: de l'utilisation littéraire du patois.

9. André Jurénil, « Petit bouquet de souvenirs » in *Marches de France*, p. 25.

Et pourtant il allait devenir un maître grâce à ce patois un moment méprisé. » (10). Quoi de plus logique en fait que le jeune Mousseron, épris de poésie française, ait dédaigné le patois qu'il entendait et utilisait lui-même quotidiennement et qu'il ait même « réprouvé » son utilisation littéraire ? Il ne faisait en cela que se conformer aux canons de son époque... Cela n'exclut en rien une évolution puis un changement radical sur le sujet: c'est en l'écrivant que Mousseron a vraisemblablement découvert les richesses de son parler, c'est en vieillissant qu'il l'a vraiment pris en affection au point d'avoir déclaré un jour, toujours selon le témoignage vague de Jurénil à la phrase suivante de l'article cité ci-dessus: « J'aime mon patois plus que moi-même. » On comprend toutefois qu'il ait tu toute sa vie cette erreur de jeunesse, ou plus exactement ce manque de discernement: l'aveu ne lui aurait rien rapporté. On comprend aussi la position de Jurénil qui se fit l'amical complice de ce mensonge par omission mais se trouva ensuite délivré de ce petit secret par la disparition de son protégé: rapporter la chose ne faisait alors que souligner sa propre clairvoyance.

La situation de départ est la même pour son successeur immédiat dont la réaction sera cependant toute différente. Saletzki en effet rêve d'atteindre à « l'immortalité » par ses écrits. Il compose en français, nous dit son biographe, un premier poème de « plus de mille vers » et cherche conseil auprès d'une des très rares personnes de son entourage capables de le faire en connaissance de cause: son ingénieur, M. Crochet. A sa profonde déception, celui-ci l'invite à

10. *Nord-Matin* du 1^{er} décembre 1953.

abandonner le français pour écrire en patois à l'exemple précisément de Mousseron (11).

C'est donc bien cet exemple, couronné du succès que l'on sait, qui incite les autres mineurs à écrire comme lui en picard. Cependant pour Aimable Lucas le parler vernaculaire devait constituer le seul moyen d'expression possible et il semble s'y être prudemment cantonné quoique des tentatives de passage à l'écriture en français qui ne nous seraient pas parvenues ne puissent totalement être écartées.

2.2. Alternances picard / français.

A l'exception de Lucas nos auteurs ont également exercé une activité d'écriture en français. L'examen rapide de ces quelques productions va éclairer d'un jour plus précis leur conception de cette répartition.

2.2.1. Productions d'ouvrages en français.

Lateur et Pentel ont tous deux écrit d'abondance dans la langue nationale dans le cadre de leurs publications d'érudition locale et régionale, usage qui va de soi car il n'est pas d'exemple de travail de ce type publié en picard. Leurs cas ne sont cependant pas tout à fait identiques. Chez Lateur le picard occupe une place substantielle avec environ la moitié des titres: une dizaine sur la vingtaine d'ouvrages recensés (12). En effet à côté des ouvrages en patois s'alignent des ouvrages sur le patois: *Un peu de folklore*, sous-titré *400 locutions et dictons en patois des régions minières de l'Artois*; *Encore des dictons et locutions en*

11. V. Biographie de M. Randoux intégrée à la préface de Charles Lamy.

12. V. Bibliographie.

patois, sans oublier bien entendu le *Lexique*... Il y a donc plus qu'une simple utilisation d'un outil vernaculaire mais une démarche métalinguistique, indépendamment de ses qualités scientifiques et de ses résultats.

L'attitude de Pentel est en quelque sorte inverse. Les *Bluettes du Pays Noir* constituent son seul ouvrage patoisant dans une liste d'écrits pourtant fournie et il semble bien que ce recueil n'occupait pas une place privilégiée dans l'esprit de son auteur (13).

2.2.2. Textes en français des recueils.

Quant aux autres poètes, c'est-à-dire, Mousseron, Lateur, Coine, Chardon et Saletzki, s'ils n'ont pas à notre connaissance - mais le risque d'erreur est bien faible - produit d'autres publications strictement en français, ils n'en ont pas moins ménagé une place à des textes en français dans leurs recueils patoisants. Place fort mesurée chez Coine, avec un texte unique mais hautement symbolique intitulé *Le Mineur*. Rareté aussi grande chez Lateur qui se contente de huit vers mais qui constituent l'adresse « Aux Lecteurs » : « Dans le patois courant de nos régions minières, / J'ai voulu simplement raconter sans manière... » Quant à Saletzki, de ses velléités d'écriture en français il ne reste, sans parler d'une amorce de texte enfouie dans les *Carnets* et strictement inexploitable (14), qu'un poème, le dernier de la liste, selon la réédition par *Horizons 21*. Ce poème n'a pas de titre, mais il serait aisé de lui en proposer un, tant son propos est nettement

13. Témoignage oral de Monsieur Berger.

14. p. 51 « Sur la branche morte d'un chêne... ».

cerné. Il a pour thèmes la noblesse et la difficulté de l'état de poète, traités paradoxalement de façon alerte:

« Ah! Qu'il est beau d'être poète! qu'il est beau d'écrire des vers!... ».

Même démarche chez Chardon rédigeant en français un texte similaire: *Le Poète*. Mais ici la langue nationale occupe une part considérable du recueil, eu égard à sa minceur, avec deux pièces de circonstance, les vœux pour *La Nouvelle année 1912* qu'il adresse à la page 12 à son « jeune ami Hector Ledru, cultivateur à Pommier » (la réponse de ce dernier, également en français, est publiée à la page voisine) et un texte composé pour le « Grand Concours de Gymnastique des Corons de Méricourt », *Souvenir du 20 Août 1911*. Si l'on ajoute les *Gaillettes*, c'est-à-dire les rébus rimés qui terminent *Les Chants d'un Mineur*, cela fait quand même l'équivalent de six textes écrits en français sur les quatorze de l'ensemble, signe d'une hésitation sensible de l'auteur.

Cette démarche générale trouve peut-être sa source dans une imitation des pratiques de Mousseron dont l'oeuvre - si l'on en écarte les préfaces - ne propose que quatre recueils contenant un texte en français. Il s'agit à chaque fois d'un texte liminaire: « page liminaire » de *Croquis au charbon*), « Avant-propos » des *Fleurs d'en Bas*, et enfin texte dédié « Au poète Mineur » (*Mineur, l'ombre compacte enveloppait la terre...*). Fait notable: ces trois pièces se trouvent dans les quatre premiers volumes de l'oeuvre. L'auteur a donc vite abandonné cette habitude pour n'y revenir que dans l'*Avant-Propos des Boches au Pays Noir*, rédigé non seulement en français comme il se doit mais aussi en prose par Mousseron

lui-même: « Que mes lecteurs habituels ne soient pas trop étonnés... » Par là s'affirme dès les premières pages la place très particulière de ce volume dans l'oeuvre et on voit bien que ce sont les circonstances qui en imposant le recours à la préface auctoriale nous valent cet unique exemple de prose mousseronienne imprimée.

2.2.3. Titres des pièces.

Enfin si l'on jette un coup d'oeil sur les titres des pièces on constate que c'est le picard qui est toujours choisi puisque les rares occurrences en français subsistantes sont celles qui n'offrent pas de possibilité de traduction: *Les Fougères noires*, *Blanc et noir*, *Hommage aux Rosati de Paris*, *Misères soeurs*, *Villars et la Paix générale*, *A-propos humoristique sur la Musique...* pour ne puiser que dans une seule table des matières, prise à titre d'échantillon, ici celle des *Fougères Noires*.

Chez Mousseron nombre de titres possèdent cependant une allure française liée à l'absence du démonstratif-article de cette zone dialectale: *L' baudet*, *Les Cafus...* voire *L' Souris du fond...* Dans ce cas l'élision reste l'ultime marqueur éventuel de la picardité et on voit s'esquisser ici une dégradation du caractère dialectal du titre, encore perceptible devant consonne dans le cas de l'article féminin singulier, ambigu au masculin singulier et totalement disparu au pluriel. Le volume *Les Boches au Pays Noir* contient le maximum de titres en français ou proches du français en raison encore une fois de sa teneur particulière. Citons les sept premiers: *Salut aux humains vainqueurs*, *24 août 1914*, *L'arrivée des armées allemandes dans le Nord*, *Les martyrs ed' Douchy*, *Les maîtres*

del Civilisation, Hommage au tiot La Friture... On voit bien que le contexte ne relève pas des registres habituels du picard. Le lexique reste donc français puisqu'il n'existe pas de correspondants aux mots *Salut, martyrs, Civilisation...* et que l'auteur ne croit pas indispensable de patoisier un mot comme *hommage...* (15) En revanche dès que l'on quitte ces contextes abstraits, le mot *Tiot* si typiquement picard, qui relève d'un vocable de fréquence très élevée (16), s'impose de lui-même. Sinon on se contente de quelques mots-outils, de prépositions à défaut d'articles, pour apporter la coloration picarde minimale.

Inversement et à l'exception de l'insolite *Apollon dins l'carbon* de Saletzki, les titres d'ouvrage sont quant à eux tous français y compris chez Mousseron où on comprend bien que les mots *terris* ou *galibots* des intitulés *Au pays des terris* et *La terre des galibots*, fonctionnent comme de simples indicateurs de français régional.

2.2.4. Dialogues.

Les dialogues ou plus largement les passages au style direct se font pour l'essentiel en picard.

C'est ainsi que parlent systématiquement patois et ne sauraient que patoisier: les mineurs entre eux, les paysans, les commères quel que soit leur interlocuteur (et par là se dévoile une fois de plus leur manque de finesse), les époux, les enfants, les domestiques, les mendiants et autres miséreux, et bien sûr Cafougnette! Appellent de la même façon l'usage du

15. Voire comme *Salut* ou *Civilisation* en d'improbables *Chalut ou *Chivilisation devant quoi ne reculeraient pas nombre d'auteurs contemporains.

16. V. *Tiot* est de fréquence 192 ce qui le met au 6^e rang des mots lexicaux.

patois: le lieu de travail, le coron, la ferme, l'estaminet, le foyer ouvrier.

Inversement parlent français: le patron, l'ingénieur, le curé, l'instituteur, les commerçants, et d'autres personnages plus anecdotiques mais socialement importants tels *Monsieur le Comte* (17) le chef de musique (18) ou le capitaine d'un navire (19). Dans ces trois derniers exemples un effet comique naît du contraste entre le français des uns et le picard des autres, ces derniers étant toujours placés en situation d'infériorité sociale très nette puisqu'il s'agit successivement d'un mendiant ivrogne (appelé *Médard* par antiphrase), de Cafougnette et d'un simple matelot, Mathurin. Un cas extrême de cette distribution qui mérite d'être consigné est celui de *La Fauvette du Calvaire* (le Golgotha). S'adressant au Christ supplicié l'oiseau emploie le picard! mais la réponse du Christ se fera en français comme si Pentel craignait une espèce de sacrilège (20).

On constate donc sans surprise une distribution des langues conforme à ce que la socio-linguistique et le bon sens nous enseignent conjointement. Cependant des interversions se produisent à l'occasion. Le picard peut ainsi être placé dans la bouche d'un haut personnage à des fins satiriques. C'est le cas du Roi des Belges et de son général préféré chez Saletzki (21). Ou encore et de façon plus probante il peut être utilisé par un membre de la classe dominante dans son dialogue avec un

17. *Médard bot dé l'ieu* AP 44.

18. *Fierté d' père*, IV 12.

19. *El chique du marin* AS II 19.

20. Voir ce texte en Anthologie.

21. *Un brav'*, AS II 13.

ouvrier comme le médecin qui soigne Matomont' (22) ou même l'instituteur se plaignant de l'absentéisme du fils de Cafougnette (23).

Ces situations où certains locuteurs francophones passent au picard si elles sont minoritaires reflètent cependant la réalité linguistique de l'époque, plus complexe, moins tranchée qu'on l'imagine souvent. Un exemple intéressant est celui du bureaucrate qui convoque Chardon (ou plus exactement le narrateur) pour lui proposer un avancement au poste d'étiq'ueux. Ce rond-de-cuir qui teste les aptitudes de l'ouvrier pressenti aux fonctions de commis aux écritures est ridiculisé par l'auteur qui visiblement joue sur la solidarité ouvrière contre l'univers à la fois envié et dénigré des employés. Il n'empêche que ce « premier secrétaire » du Directeur s'adresse intégralement au mineur dans un picard visiblement naturel... (24).

Autre combinaison possible, le mélange franco-picard, qui est l'indice d'une hésitation de la part d'un picardophone natif mais peut aussi indiquer un changement de registre, signe d'une dignité mal assumée. C'est le cas par exemple du Pasteur s'adressant à Cafougnette pour lui confier son remplacement: « Cher frère, je suis souffrant. Va mettre en terre / Caniou!', not' frère en Jésus-Christ. / Puisqu'à ch't'heur' t'es évangélist'. » (25). Ce dérapage au parler populaire prête à sourire et il s'agit sans doute dans l'esprit de Mousseron de jeter un subtil discrédit sur les Protestants, conformément à

22. *Un drôl' dé malate* ML 17.

23. *Eune bonn' tiêt'* V 23.

.....

24. *L'examen de l'étiq'ueux*. AC 9.

25. *Cafougnette orateur* XII 12.

l'esprit général du texte. Bien entendu, Cafougnette, son tour venu, en fait autant: « Dins s' prêch'mint i-a mis du patois; / Mais les gins i n'dont mi vu quoi ! »

Le trajet inverse est lui inexistant. A l'exception de Cafougnette le picardophone ne se risque jamais dans nos textes à parler français. Il faut ici se souvenir que dans leurs relations hiérarchiques les mineurs s'entretenaient d'abord avec leurs porions, ouvriers issus du rang. Et surtout que les ingénieurs joignaient souvent à une connaissance active des termes picards du métier - enseignés très officiellement à l'Ecole des Mines de Douai (26) - une connaissance au moins passive du dialecte: les mineurs pouvaient donc s'adresser à eux en patois (27). Et s'ils se trouvaient obligés de parler français c'était à contre-cœur (28): situation que nos auteurs préfèrent d'évidence éviter dans leurs textes.

Plus largement ce qui retenait les gens de milieu populaire de parler français à leurs égaux ou en public était la crainte de leur réprobation. Utiliser le français c'était s'aparler, prendre ses distances avec son milieu, afficher des prétentions, et donc risquer de passer pour un « faijeux d'imbarras », « un imblaïeux » (29). A cela s'ajoutait un fort sentiment d'insécurité linguistique et donc la peur, en parlant fautivement, de se ridiculiser aux yeux d'interlocuteurs

26. V. Gustave Defrance, *Vocabulaire du Mineur* in Bibliographie.

27. *Avant-Propos du Lexique...*, p. 12: « Bien des ouvriers estiment leurs ingénieurs qui leur parlent, de temps à autre, en patois. De bons vieux mineurs passeraient dans le feu pour ceux-là. »

28. Ibid. « Rien n'ennuie plus la plupart des ouvriers que d'être obligés de tenir une conversation en français, surtout avec leurs ingénieurs quand il s'agit d'une réclamation... », p. 12.

29. *Avant-Propos du Lexique...* p. 123.

francophones dotés de prestige social. L'exemple le plus éloquent est ici encore celui de Cafougnette effrayé à l'idée de devoir faire un discours en français lors d'un banquet de coulonneux à Lille: « Halté là ! Effac'-min! / J'iros faire un discours, qu'in s' moque quand ej' m'apale! » (30). Le même Cafougnette se ridiculise encore lors de sa période de zèle missionnaire protestant, dans le texte cité précédemment, où il prêche avec l'ardeur du néophyte et sa maladresse habituelle.

Si nos auteurs n'exposent pas leurs personnages au ridicule cuisant du baragouinage ils n'hésitent pas par contre à jouer de leur ignorance, de leurs méconnaissances du français soutenu pour les placer en situation comique. Il s'agit là d'une ficelle inusable, utilisée bien au-delà des productions dialectales et dont la principale victime sera bien entendu Cafougnette qui ignore par exemple le sens des mots *solfège* (31), *motif* (32) ou *idem* (33).

Mal parler le français est un ridicule qui affecte évidemment les étrangers. Pourtant malgré la xénophobie latente de nos auteurs le cas ne se produit qu'une fois, sous

30. *Cafougnette coulonneux*, XII 5.

31. « Quoi qu' vous dit's ? juer du solfèche ? / Ah! non, pour cha, j' l'in impêche, / Donnez-li l' piston, l'alto, / Ou l' clarinett' - cor putôt! - // Mais l' solfèche, ej' vous défie / D' li fair juer jamais d' la vie... / A r'voir, l'homme! - Rallons, m' garchon / Té r'prindras t'n accordéon! » *Fierté d' père* IV 12,44-52.

32. « ... votr' femm' vous a battu, mon brave, / Avec un motif des plus graves! / - Avec un motif!... Bé, non, non! / All' m'a tué avec un ramon. » *Cafougnette au juge de paix*, X 16,133-136.

33. « Correctemint, l' patron présente / L'addition in l' détaillant: « Hem! / Un' soupe au chou, un franc cinquante, / Un potage velouté, *idem*... // - Hôla! cri' Zeph, qu'est qué t' raconte ? / D' l'*idem*, va-t-in... Jérusalem! / Qu'est-c' qué t'as là marqué su m' compte ? / Nous n'avons point mangé d' *idem*! // J' n'in paierai point, t'as belle à faire! / - T'as raison, qui dit l'Zouave, in f'sant un coin d'oeil au propriétaire... » *Cafougnette au restaurant*, X 22,149-158.

les traits d'un Anglais excentrique à souhait (34). Alors que la presse locale de l'époque ne fait guère preuve de tendresse à l'égard des Flamands, on ne trouve ici aucune de ces pièces se moquant d'eux et de leur accent, pièces si courantes sur la zone frontalière de Tourcoing. Peut-être la densité de cette catégorie d'immigrés dans la zone minière n'est-elle pas assez forte pour autoriser de larges allusions à leurs particularismes linguistiques. L'immigration polonaise - essentiellement d'après-guerre - n'entraîne pas non plus de plaisanteries xénophobes sur ce plan. Quant aux Africains, tchouk-tchouk vendeurs de montres ou *Nègres* d'opérettes, la parole ne leur est pas donnée. Restent les *Boches*. Mousseron ne les fait pas parler allemand, à l'exception de quelques très rares interjections: *Furth! Nich Gut!* (35) et d'une manière générale son système est simple: alors que les Denaisiens parlent en toutes circonstances patois (36), les étrangers, Allemands, Anglais ou Canadiens, qu'ils soient officiers ou soldats parlent le français. Système commode pour l'auteur comme pour le lecteur mais qui a surtout pour effet d'introduire une dichotomie entre les picardisants et les autres (37). Au total nos auteurs ignorent les facilités

34. Dans *L'Anglais et l'perruquier* Par exemple: « Si tu coupes moa, je brûle ton cervelle... » AS II 6,9.

35. Dans *La consigne* VII 25,11 et le refrain de la pièce *Nicht Gut ! Malheur la guerre !* VII 28.

36. Une exception toutefois. Lors de la libération de Denain par les Canadiens: « Et les femm's obliant qu'in n'dot pus parler boche, / Dis'nt aux bons Canadiens qui s'gondol'nt ed' plaisir: / "Nicht capout, nicht bouboumm' ? La guerr' bintôt finir ?" » (*L'arrivée des Canadiens*, 35,126-128). Le premier vers indique au passage ce qu'il en était, forcément, de la situation linguistique véritable dans cette ville occupée. Mais cette fois Mousseron ne peut résister au plaisir de la citation directe de ce salmigondis franco-germano-picard.

37. V. le discours en bon français de « l'officier boch' » à l'attention des otages relâchés dans *Les martyrs ed Douchy*, (5, 214-224) ainsi que celui du Président du Tribunal condamnant le

comiques des discours directs en langues étrangères plus ou moins bien restituées pour se limiter au seul duo permanent du français et du picard.

Il apparaît donc sans ambiguïté que nos poètes cherchent à compenser la grande rareté de leur usage du français par une tactique constante de valorisation de ses emplois. Lorsqu'il s'agit de textes cette mélioration est liée à l'emplacement de la pièce (en ouverture du recueil), à son importance (rôle d'avant-propos), ou à la forte teneur symbolique du thème choisi (célébration du mineur ou du poète lui-même); ces procédés pouvant se combiner. De la même façon ces ouvrages en patois arborent des titres en français, signe probable d'une quête de respectabilité par la langue nationale comme d'une volonté d'élargissement du lectorat. Inversement la part du français dans les discours directs est très restreinte: la majorité des locuteurs conformément à leur origine populaire parlent constamment picard. Le français est l'apanage exclusif des élites et des étrangers et nos auteurs jouent de cette situation de diglossie pour tirer des effets éprouvés.

3. L'image du picard.

3.1. Ignorance du mot *picard*.

Un premier point qu'il est capital de rappeler brièvement est l'ignorance totale dans laquelle sont la plupart de nos auteurs du mot *picard* dans son acception linguistique. Ce signifié particulier n'a cours alors que dans la partie sud du

pigeon Mémé à la déportation dans *Le Pigeon Infirme* (14, 117-120). Et réciproquement la réponse en picard de la condamnée au dit tribunal (v. 109-114) ou encore le discours de la femme Cafougnette au garde canadien qui veut l'empêcher, dans un bon français lui aussi (*La revanche*, 37, 21-24) de molester un prisonnier prussien (v. 25-60, 65-68).

domaine qui correspond à l'actuelle Picardie administrative ou dans les cercles extrêmement réduits des linguistes de l'époque. Il faut attendre l'entre-deux-guerres pour le voir apparaître dans nos textes ou plus exactement dans les paratextes. Pentel l'utilise alors mais d'une façon ambiguë qui semble en exclure de fait les parlers miniers (38). Seul Lateur le mentionne explicitement mais c'est dans l'*Avant-Propos* de son *Lexique...* soit en 1951... (39). Mousseron dispose pour sa part du terme *rouchi* qui, toute critique de fond mise à part, possède au moins la vertu d'offrir l'image d'un parler à peu près délimitable dans l'espace voire caractérisable linguistiquement. La nomination permet alors le surgissement d'une identité (mythique) et confère à cet ensemble de parlers populaires régionaux un minimum de reconnaissance et donc de dignité. Les auteurs artésiens n'ont pas cette chance qui voient leur vernaculaire englué dans l'appellation massifiante et stigmatisante de *patois*.

3.2. La perspective historique.

Cette ignorance de l'appartenance au domaine picard qui cantonne la vision de l'idiome à celle d'un simple *patois* a

38. *Avant-Propos* des *Bluettes...* « .. il est facile de constater la prédominance du dialecte *rouchi*, quand on s'approche de la région d'Anzin (voir l'oeuvre du poète-mineur Mousseron) et celle du patois picard au sud d'Arras et de Saint-Pol (voir les recueils de vers du poète ternésien Alfred Demont). » De cette attestation intéressante à maints égards (elle s'appuie sur des témoignages littéraires contemporains; le choix d'Anzin traduit l'influence de la profession...) on doit en bonne logique conclure que les parlers miniers artésiens sont pris en tenaille entre le *rouchi* à l'est et le « patois picard » au sud et donc qu'ils n'appartiennent pas vraiment au picard.

39. *Avant-Propos* du *Lexique...* « Notre langage populaire est un mélange de patois picard de nos campagnes artésiennes et minières, de français - parfois démarqué - , de *rouchi* et de mots nés au fond de la mine. » p. 11.

pour corollaire de priver nos auteurs de toute perspective historique. Là encore Mousseron fait exception: la proximité du « plus ancien monument de la langue française », pour employer le cliché qui désigne rituellement la *Cantilène de Sainte Eulalie*, donne ici une légitimité très forte au rouchi. C'est Jurénil qui lui soufflera en quelque sorte ce puissant argument qu'il utilisait pour sa part avec constance en excipant éventuellement d'autres documents vénérables subsistant des premières abbayes de la région, documents que son entreprise d'histoire locale (il travaillera à une monumentale *Histoire de Denain* pendant des décennies) l'amenait à manipuler, avec quelque difficulté, il faut le souligner. Cette utilisation de l'argument historique se fera d'ailleurs au prix d'une méprise - plus vraisemblablement d'un abus - de taille puisque de la proximité géographique de la *Cantilène de Sainte-Eulalie*, Jurénil et, selon toute vraisemblance, Mousseron, concluront à la paternité rouchi de la langue française! (40):

40. De Jurénil dans la *Postface des Poésies Posthumes* (XII-XIII): « Et, à l'opposé de ce que l'on croit encore communément, c'est le rouchi qui l'emporte en vérité sur la première forme - ou le premier *costume* - des mots, comparativement à l'harmonieux parler de l'Ile-de-France, devenu langue nationale. Les auteurs des *Annales de la Province et du Comté d'Haynau* ... étaient assez catégoriques sur ce point quand... ils écrivaient sans hésiter: " Les Haynuyers ont forgé l'ancien roman duquel est sortie la langue françoise." »

Et plus bas: « Donc, si l'on écrit communément que le rouchi parlé dans le Nord de la France, ressemble beaucoup au vieux français et au patois picard, il serait aussi juste d'affirmer que c'est le vieux français même. »

En fait on perçoit bien que Jurénil a conscience de tirer quelque peu les faits et qu'il essaie d'abord de se persuader lui-même de cette paternité glorieuse, par pur chauvinisme. En bon érudit local il est de plus trop heureux de pouvoir exciper de cette citation d'auteurs du XVII^e siècle... L'affiliation, correcte cette fois mais quelque peu réticente, au patois picard, s'explique par la date tardive.

« Dins l' patois, not' bon vieux langache, / Cossiau d'où l' français i-est sorti, » IX 7,29-30.

En tout cas Mousseron restera pénétré de cette idée qui lui permettra de faire le lien avec l'héritage médiéval et plus largement de resituer son parler dans une continuité historique comme l'attestent ses modestes propositions étymologiques. Ajoutons que ce que nous savons de ses lectures (Froissart comme on peut s'y attendre, mais aussi Rabelais et Montaigne par exemple) devait exercer sa sagacité en l'incitant à de multiples rapprochements (41).

Sans doute faut-il à nouveau traiter à part le cas de Pentel toujours aussi indécis pour nous. Son éducation dans une famille d'instituteurs lui permettait-elle d'avoir ne fût-ce qu'une notion superficielle de la réalité historique du picard? Rien n'est moins sûr. A défaut on peut supposer que son origine quasiment arrageoise et son affiliation à l'Académie de cette même ville ainsi qu'à diverses sociétés savantes lui auront apporté par la suite quelques lumières sur le sujet. C'est ce qui semble quand même transparaître de ces lignes vagues de l'*Avant-Propos* où il est question d'« un vieux langage millénaire transmis presque intégralement à travers les siècles, par simple tradition orale, à défaut de toute lexicologie. » [sic].

3.3. La perspective socio-géographique.

Il est plus que vraisemblable que, comme tout un chacun dans la région, nos autres auteurs rattachaient spontanément leur patois à l'ensemble appelé « patois du Nord » (entendez des

41. Jurénil, *Postface*, p. IV.

deux départements), ensemble plus ou moins différencié à leurs yeux.

C'est ce qui est affirmé en tout cas par Lateur et Pentel et on est bien sûr frappé du caractère tardif de ces assertions. Nul doute ici que la Grande Guerre n'ait mieux mis en évidence par son vaste brassage certaines entités linguistiques. Le cas est patent par exemple pour la création du mot-valise *ch'timi* (42) à propos duquel c'est d'ailleurs le témoignage de Lateur qui s'est révélé décisif.

C'est toujours le même Lateur qui affirme avec le plus de netteté l'existence d'une entité minière des patois septentrionaux. Il la pose avec le titre de son *Lexique...* à la longueur délibérément explicite, puis il y revient en *Introduction*.

Qu'en était-il pour les autres ? En l'absence de tout témoignage de leur part on peut supposer qu'à leurs yeux leur parler devait s'inclure dans la masse des patois nordistes comme il a été dit mais aussi très certainement dans un sous-ensemble minier. En effet les variations locales, essentiellement phonétiques et lexicales - dont l'existence ne saurait être mise en doute (43) - ne pouvaient guère entraver pour autant l'intercompréhension immédiate. Pentel est catégorique à ce propos et affirme même une totale compréhension du picard minier par le reste des nordistes (44).

42. V. *Glossaire Cumulé*.

43. Ainsi selon un témoignage qui appartient à ma légende familiale, mon arrière-grand mère, originaire de Burbures, était capable d'identifier la commune d'origine de certaines réfugiées du Pas-de-Calais dans le Sud-Ouest pendant la Grande Guerre à leur seul "accent".

44. *Avant-Propos aux Bluettes du Pays Noir*: « Toutefois j'ai constaté pendant la guerre, dans les unités territoriales du 3^e Génie auquel j'appartenais, que le patois des mineurs d'Artois

Reste à savoir maintenant si dans leur esprit le sous-ensemble en question se confondait intégralement avec le bassin houiller ou si le sentiment d'appartenance corporatiste était battu en brèche par d'autres découpages, territoriaux cette fois. C'est l'impression donnée en tout cas par l'utilisation des mots *rouchi* d'un côté et *artésien* de l'autre, cette dernière notion a priori guère plus rigoureuse que la précédente. L'auteur une fois de plus traite de ce problème en proposant une classification pertinente dans sa conception mais erronée dans le détail (45). En dernier ressort on devine la prégnance des délimitations administratives, le *rouchi* correspondant traditionnellement, comme on l'a vu, à l'arrondissement de Valenciennes et *artésien* renvoyant tout simplement au Pas-de-Calais, pour le monde minier. Se fait sentir ici l'absence - curieuse quand même - d'un auteur témoin de la zone intermédiaire, c'est-à-dire du Douaisis, puisqu'on a

était parlé, (et dans tous les cas intégralement compris) par l'immense majorité des habitants de la région du Nord. »

La formulation est maladroite en ses débuts: affirmer que le patois des mineurs d'Artois est *parlé* par toutes les populations du Nord revient en effet à dire qu'il n'y a pas de parler propre à ce premier groupe. Mais ce qui apparaît clairement c'est l'existence d'un fonds linguistique commun à toutes ces populations, fonds qui permet une intercompréhension aisée. D'autre part on peut mettre en doute la validité statistique du milieu fermé qui donne lieu à cette constatation, les territoriaux du 3^e Génie ayant toutes chances d'être massivement des mineurs du secteur.

45. *Avant-Propos* au *Lexique*... p. 12 où Lateur énumère à titre d'illustration quelques mots « du sous-dialecte picard de nos campagnes artésiennes » (Ju, caïelle, écourcheux, pon [négarion], g'va, fien) puis de « *rouchi* » (gorgère, solant, nactieux, accruir), de « français démarqué » (*sentiment*, *pantoufe*, *kirche* ou *kysse* [kystel], *si j'voudrais*, *si j'aurais*), et enfin « du fond de la mine » (*mézière*, *beurtia*, *queugnet*, *canar*, *voé*). Cette dernière liste, basée sur des critères professionnels, est inattaquable mais le « français démarqué » est une expression qui pour s'entendre souvent n'en mériterait pas moins d'être plus précisément définie. Le plus intéressant reste évidemment les fausses distinctions opérées entre les deux premières catégories dialectales. (V. Glossaire).

vu aussi que Coine tout en travaillant pour la Compagnie d'Ostricourt habite Oignies et se réclame du Pas-de-Calais.

3.4. Le marqueur d'identité.

Quoi qu'il en soit, et quelle que soit l'extension attribuée à son patois par l'un ou l'autre de nos auteurs, il y a consensus sur le rôle de ciment social, de ferment d'identité à la fois familiale, locale et régionale du picard. A telle enseigne que le patois devient le signe de reconnaissance lors des événements exceptionnels qui entraînent l'individu hors de sa communauté. Ainsi Cafougnette errant dans Paris converse-t-il spontanément avec le *Zouave-Nableuse* en patois de Denain, ce qui a pour effet de lui rendre aussitôt sa bonne humeur (46). Bref, comme le déclare mélancoliquement Mousseron: « ...l' patois, - ros' sauvache / Qu'in a si quière à sintir - / Pus in s'éloign' dé s' villache, / Pus i vous fait tressaillir. » (47)

3.5. Valeurs d'emplois du picard.

Pour dépourvus qu'ils soient de toute lumière théorique sur leurs parlers nos mineurs-poètes n'en obéissent pas moins dans leur préférence à des motivations précises. Même s'il s'agit d'un choix second, le picard leur semble mieux convenir que le français à un certain nombre de situations écrites.

C'est Mousseron bien sûr qui est le plus disert sur cette question et pour éviter d'avoir à le citer sans cesse nous donnons ici le poème intitulé précisément *L'Patois*.

46. Cafougnette au restaurant.

47. Hommage aux Amis des Mines de la Sarre, X 11,21-24.

L' Patois

*A M. Georges Regelsperger,
qui a bien voulu me demander pourquoi j'aime le patois.*

J'ai fort quièr' el français, - ch'est l'pus joli langache, -
Comm' j'aime el biau vêt'mint qué j'mets dins les honneurs;
Mais j' préfèr' min patois, musiqu' dé m' premier âche,
Qui, chaqu' jour, fait canter chu qu'a busié min coeur.

Dins l' peine, un mot patois nous consol' davantache;
Dins l' joie, à l' bonn' franquette, i corse el bonne humeur.
Il est l' pus bell' rinscontre au cours d'un long voïache,
L' pus douch' plaint' du soldat au mitan des horreurs.

L' patois s'apprend tout seul, et l' français, à l'école.
L'un vient in liberté, l'autr' s'intasse comm' un rôle.
Les deux sont bons, bin sûr, mais not' patois pourtant,
Rappell' mieux les souv'nirs d'eun' jeunesse effacée.

L' patois, ch'est l' fleur sauvach' pus qu'eune autr'
parfeumée...
Ch'est l' douche appel du soir d'eun' mère à ses infants.

Autour des Terris.

Conserver le patois lorsqu'on passe à l'écrit, c'est à la fois honorer une tradition orale en la dépassant, c'est retrouver une continuité historique en se replaçant dans le sillon direct d'ancêtres plébéiens qu'il convient de ne pas désavouer. Il peut y avoir dans l'emploi du patois à l'écrit quelque chose qui transcende sa simple valeur d'usage, une forme de piété filiale, quelque chose qui comme tout ce qui

concerne l'entretien de l'héritage des biens symboliques confine au sacré. Dans son *Avant-Propos* Pentel, l'érudit local, est très clair sur ce point: « Artésien d'origine, j'ai pour le patois de ma petite patrie la vénération instinctive que j'éprouve pour les vestiges de son Passé. »

On aura noté l'assimilation aux « vestiges », qui peut surprendre. On retrouve là une inquiétude sourde sur l'avenir des dialectes qui traverse tous les écrits patoisants et qui n'épargne pas non plus nos mineurs. On devine que cette appréhension renforce les sentiments d'ordre religieux voués à l'héritage linguistique: l'honorer pendant qu'il est encore temps.

Mais les taïons dont il est question peuvent tout aussi bien désigner en picard les ancêtres éloignés que les aïeux ou bisaïeux contemporains. Et bien souvent avant de traverser les siècles l'hommage s'adresse d'abord aux grands-parents à l'occasion de l'évocation de souvenirs de famille. C'est que le patois nourrit partout et toujours depuis l'époque du Romantisme une véritable prédilection pour l'évocation du temps passé. Il n'y a là rien d'original à l'affirmer mais ce qui nous intéresse ici c'est la nette conscience de ce penchant par nos mineurs-poètes: dans la répartition des fonctions ou des domaines à attribuer à chacune des deux langues, l'assomption du souvenir ne saurait revenir qu'au patois.

C'est que retrouver en pensée son enfance c'est déjà rejoindre un monde de légende où chacun parlait patois, à commencer par le poète lui-même. Le picard est alors d'autant plus précieux qu'il est la langue maternelle, la langue même, et retracer le tableau de ses premières années à l'aide du

français apparaîtrait comme une incohérence, une incongruité. Comme si le Paradis perdu de la petite enfance se situait à une époque prébabélienne...

L'enfance, les parents, les aïeux - et il faut songer ici à la place des grands-parents dans l'éducation des enfants autrefois - toute cette évocation émue constitue donc le pré carré du patois, parce qu'elle conjugue précisément le sens de l'héritage déjà évoqué avec la propension au souvenir dévolue au picard écrit.

Langue du sentiment, de l'affectivité, de la libération de l'émotion, le picard peut apparaître alors comme la langue du lyrisme. Il n'en recouvre pourtant pas de façon égale tous les emplois, en commençant par négliger le premier d'entre eux, l'expression du sentiment amoureux. Les poésies amoureuses sont rares en effet et n'apparaissent que dans quelques sonnets. L'exemple de Mousseron est ici révélateur. C'est sa passion naissante pour Adélaïde qui le pousse à l'écriture puis à la publication en français; or à partir du moment où, suivant les conseils de Jurénil, il opte pour le patois, la figure de l'aimée disparaît totalement de sa production. Elle ne reviendra, de manière d'ailleurs révélatrice, que dans les tous derniers volumes, au titre du souvenir.

En revanche le patois excelle dans l'expression des sentiments familiaux: pas un recueil qui ne chante les joies de la paternité ou ne ruisselle de piété filiale. Avec une différence de tonalité, plus volontiers mélancolique ou gaie selon qu'il s'agit de la célébration des ascendants ou des descendants. On retrouve encore l'usage intensif du picard pour les manifestations d'affection dispensées aux animaux,

notamment aux chiens, ainsi qu'aux miséreux de tous acabits: en fait, plus encore que du lyrisme le picard s'affirme d'abord chez nos auteurs comme la langue de l'attendrissement et de la compassion...

L'autre versant existe bien entendu et si le picard est perçu comme une langue élégiaque il peut être aussi choisi pour ses potentialités comiques. Ce comique peut jaillir de divers procédés à commencer par les plaisanteries métalinguistiques, jeux de mots picards ou franco-picards. Dans ce cas il s'agit volontiers de plaisanteries de métier où l'on joue de l'ambiguïté de certains termes du jargon professionnel: Ave (sens religieux) / havée (mesure minière) (48), Mézières (ville de garnison) / mézières (paroi d'une galerie)... (49). Une corruption locale peut aussi fournir le support d'un texte, ainsi l'affirmation de Tiss: « L' baron "d' la Syrie" / Donn' dins s' gardin enn' fiête ed nuit. » amène en note la précision suivante: « Dans l'arrondissement de Valenciennes l'"Aciérie" se prononce "l'Acirie" (50). L'autre cas de figure classique repose sur une situation de discours qui accuse le caractère picard du langage de l'un des protagonistes, souvent pour faire rire à ses dépens; le prototype du héros de ce genre de situation étant bien sûr le brave Cafougnette.

En dehors de ces situations provoquées, et de manière plus fondamentale, le choix du picard repose ici sur la conviction qu'il s'agit d'une langue du rire, idéale pour amuser les petites gens dans un langage où ils se reconnaissent et à

48. *Les Cinq Ave*, sous-titré *Quiproquo*, AC 4.
 49. *Pauv' soldat!* AS I 9.
 50. *Fiête ed nuit* III 24.

partir de situations qu'ils pourraient rencontrer dans leur vie quotidienne.

Langue des ancêtres, de la petite patrie, de l'enfance, du sentiment, du souvenir et du rire, le picard est tout cela à la fois de façon ostensible pour nos auteurs. Mais c'est aussi la langue de l'intimité et du domestique comme celle encore du collectif, celle par exemple de la camaraderie ouvrière ou bachique, telle qu'elle s'exprime à travers les textes festifs ou associatifs, notamment en chansons. Bref, au delà des situations typiques soulignées ci-dessus parce qu'elles ont le mérite d'être récurrentes on pourrait affirmer que le picard, langue vernaculaire, convient parfaitement non seulement au rendu de toutes les situations quotidiennes (ce qui est communément admis) mais aussi, (ce qui est l'est un peu moins), à l'expression des sentiments pour peu qu'ils s'insèrent eux aussi dans ce type de contextes.

Reste bien sûr ce qu'il ne sait pas faire ou fait mal ne serait-ce que faute d'un lexique approprié: traiter de questions institutionnelles, philosopher, s'ébattre dans l'abstraction... Or sur cette question nos poètes restent cois alors qu'ils ont pour parti habituel de traiter en picard, fût-il fortement dilué, tous les sujets qui les intéressent même s'ils relèvent de thèmes plus nobles que les thèmes ordinaires de la littérature picarde: Odes au Mineur ou à la Mine, déplorations funèbres, discours officiels... Ce mutisme peut correspondre à une volonté prudente de masquer des faiblesses qui nous semblent évidentes mais sans doute s'agit-il tout bonnement d'une absence de prise de conscience. On songe ici au même silence déroutant face aux problèmes de

transcription orthographique où là aussi il faut attendre Lateur et Pentel pour voir formulées quelques précautions sur le sujet.

4. L'image du français.

Cette image est forte et très prestigieuse. Le français est la langue nationale et nos auteurs sont patriotes: le consensus sur le sujet ne fait donc aucun doute. De plus l'aura très puissante de la littérature française de l'époque fournit à nos poètes amateurs un modèle non seulement indépassable mais dans certains cas inaccessible puisqu'ils sont plusieurs à avoir dû renoncer à concourir en cette langue. La tentation subsiste cependant ponctuellement chez Chardon, Coine et Saletzki, on l'a vu. Seul Lateur publiera des recueils de poèmes dans les deux langues. Mais il y a chez ce polygraphe un évident manque de recul par rapport à sa production...

A ces regrets concernant le champ littéraire pourraient s'ajouter quelques mauvais souvenirs d'une école où la langue officielle nécessite bien des efforts, doit s'étudier quasiment comme une langue étrangère, puisqu'il faut l'apprendre, selon les méthodes de l'époque, par coeur, comme un « rôle ». Or on ne trouve rien de pareil. Et si Pentel en fils d'instituteur qu'il est s'amuse à la constitution fantaisiste d'un bêtisier orthographique dans *Eun' leçon d'orthographe...* c'est au détriment des élèves et non du maître.

De la même façon - à l'exception relative de *L'Examen de l'Etiqu'ieux* de Chardon - on ne trouve trace d'aucun sentiment négatif envers la langue de l'administration et des institutions, d'aucun ressentiment envers un de ses agents dans

une de ces anecdotes dont la maîtrise de la langue pourrait être le moteur.

La seule réserve, plaisante, vis-à-vis de la langue nationale vient de sa variante parisienne. Les Parisiens sont comme on peut s'y attendre moqués pour leur prétention et leur accent. Cafougnette au restaurant de s'étonner: « Mais les pomm's, [terme de menu] à Paris, ch'est drôle: / Ch'est l'mêm' qué des peun' tierres à D'nain! » (v. 139-140) ou encore de conclure de façon inattendue son voyage à l'Exposition Universelle: « L'pus pire ch'est qu' dins c' biau voyache, / J'ai tout esquiné m' langache / D'ailleurs, - vous l'intindez bien ? J' ai cor l' accent parisien! »

5. Conclusion.

Ainsi pourrait-on affirmer de façon paradoxale que d'une manière générale nos mineurs-poètes vivent sans drame et sans complexe une situation de type diglossique. Il ne leur viendrait pas à l'idée de discuter au français sa prééminence et ils ont bien conscience que le picard est un outil dépourvu de prestige: « Je n'ai pas cru déchoir... » proclame Pentel, soulignant ainsi le risque pris. Mais ils sont très attachés à leur dialecte et considèrent avec raison qu'il s'impose dans certains types d'emplois. Ils passent alors à l'écrit sans complexe d'aucune sorte: sans souci puriste et même comme nous le verrons sans retenue devant l'improbabilité de certaines démarches peu compatibles avec notre conception moderne de la poésie.

GENESES ET MOTIVATIONS

Pourquoi et comment ces oeuvres ont-elles été élaborées ? Il faut ici tenter de retrouver quels précédents ont pu inspirer nos auteurs, quels éléments de leur milieu social ont pu favoriser leur vocation, discerner les buts qu'ils s'étaient assignés, reconstituer dans la mesure du possible leurs conditions et leurs méthodes de travail... Entreprise d'investigation en grande partie sans espoir faute de données biographiques suffisantes. Cependant les résultats même fragmentaires devraient éclairer la genèse de cette littérature populaire pour laquelle des points de comparaison solides manquent.

1. Les précurseurs.

1.1. Textes versifiés sur la mine en français.

L'industrie charbonnière a suscité très tôt toute une littérature versifiée dont la genèse pour notre région a été scrupuleusement inventoriée par l'un des premiers historiens de nos mines, Edouard Grar (1). Cet érudit peut ainsi citer outre l'abbé Delille qu'on pouvait effectivement attendre ici (2), ces vers de Millevoie consacrés à *Goffin ou le héros liégeois* :

« ...le ténébreux séjour / Où l'homme, s'exilant de la clarté
du jour / Va puiser ces charbons dont l'utile bitume / En des
forges sans nombre incessamment s'allume / Et par qui

1. Auteur de l'incontournable *Histoire de la recherche, de la découverte et de l'exploitation de la houille dans le Hainaut français, dans la Flandre française et dans l'Artois...* publiée de 1847 à 1851 et mentionnée ici sous l'abréviation *Histoire de la recherche...*

2. *Oeuvres Complètes* Tome V, p. 344.

l'industrie obtient d'un fer grossier / Le glaive protecteur et le soc nourricier. » (3).

Le même Goffin inspire un *Eloge*... où, toujours selon Grar, un certain « Mollevault parle en poète de l'ouvrier dont le travail ravit au gouffre un utile trésor. » (4). Poursuivant son recensement, le même auteur pointe la description d'un « feu grisou » dans les *Poésies d'un fantasque* de Désiré Tricot (5) ou encore repère un texte intitulé *Un parisien à 1500 pieds sous terre* (6) d'un autre poète valenciennois, Onésime Leroy. La présence de l'industrie houillère constitue dès la fin de l'Ancien Régime l'une des curiosités de la région de Valenciennes et ternit déjà son image de marque comme l'indiquent les documents de l'époque (7). Un exemple tardif de ce type de témoignage nous sera encore offert en 1830 avec le *Panorama de Valenciennes*, poème d'Eugène de Pradel, « improvisateur français » selon l'expression dédaigneuse de Grar.

Tous ces précieux renseignements sont consignés dans le tome III de l'*Histoire de la recherche*... dans un chapitre intitulé *Le Noble charbonnier* comprenant sous ce titre précis un vaste poème consacré à la gloire du vicomte Désandrouin, fondateur de la Compagnie des Mines d'Anzin (8). C'est cette énergique figure de pionnier qui inspire encore les notables de la *Société d'Agriculture, Sciences et Arts de l'arrondissement de*

3. Goffin est un porion héroïque des premiers temps.

4. Mollevault, *Eloge de Goffin ou la mine de Beaujonc*....

5. Cette description p. 36 de l'ouvrage cité.

6. « ...dans le *Livre des Cent Un*. » [?].

7. Louis Trénard, article cité en bibliographie: « Quand, en 1796, on cherche un siège pour l'Ecole Centrale du Nord, on refuse de la fixer à Valenciennes: "son atmosphère n'est pas pur (sic), les fosses à charbon qui l'entourent l'altèrent." »

8. *Histoire de la Recherche*... p. 73.

Valenciennes lorsqu'ils proposent entre autres sujets du concours de poésie pour l'an 1842: « Découverte du charbon dans le Hainaut français par MM. Désandrouin, Taffin et Mathieu. Influence de cette découverte sur la situation du pays. » (9).

1.2. Absence de toute littérature autochtone avant les dernières décennies du XIX^e siècle:

La liste qui précède se cantonne volontairement aux textes versifiés consacrés au gisement charbonnier franco-belge. Elle découle d'une source sûre mais unique et ne peut donc présenter de garanties d'exhaustivité (en particulier pour le versant belge) mais là n'est pas l'important. On en retiendra que dès la seconde moitié du XVIII^e siècle l'exploitation charbonnière attire l'attention des versificateurs. Cette production littéraire présente un certain nombre de caractéristiques communes: il s'agit de vers français écrits par des gens extérieurs à la profession qui saluent l'aube de l'industrialisation en célébrant soit la matière première, le charbon, soit les figures fondatrices des temps héroïques de la prospection. Par contre les différentes fièvres prospectives qui saisiront la région à partir de 1830 et qui conduiront notamment à la découverte du gisement du Pas-de-Calais ne semblent pas avoir suscité de travaux écrits autres que des études historiques, la plus célèbre étant celle de Vuillemin (10). A partir de la seconde moitié du XIX^e siècle vont apparaître les grands textes emblématiques de la mine: côté documentaire *La vie souterraine* (1867) et *Les entrailles de la terre* (1902) et côté littéraire. *Les Indes Noires* (1877). Mais

9. *Mémoires de la Société...*, Tome IV, p. 18.
10. Vuillemin (E), *Le bassin houiller du Pas-de-Calais...* V. Biblio.

dans ce roman Verne situe encore son action dans une cité imaginaire, Coal-City, anglaise comme l'indique explicitement le titre (11). Le bassin du Nord-Pas-de-Calais reste absent ou aux marges de ces grands classiques. C'est encore le cas dans les fameux *Houilleurs de Polignies*, charbonnages tout aussi imaginaires, situés précisément « dans les vastes plaines qui s'étendent de Valenciennes à Mons »... mais « non loin de la frontière française » (12). Visiblement les houillères françaises n'intéressent pas les romanciers mais en 1885 la consécration viendra, fracassante, avec *Germinal* et à partir de ce moment le pays minier, bientôt *Pays Noir*, tiendra une place prépondérante dans l'imaginaire français du monde de la mine.

Cependant aucun texte littéraire en français, et surtout aucun texte en picard ne surgit de toute notre zone. La première trace dialectale écrite qui nous soit parvenue consiste en une chanson engagée, aujourd'hui conservée aux Archives du Musée de la Mine de Lewarde, *Chanson par un Mineur de Waziers, Gréviste non syndiqué*:

« Allons Roché va ten à l'école / Cahier sous le bras, ché mi drôle / Et puis tu diras tout bas / Ché M. Hayez qui m'a fait cha... » (13).

Cette chanson si elle stigmatise un dirigeant syndical n'a pour autant rien de réactionnaire et s'inscrit plutôt dans un courant de type anarcho-syndicaliste. Ce premier texte en patois minier n'est donc pas une oeuvre à prétention littéraire

11. « On sait que les Anglais ont donné à l'ensemble de leurs vastes houillères un nom très significatif. Ils les appellent très justement les "Indes Noires" et ces Indes ont peut-être plus contribué que les Indes Orientales à accroître la surprenante richesse du Royaume-Uni. » *Les Indes Noires* p. 9.

12. Elie Berthet, *Les Houilleurs de Polignies*, pp. 1-2.

13. Cote 6294.

mais une chanson de lutte inspirée par un contexte de grève: il correspond ainsi de façon idéale aux idées reçues sur la corporation. Et pourtant il est profondément atypique car le picard n'a que rarement été un vecteur des luttes ouvrières tant dans le bassin houiller qu'ailleurs (14).

2. Apparition de la littérature dialectale de la mine.

2.1. Une littérature qui vient à son heure.

Cette apparition, rappelons-le, est fortuite. Et pourtant on constate une coïncidence de dates troublante. En effet c'est à partir de 1895 nous explique Philippe Ariès dans son *Histoire des populations...* (15) qu'à la faveur de la reprise internationale la zone d'extraction du charbon du Pas-de-Calais bascule brutalement dans la mono-industrie créant du même coup une entité socio-économique originale: le *Pays Noir*. Les *Fleurs d'en bas* paraissant en 1897, les deux phénomènes sont indubitablement concomitants mais on se gardera bien sûr de verser dans le déterminisme en se laissant fasciner par une simple coïncidence chronologique.

D'ailleurs deux éléments viennent corriger quelque peu cette séduisante conjonction. D'abord la position particulière de Denain, excentrée par rapport au *Pays Noir* compris au sens strict, qui est d'abord artésien comme le souligne à juste titre Philippe Ariès. Plus que le critère géographique jouent ici les critères économiques puisque dans cette cité les industries dérivées de l'extraction de la houille (sidérurgie

14. Non que les luttes politiques n'aient connu leurs transcriptions en picard : il existe des chefs-d'oeuvre polémiques (Les *Lettres...* de Gosseu par exemple) mais aucune grande oeuvre littéraire n'a été écrite dans une perspective de dénonciation ou de lutte sociale.

15. in Philippe Ariès, « Au Pays Noir » in *Histoire des populations françaises*, p. 90.

et verrerie) vont l'emporter rapidement en importance sur la mine elle-même. Le maximum de la production houillère, avec 380.000 tonnes, sera d'ailleurs atteint dès 1896 si bien que dès 1900 on peut parler de « déclin » (16). Mais plus que la date de parution importe le moment de la véritable réception populaire qui pour Mousseron va se situer, rappelons-le, quelques années plus tard avec *Feuillets Noircis* (1901).

Ces deux réserves faites il n'empêche que la littérature de la mine en picard qui débute à l'extrême fin du XIX^e vient précisément à son heure. Les oeuvres de Mousseron mettront quelques années à dépasser le cercle local denaisien mais une fois ce seuil franchi c'est naturellement que son public potentiel deviendra susceptible de s'étendre au bassin minier tout entier. Avec Mousseron et ses épigones le *Pays Noir*, « pays neuf » (17), secrète en quelque sorte sa littérature nationale (18).

2.2. Les motivations individuelles.

2.2.1. Le problème de la « vocation. »

On comprend l'intérêt de témoignages d'époque sur la vocation de ces mineurs-poètes. Nous n'en possédons que pour trois d'entre eux mais la chance veut qu'il s'agisse des trois premiers: la genèse du genre s'en trouve éclairée de façon décisive.

On sait que c'est sur des conseils amicaux que Mousseron et Saletzki font, chacun à leur manière, l'option du picard. Dans les deux cas c'est le désir de gloire littéraire ou à tout le

16. Robert Marez, *Denain à la Belle Epoque* (non paginé).

17. L'expression est de Philippe Ariès dans son article.

18. Les particularités externes de cette littérature du bassin minier constitueront l'objet du chapitre suivant: *Le contexte littéraire picard*.

moins de reconnaissance qui prédomine. Et il est bon de signaler une fois encore que ce passage ne s'est pas fait sans réticence. Mais le point important ici est que le changement de langue va entraîner avec lui le passage à d'autres sujets. Et le peu que nous savons de Lucas cherchant humblement encouragements et conseils techniques (19) semble bien indiquer à nouveau la même démarche: d'abord le seul souci d'écrire pour écrire, le besoin de création, la vocation nue. Ainsi le désir intransitif d'écrire s'est converti ensuite par nécessité plus que par conviction en célébration patoise de l'univers de la Mine, l'option régionaliste garantissant seule quelques chances de succès grâce à son originalité et son public potentiel. La littérature picarde du pays minier naît alors d'un refus, d'un échec, d'un repli sur une solution de rechange; elle ne doit son existence qu'à une tentative avortée d'écrire en français.

Nous n'avons plus de données sur les motivations de leurs successeurs mais on peut supposer que leur démarche pour être foncièrement identique devait cependant se faire moins hésitante: la voie était désormais bien défrichée et l'entreprise devait se faire à la fois plus prometteuse grâce aux succès répétés de Mousseron et plus naturelle au fur et à mesure que les exemples se multipliaient.

2.2.2. Les satisfactions envisagées.

Au chapitre des motivations secrètes on peut toujours prêter à nos ouvriers des calculs plus intéressés: gagner un peu d'argent, obtenir de la considération, quelques avantages, une distinction, voire une promotion et au bout du compte chanter son état pour pouvoir en changer. En réalité l'espoir de

19. V. Article de Ginette Hay cité en Bibliographie.

bonifications d'ordre matériel prête à sourire. Mousseron prétend en tout cas n'avoir pas gagné d'argent:

« Eune existenc' pareil' devrot faire un homm' riche? /
Bin él'ver s'famille, oui; mais êtr' riche, éj' t'in fiche! /
Combin qu'i faudrot vindre ed' bouquins à trent ' sous / Et
s'produir' dins d'bonn's oeuvr's pou dev'nir el Pérou ? » (20).
Et on voit mal dans ce cas comment les autres auraient pu
s'enrichir de façon substantielle, qu'ils aient publié chez un
éditeur ou pis encore à compte d'auteur.

Mousseron aurait pu sans peine troquer son dur travail du
fond pour un quelconque emploi de commis aux écritures: son
aventure poétique constituait la meilleure des entreprises de
relations publiques pour la Compagnie d'Anzin qui lui fit
effectivement très vite cette proposition (21). Mais il aura
préféré rester parmi les siens: scrupule moral et sans doute
conscience du risque de perdre au change la source vive de son
inspiration. Décision hautement estimable, il va sans dire, et
qui constitue le garant le plus sûr de l'authenticité de
l'homme et de son oeuvre. Restent vraisemblablement quelques
avantages accordés, à commencer par son passage anticipé à
l'âge de trente ans au poste de *raccomodeux* et la conservation
du logis de la rue Villars après la retraite, avantages
appréciables mais peu compromettants au plan de l'honnêteté.

Ces calculs, ces espoirs ont peut-être aussi effleuré ou
partiellement motivé des gens comme Chardon, Coine ou Lucas,
mineurs à part entière, et le texte *L'examen de l'Etiqu'ieux*,
déjà cité, trahit sans doute ce désir mal avoué de la sortie du

20. *Autour des terris*, M' Passé et m' Présint, VI *Les Fleurs*
d'en Bas, v. 241-244.

21. V. *La muse du soir*...

fond. Pour Barras et Pentel ce genre de perspective devient sans objet: on voit mal ce qu'un porion ou un conducteur de travaux aurait pu obtenir sur le plan de la situation professionnelle de quelques parcelles de gloire patoisante. Restent Lateur et Coine qui accomplissent le passage de l'état d'ouvrier à celui d'employé (22). Et il est assez vraisemblable que leur activité d'écriture y aura bien été pour quelque chose. Une autre activité auxiliaire n'est peut-être à cet égard pas si désintéressée qu'il y paraît: celle de responsable associatif. Sans parler de la Musique (Barras, Lucas), de la Gymnastique (Barras, Chardon), ou encore d'éventuelles charges syndicales (Chardon? Coine?) il y a l'animation rosatique (Chardon, Coine) ou encore les Caisses de secours (Chardon encore?) ou les Sociétés de Médaillés, du Travail notamment (Barras, Coine). Le bénévolat de ces mineurs ne saurait être suspecté mais on peut se demander si ces prises de responsabilité administratives, si modestes qu'elles fussent, n'avaient pas indirectement valeur de test... Coine en tout cas aura transformé l'essai.

Restent les gratifications symboliques, l'accession à la notoriété, la sortie de l'anonymat prolétarien. Le doute ici n'est guère permis, voilà bien ce qui motive au premier chef nos auteurs amateurs: la soif de reconnaissance, depuis celle du public populaire des *concerts* jusqu'à l'éventuelle audience nationale des lettrés, l'immortalité tant rêvée par Saletzki:

« Ah! qu'il est beau d'être poète! / Qu'il est beau d'écrire des vers! / Et de savoir que l'on répète / Votre nom dans tout l'univers! » (23).

22. *Voix du Nord* du 21 janvier 1961.

23. *Les chants de l'abîme*, p. 52.

De là aussi ce goût naïf pour les titres ronflants (Pentel « Membre d'honneur de l'Accademia Parthenopea de Rome » (24), Lateur perpétuel « lauréat » (25)... les institutions littéraires de toutes espèces et leurs lots de récompenses soigneusement graduées de médailles d'argent, de vermeil...(26) De là également cet amour des décorations orgueilleusement affichées: Arthur Chardon chevalier de l'ordre marocain de Ouissam Alaouite (27), Coine sollicitant la Médaille de vermeil (28)... Et si l'on retrouve là un penchant caractéristique des autodidactes il ne faut pas perdre de vue le contexte historique. A l'époque les décorations conservent tout leur prestige aux yeux de la population qui se reconnaît volontiers dans la distinction accordée au récipiendaire et n'hésite pas à organiser des fêtes collectives en son honneur. Ainsi pour Mousseron, dont la carrière décolle - de l'avis même des contemporains (29) - avec l'obtention du « ruban violet »

24. Mentionné en couverture (Voir reproduction) et repris en première de couverture.

25. Voir couverture du *Lexique*... (« Plusieurs fois lauréat de la Société des Sciences de Lille et de l'Académie d'Arras ») et la liste des « Ouvrages écrits par le même auteur » (p. 5).

26. Mousseron conservait ainsi un diplôme de 2^e prix avec médaille de... maillechort! « pour sa pièce: *Trinquons à l'amour* » (du Journal *L'écho des Jeunes*, 1895). Musée Municipal d'Escaudain.

27. Voir carte postale en reproduction.

28. Mention manuscrite de son livret de travail.

29. Manoël Gahisto, dans sa *Vie de Jules Mousseron*... (pp. 46-48) n'hésite pas à consacrer trois pages à cet événement: « Peu après, événement considérable dans sa vie laborieuse, le ruban violet - chose rare à l'époque - lui fut attribué... De bouche en bouche, en coup de fusée, la nouvelle se répandit dans la ville. En moins de trois jours faisant vibrer l'âme collective de tout le bassin houiller elle allait parvenir dans les moindres villages du Pays Noir. A Denain, tout le quartier, toute la ville furent en fête... Le lendemain dimanche, à quatre heures, par une pluie abattant, l'*Harmonie des Mineurs*, l'*Union Orphéonique Municipale*, la *Société des Conférences Populaires*, la *Société des Prévoyants de l'Avenir*, entourées de nombreux amis, apportèrent leurs félicitations au nouvel

consacrant officiellement ce poète populaire... Les remises offrent alors prétexte à de nombreuses pièces de circonstances d'un intérêt littéraire limité, on s'en doute. L'une d'elles présente cependant l'avantage de nous faire prendre conscience de la sincérité de ces manifestations puisque Mousseron y décrit son enthousiasme irrépressible à la lecture du journal qui lui annonce l'attribution du prix de Rome à l'un de ses amis (30)...

3. Le propos.

Ces satisfactions demeurent d'autant plus hypothétiques que nos auteurs se sont bien gardé, on l'a vu, de les avouer ouvertement. Inversement il leur a bien fallu afficher d'entrée leurs intentions au plan de l'écriture et là cette exigence s'est faite d'autant plus impérieuse que leur entreprise était novatrice.

3.1.1. Rire et pleurer.

On a vu au chapitre précédent que le picard se prêtait admirablement à l'évocation émue du souvenir autobiographique comme aux plaisanteries de type populaire. Divertir et émouvoir, voilà les deux pôles classiques de la littérature patoisante qu'on peut s'attendre à voir réaffirmés au passage par nos auteurs dans leurs déclarations liminaires. C'est le cas chez Pentel traitant dans son *Avant-Propos* de la « poésie patoise » et de « son charme naïf ou sentimental et sa saveur humoristique. » ou encore dans l'*Introduction* de Chardon:

Officier d'Académie... » [Suit le discours improvisé de Mousseron].

30. « J'ai l' l'z'éblouitt's! Mon Dieu! ma Mère! / M' coeur i fond comme un cras-ballon / In véyant qué m' comarat' Pierre / I-a l'Médaille d'Honneur du Salon. » X 5-8, *A mon ami Pierre Dautel, graveur en médaille, à l'occasion de sa Médaille d'Honneur au Salon de 1927.*

« Si quequ'fos par hasard pour vous gonfler la rate / Vous lisez mes récits... »

et plus loin:

« Si j'vous ai diverti j's'rai contint dé m'victoire. » (31).

Ainsi on constate que de ces deux grandes fonctions, rire et pleurer, seule la première est résolument revendiquée. Voyons encore chez Lateur (*Aux Lecteurs*):

« Dans le patois courant de nos régions minières, / J'ai voulu simplement raconter sans manière / Des souvenirs et des scènes du "pays noir" / Qui mirent en gaîté, parfois, sans le vouloir. »

Il ne saurait toutefois en aller autrement chez cet auteur inlassable amateur de blagues et qui exclut de son recueil toute forme d'émotion ou de gravité. Mais il s'agit d'une exception et tous les autres auteurs font volontiers dans le pathétique, un robuste pathétique d'époque 1900... Il y a donc chez eux une pudeur certaine qui les empêche de reconnaître cette propension à l'émotion et aux larmes pour n'afficher que le rôle - attendu par leur public - de comique patoisant.

Seul le tendre Mousseron affiche sans complexe sa sentimentalité, dès l'*Avant-Propos* de son premier recueil:

« Loin du soleil aimé la pitié prend mon être. / L'ivresse ne peut vivre où la fleur ne peut naître, / Et mon coeur compatit à toutes les douleurs. » (v. 11-14).

mais c'est après s'en être excusé dès le premier quatrain:

« Si parfois, dans mes vers, quelque penser morose / Se glisse en importun et trouble ma gaîté, / C'est que souvent

aussi ma chanson est éclos / A six cents pieds sous terre, où le sort m'a jeté. »

On peut attribuer cette différence de comportement non seulement à des différences de caractère, de psychologie individuelle mais sans doute aussi à une divergence initiale de parcours: Mousseron ne se perçoit pas d'emblée comme un auteur patoisant, il a commencé sa modeste carrière dans des revues littéraires françaises fin de siècle où la retenue virile n'était pas franchement cultivée.

Enfin il ne faut pas négliger l'influence du passage fréquent à l'oral où l'échange avec le public accentue les effets et l'émotion. De là le risque d'une dérive vers l'emphase ou la facilité pour faire passer le spectateur "du rire aux larmes " selon le cliché de rigueur dans la rhétorique du monde du spectacle. Influence qui peut également se faire sentir dans les préambules mais toujours côté rire comme dans cette pirouette qui ferme l'*Introduction* de Chardon:

« A ch't heur j'ai einn' séquoi su l' coeur faut qu' jé l' répète / Pis c' que tout l'monde el dit jusqu'à front des bowettes / Cha va faire des jaloux mais faut qu'je l'dich' tout court / Ch'est mi l'pus biau garçon des corons de Méricourt. »

3.2. Témoigner et célébrer.

Mais s'ils s'en tenaient à cette perspective habituelle nos écrits perdraient l'essentiel de leur intérêt et se fondraient dans la masse indifférenciée de la littérature patoisante. Leur originalité profonde provient, comme on sait, de l'adoption du monde minier comme sujet annoncé et nos auteurs s'attachent justement à souligner cet aspect dans leurs propos liminaires ou déclarations d'intention. Ce parti-pris tire une

force et une légitimité supplémentaires du point de vue interne qu'ils sont les seuls, par leur profession, à pouvoir apporter. Aussi ne s'en tiennent-ils pas à de simples proclamations de solidarité et prennent-ils soin de rappeler d'entrée leur appartenance à ce monde de la mine, souvent en termes quelque peu emphatiques comme dans cette adresse de Lucas en page de faux-titre:

« A tous mes frères de la Mine, à tous ceux qui portent intérêt au monde des travailleurs, je dédie ce recueil de poèmes et poésies en patois, Aimable Lucas, ouvrier-mineur, fosse n° 6 des Mines de Lens. »

Le mot témoignage prend ici son sens le plus plein. Il ne s'agit pas de simples reportages car l'apport documentaire ou le souci du pittoresque ne se justifient aux yeux de ces écrivains que si leurs textes attirent l'attention du public sur leur milieu humain et aident à le faire comprendre. Dire la difficulté du métier au fond, narrer les anecdotes de la vie de coron s'avère nécessaire à titre informatif mais ce que le mineur-poète attend de son lecteur, et donc du reste de la société, c'est une compréhension sympathique de la dureté de sa tâche et une juste appréhension de sa contribution à la vie économique (32). Par là le propos s'élargit considérablement et du simple appel à la compassion on passe à une incitation à la prise de conscience. On trouvera une illustration éloquente de cette attente dans le *Voeu d'un Noir* de Jules Coine:

« Quand vous veyez finquer les qu'minées des usines / ...
/ Quand dins chés bâtimints, vous veyez les machines /

32. On peut citer ici la colère de Mousseron, son indignation vis-à-vis de la presse parisienne qui l'ayant sollicité en prévision d'une grève lui retourna son envoi la grève étant annulée.

Actionner ches métiers... / Quand vous veyez tout cha, pinsez-vous in vous-même / Que si l'progrès toudis avanche à pas d'géants / Ch'est au carbon qu'i dot sin dévl'opp'pmint extrême... » JC 7,1...11.

Cette réflexion va prendre appui sur l'affirmation d'un code moral qui accompagne de façon lancinante la peinture de la condition du mineur. Aussi la description des modes de vie de ce groupe social particulier s'accompagne-t-elle rituellement de la célébration des valeurs qui lui sont propres: ardeur au travail et abnégation au fond, simplicité et sens de l'entr'aide au jour, pour aller vite et ne citer provisoirement que l'essentiel (33). Nul doute qu'il y ait chez certains de ces mineurs-poètes, ceux de la première période en tout cas, le sens d'une mission à accomplir et leurs déclarations d'intention se teintent parfois, comme dans ce dernier vers de la *Présentation* de Coine, d'un certain messianisme:

« Pour el' mineur et pou' l'pays minier! » v. 30.

Cependant ces buts ne sont pas avoués explicitement dans les déclarations de principe et cette réserve envers l'affichage de toute forme de prosélytisme ou de didactisme rejoint la pudeur en matière de sentiments: les intentions proclamées de nos mineurs sont délibérément modestes, en deçà en tout cas de ce que délivrent nombre de leurs textes.

3.3. Une modestie affichée.

C'est en effet une modestie constante qui imprègne toutes ces déclarations d'intention. Ainsi Chardon se présentant comme:

33. Ces valeurs seront analysées au chapitre *La vision du monde... Valeurs corporatistes*.

« N'étant qu'in vieux mineur qui inter deux soupirs /
Ecris ses radotach's à ses momints d' loisir. » (34)
et plus loin:

« J' n'aspir' point à l' grandeur aucor moins à la gloire
/ Je n' sus point imbitieux n'allez point tout d' tavos /
M'accabler d' compliments et m'écraser d'bravos. » (35)

Sont particulièrement explicites deux strophes de la
Présentation de Jules Coine, la première:

« Amis lecteurs, ed'vant vous je m' présinte: / Comme vous
veyez, je n'sus qu'un carbonnier. / Qui treuf' moyen d'vous
parler d'sin métier / Sans trop d'rancoeur, em pleume al
s'sé continte / D'écrire' pour vous, chu qué m' pinsée invinte /
Croyant d' vous plaire à tertous, t'qu' au dernier. »
et la dernière:

« Et pou' finir, je n'voudros point prétinte / D' vous
éblouir, (n'étant point bachelier) / Par mes écrits, si j'
noirchis du papier / Ch'est pou' mi dire, el soir après que j'
rinte / Les chants de m' Muse à chabots sans contrainte: / Pour
l' mineur et pou' l' pays minier! »

On peut n'y voir qu'un simple artifice rhétorique relevant
d'une banale humilité d'auteur, plus ou moins feinte, forme de
prétérition mais il s'agit plus sûrement d'une posture de repli
caractéristique des auteurs dialectaux (ne pas avoir l'air de
vouloir se pousser du col) ou plus largement encore
autodidactes (éviter toute prétention quand on n'a pas
d'instruction). Sont particulièrement significatifs à cet
égard les choix des titres et des sous-titres qui fonctionnent
généralement dans le sens d'une minoration du propos, de

34. *Introduction*, v. 3-4.

35. *Ibidem*, v. 18-20.

l'auto-dérision d'Apollon dans le carbon aux Bluettes du Pays Noir.

On ne manquera pas non plus de percevoir la contradiction existant entre cette modestie des uns et l'espoir d'immortalité des autres, notamment chez Saletzki. Plutôt que d'opposition on devrait d'ailleurs parler d'ambiguïté propre à chaque individu. Tous ces autodidactes souffrent en réalité de la condition qui leur est faite, et particulièrement ceux de la première génération à la formation exclusivement primaire. Cette souffrance peut connaître des degrés variés qui vont de la simple insatisfaction à la frustration voire à l'ulcération, selon la situation et le caractère de chacun. Et on pourrait ainsi opposer aisément par exemple l'acceptation bonhomme d'un Lateur au désespoir latent d'un Saletzki... Tous en fait rêvent de gloire littéraire et ne se contentent pas de rêver mais ils possèdent assez de bon sens pour percevoir les limites sinon de leur talent, du moins de leur entreprise. De là l'option publique de l'humilité.

Cette prudence qui imprègne constamment les avant-textes, cette modestie affichée oblitèrent largement ce que pouvaient avoir d'ambitieux certaines proclamations relatives au destin héroïque du mineur. Peut-être s'agit-il aussi de rassurer un public aux motivations d'achat fragiles... Reste qu'en définitive dans cette tension entre les intentions patoisantes classiques et l'affirmation nouvelle d'une mission sociale ce sont bien les premières, et d'abord les fins récréatives, qui l'emportent nettement sur le reste.

4. Le travail de l'écriture.

4.1. Une culture orale.

Un premier point à rappeler est que l'univers dans lequel baignent nos auteurs est encore un monde de culture orale et non pas écrite. Mousseron commence à travailler à la fosse au moment de la promulgation des lois Ferry et les analphabètes sont encore nombreux:

« Jé m' rappell', qu' tout p'tit dins m' coron, / Presqué personne i n' savot lire . » X 8,2-3 (36).

L'exemple le plus frappant de cet état de fait est offert par le merveilleux personnage de Nini Marmoulette qui sert de liseuse publique à tout le coron.

« Ch'tot eun' femm' qu'all' lisot les lettres / Pou tout's les maisons du quartier. » X 8,5-6.
mais mieux encore:

« All' n' lisot point seul'mint qu' les lettres, / Nini' l' diminche, au coin d' peignon, / All' nous lisot aussi l' gazette / Cha f'sot bisquer les aut's corons. » X 8,25-28.

De là l'importance de la transmission orale d'un savoir lié avant tout à l'expérience individuelle:

« Les vieux avott'nt du bon, ch'est bin la vérité. / La preuve est dins c' récit qu'in m'a raconté. » IX 17,3-4.

« I n'est point fier, min colmaté / Quand i dit, sans aucun' bravate, / Un cont' fort jolimint lancé / Su les misèr's du temps passé. » V 5,1-4, *Souvenir du Vieux-Temps*.

« Gins du coron, v'nez acouter Tantance, / Viell' carbonnière âgé' d' près d' nonante ans. / All' parléra dé s'

36. Sur ce thème voir également II 5,14 IX 8,107-108.

jeuness', dé s'n'infance / Commint l' mineur vivot dins l'ancien temps » V 3,1-4, *L' vieille Carbonnière*.

Comme il se doit cette séance de contes a lieu le soir, et de préférence « au coin d' pégnon », haut lieu de la sociabilité coronière où se réunissent rituellement les mineurs dans leur posture favorite, accroupis sur les talons.

« Au coin d' peignon, à l' lueur des usines, / Tous les visins, au soir, in s' réunit. / Là, l' viell' grand' mèt' qu'a ouvré dins les mines / In trannottant nous fait quéqu' biau récit. » V 3,5-8.

Le "coin d' pégnon" est aussi le lieu où les mineurs aiment à se réunir pour blaguer, s'entretenir de leur travail et où se répètent inlassablement les récits de catastrophes (37). Tout cela sous l'écoute admirative des enfants qui puisent là un des éléments de leur vocation de mineur.

« Les diminch's et les jours ed quinzaine / O z'arparlons d' nous bon viux temps. / Pindant qu'au solel chés infants, / Ajouqués su l' daine, / Acout'nt sans in perde in seul mot / Les drôl's dé cont's ed nous jeunesse... » AP 13, 33-38, *L' chœur des pinsionnés*.

Le "coin d' pégnon" est le lieu privilégié mais pas du tout exclusif de ces échanges. En fait la tradition orale se transmet de façon continue le plus souvent en sautant une génération, des vieillards aux enfants:

« J'allos parfois l' vir dins s' cambusse / I m'offrot un vieux banc cassé / In m' disant : " Tiens, si cha t'amusse, / J' vas t' déviser du temps passé. » II 13,13-16, *L' Tiss' du Berger*.

37. Sur ce thème voir également IX 24 1-4, *L' Champagne*.

C'est à cette tradition orale que Mousseron va puiser en permanence que ce soit pour amasser des anecdotes sur le Vieux-Temps:

« Eun' femm' mit bas s'n'infant d'zous eun' moë, l' long dé s' route / S' tiot' fille, à ch't'heur' grand'mèr', vient d' mé l' conter tout caud. » XII 1,43-44.

ou pour alimenter ses chroniques de la vie denaisienne. Parmi ses ultimes informateurs on peut citer son dernier galibot Charles Donain qui déclarait à la presse: « Tous les potins que je relevais dans les corons, je les lui apportais. Parfois il en trouvait des sujets. Il avait toujours un carnet et un crayon et notait toutes les idées qui lui venaient à l'esprit. De temps à autre j'avais la primeur d'une de ses dernières productions. » (38).

Cependant l'alphabétisation progresse et on voit apparaître des personnages de mineurs épris de lectures:

« Et Pierr' qui lit l' journal souvint / Parle d' romans. Chacun l'acoute. // I-a li *Les Mystères de Paris*, / *L' Juif Errant*, *Les Trois Mousquetaires*. / In rimplirot d' tout chu qu'i dit / L' catalogue d' plusieurs librairies. » II 5,7-12.

On verra plus loin (39) que Mousseron participera résolument de l'idéal scolaire de la III^e République. Mais il saura concilier cette option progressiste avec sa culture originelle notamment en préservant un goût intact pour la culture orale, ses vertus de convivialité et sa saveur propre.

38. *Quelques instants avec Charles Donain / Le dernier galibot de Jules Mousseron*, Voix du Nord du 7/12/63, édit. de Denain.

39. Au chapitre *Valeurs... progressistes*.

4.2. Les années de formation.

Si on excepte encore une fois Pentel, fils d'instituteurs, on ne peut que se demander où nos ouvriers-mineurs ont trouvé le bagage littéraire qui leur a permis de manipuler les règles de la versification. Là encore la réponse nous est donnée pour les trois premiers d'entre eux mais seul le cas de Mousseron sera développé parce qu'il est le mieux connu et qu'il est exemplaire.

En effet les éléments biographiques dont nous disposons permettent de distinguer trois éléments qui semblent déterminants dans l'éclosion d'un talent d'écrivain ouvrier: un tempérament, une formation complémentaire, des fréquentations. Le tempérament ou si l'on veut la psychologie de l'individu constitue bien entendu l'élément le plus insaisissable de cette problématique. On ne peut ici que constater une disposition particulière poussant contre toute attente un enfant de milieu ouvrier vers la création littéraire. La manifestation la plus précoce de cette vocation consiste en un appétit de lecture bien difficile à satisfaire et qui déjà frappe les esprits: c'est ainsi que la postface de Jurénil aux *Poèmes posthumes* s'ouvre sur l'image d'Epinal d'un Mousseron enfant lisant à la sauvette les volumes traînant à même le sol chez le brocanteur du marché hebdomadaire de Denain (40). Curiosité intellectuelle qui ne se démentira pas tout au long de l'existence du poète:

« J'ai toudis aimé l' bonn' lecture, / J'ignore chu qui m'in est resté, / Mais dins ma vi' sans avinture, / Ch'est les

40. « En ce temps-là - et c'était vers l'an dixième de la Troisième République - on pouvait voir, chaque jeudi, jour du grand marché en cet ancien village de Denaing-en-Ostrevant, un marchand de bric-à-brac ambulante... »

livr's qué j'ai l' mieux goûté. » XII 14,1-4 *La vie des poètes* (41).

Le journaliste qui fait dans le *Journal d'Hénin-Liétard* l'éloge de Chardon (42) souligne la même prédisposition: « Ne se cotisait-il pas avec ses frères pour acheter des livres, notamment de la poésie? ». Saletzki enfin fait ouvertement état de cet appétit insatisfait et la *Lettre à Rostand* qui ouvre les *Carnets* laisse entrevoir également un adolescent à la recherche frénétique d'ouvrages bien trop onéreux pour sa pauvre bourse. Au total sa culture se sera constituée à l'aide de moyens de fortune puisque sa biographie ne mentionne pas d'autre formation scolaire que celle du Certificat d'Etudes et que sa bibliothèque personnelle semble avoir été des plus squelettiques. (43)

Cependant la vocation intellectuelle de Mousseron ne semble s'éveiller véritablement que lors de sa seconde scolarité, celle des cours du soir. Il est vrai que de la primaire nous ne savons rien mais ce silence justement laisse entendre des performances toutes ordinaires. En revanche une fois galibot il suit les cours du soir de deux écoles simultanément, rue de Villars et rue de Douai (44) et manifeste une volonté d'apprendre aux tendances encyclopédiques, de l'orthographe au dessin d'art. C'est là qu'il s'initie aux problèmes de la prosodie, avec un indéniable succès puisque ses premiers envois

41. V. les six premiers quatrains de ce texte, *La vie des poètes*, qui constituent un très bon témoignage sur la passion de la lecture et ses conditions d'exercice.

42. Paul Carpentier, le 29 mars 1914.

43. « Ce n'est que quand il trouva un vieux livre déchiré de Boileau qu'il commença à écrire avec règle. » (tiré de la biographie de M. Randoux citée par Charles Lamy en Préface à *Apollon dins l' Carbon.*)

44. Gahisto, pp. 11-12.

seront tout aussitôt publiés. Ainsi c'est grâce à cette formation continue avant la lettre que son esprit doit de ne pas être resté en friche.

Cependant il aura manqué à Mousseron le cercle des poètes adolescents, phénomène si caractéristique des lycées de l'époque. Le jeune mineur aura quand même la chance de trouver l'irremplaçable âme soeur des amitiés juvéniles, celle avec qui on partage les impressions de lecture, les enthousiasmes et la chasse aux volumes convoités. Cet ami, trop vite appelé sous d'autres cieux par les exigences du travail, ce sera Ludovic Blotteau qui lui aura entre temps présenté sa cousine Adélaïde, destinée à devenir l'unique Muse du poète. Avec ce jeune homme Mousseron étudiera donc la prosodie, ce qui permet à Jurénil d'affirmer, en forçant un peu les faits: « Le milieu ouvrier, chez Jules Mousseron, était même quelque peu musical et littéraire. » ! (45). Là encore le parallélisme avec le cheminement de Saletzki est frappant puisque ce dernier dans sa lettre à Rostand cite abondamment un camarade de tous les instants, follement épris lui aussi de littérature (46)...

Le seul autre mineur dont nous puissions maintenant parler avec quelque assurance constitue cette fois le meilleur contre-exemple possible au cas de Mousseron. Aimable Lucas offre en effet le cas presque'incroyable d'un poète à la limite de l'illettrisme. A dix ans il ne sait toujours pas lire et lorsque lui vient le désir d'écrire des poésies il se contente d'assonnancer vaguement des tronçons de vers, ignorant qu'il est de toute notion de prosodie et ne soupçonnant même pas les

45. *L'Expression patoise*... p. XXXVII.

46. v. 43-71.

nécessités de la métrique ! (47). Les résultats se ressentiront forcément de cette impréparation...

En dépit de l'énigme que constitue ce « poète absolument inculte » (48), et précisément parce qu'il s'agit bel et bien d'un cas-limite qui excède notre compréhension, on peut quand même penser que les deux facteurs concrets que sont une formation supplémentaire, même professionnalisme, et des possibilités de commerce littéraire, même avec de simples amateurs, devaient contribuer puissamment à l'affirmation d'un talent littéraire en herbe. Le solipsisme paraît difficilement tenable dans un milieu aussi peu favorisé culturellement que celui des mineurs du Nord. Cependant nous ne savons rien et ne pouvons donc rien affirmer sur les années de formation de nos autres auteurs si ce n'est que Chardon et Coine ne se font pas faute de déplorer dans leurs textes liminaires leur manque d'instruction (49).

4.3. Modèles, conseils et influences.

Il faut ici encore partir de Mousseron en sa qualité d'initiateur et distinguer dans sa thématique ce qui est minier de ce qui ne l'est pas. Pour les textes de cette seconde catégorie, les plus nombreux comme nous le verrons (50), on peut supposer qu'il se sera appuyé sur des recueils d'autres auteurs célèbres (Desrousseaux, Watteuw voire Lamy...) ou simplement locaux comme Fidit. Cela dit il ne semble pas exister de pièce de Mousseron s'inspirant directement de l'un des textes connus de ces auteurs ou qui n'en soit qu'une

47. *La Chimère...*

48. *Ibidem...*

49. AC, *Introduction*, v.8; et JC, *M' Présentation*, v. 13-16 et v. 26.

50. V. Chapitre *Le monde de la Mine*.

reprise... Plus sûrement le créateur de Cafougnette aura trouvé des modèles dans les titres de la presse locale et régionale qui abritaient des textes dialectaux. On est sûr désormais par exemple que le personnage de Cafougnette n'a pas été créé de toutes pièces par Mousseron qui a simplement récupéré un obscur héros de gazette locale (51). Plus largement encore notre poète aura puisé dans la tradition orale, la veine à la fois constante et toujours renouvelée des blagues populaires... (52).

Pour la partie minière de son oeuvre les modèles n'existaient pas et il lui aura fallu imaginer les thèmes - et c'est en cela qu'il fait oeuvre de créateur - tout en conservant les mêmes procédés littéraires et les mêmes techniques poétiques que pour le reste de sa production (53). Les successeurs n'auront qu'à prendre leurs modèles traditionnels aux mêmes sources multiples et pour l'inspiration minière s'inspirer de leur précurseur. Seul Saletzki - il est vrai le premier successeur de Mousseron - sera assez créatif pour enrichir le genre de deux motifs nouveaux appelés à un avenir durable: la première descente du galibot et le portrait de groupe des trieuses. La machine étant lancée nos poètes ne cesseront de se piller allégrement comme on le verra plus en détail en examinant leurs oeuvres.

On peut se demander également s'ils ont pu bénéficier de conseils, judicieux ou non, de lettrés ou d'auteurs de leur entourage. En tout cas les sources habituelles montrent toutes un besoin d'être éclairé sur la valeur de leur production:

51. V. J. Dauby, *Cafougnette et le galibot*, in *Nord'* n°19.

52. Etudiée au chapitre *Art Poétique*.

53. Avec toutefois un usage original du mètre court dans certaines scènes de travail minier. V. *Art Poétique*. Métrique.

Saletzki et Lucas débutants se tournent spontanément vers leur ingénieur pour puiser des encouragements avec les résultats que l'on sait (54). Mais il est douteux que la réponse ait franchi le stade d'une simple appréciation pour déboucher sur de véritables conseils techniques.

On connaît bien toutefois le rôle de mentor joué par André Jurénil: choix du picard, indications de lectures, intronisations diverses et conseils amicaux de toutes espèces. Mais on peut se demander quelle place exacte il a occupé dans l'élaboration directe de l'oeuvre. Un passage de sa biographie laisse entendre une part active dans le processus même d'écriture: « Une étroite collaboration s'établit entre eux. Au contact direct de l'âme populaire, Mousseron chante le travail et exalte le bon ouvrier. Renard (55) retouche les tournures encore un peu maladroites et redresse les expressions hésitantes sans rien enlever de la fraîcheur de l'inspiration primitive... Collaboration fructueuse où l'un apporte la discipline d'une prosodie rigoureuse et l'autre les richesses sans cesse renouvelées d'une vive sensibilité. » (56). Si l'on en croit Robert Thétard, l'oeuvre de Mousseron devrait ainsi une part décisive aux conseils stylistiques de son aîné. On aurait eu alors une tutelle étroite de l'écriture mousseronienne, plus encore, une oeuvre écrite à deux mains, en « collaboration »... Mais cette affirmation reste isolée et on peut l'attribuer à un désir du biographe de valoriser la figure du biographé. Un exemple de cette attitude nous est

54. V. Biographie de M. Randoux et *Chants de l'Abîme*, p. 4 pour Saletzki; article *Réveil du Nord* pour Lucas.

55. André Jurénil était en fait le pseudonyme anagrammatique de Julien Renard.

56. *Julien Renard ...*, pp. 31-32.

d'ailleurs fourni à la page suivante où le même auteur affirme sans sourciller: « Il [Jurénil] écrivit désormais toutes les préfaces des oeuvres du poète mineur. » Ce qui est notoirement erroné!... Le problème est en fait un problème de durée: l'assertion est sans doute fondée pour la période initiale, celle des premiers rapports entre les deux hommes dont traite précisément le biographe mais on l'imagine mal au-delà... Cela dit en l'affaire la chance de Mousseron fut considérable, vraiment décisive et aucun de ses successeurs n'aura trouvé tel cicerone...

4.4. L'activité d'écriture.

4.4.1. Les lieux d'écriture.

Visiblement l'inspiration vient au fond. C'est pendant le travail que les sujets de poèmes, les projets de chanson, les notations concernant l'activité du mineur, les ébauches de vers viennent à l'esprit de nos poètes. Mousseron selon une technique au pittoresque fort prisé gravait parfois ses trouvailles sur un morceau de charbon, une gaillette, qu'il remontait au jour:

« I m'arriva - biau temps d' ma vie, - / D 'tracer avec eun' pointe ed 'fier, / Sur un caillau à l' face unie, / Mes rêv'ries in prose ou in vers... » IX 1,13-16.

Saletzki lui les écrivait sur des « barrots » (les baroux, berlines ?). D'autres, sans doute les plus nombreux, les serrent précieusement au crayon de bois dans de modestes calepins dont les deux carnets retrouvés de Saletzki offrent le meilleur exemple avec les exemplaires de Mousseron conservés à Denain et Valenciennes.

Mais il est aussi des lieux plus festifs pour l'inspiration, notamment pour des pièces de circonstances et Paul Barras y note volontiers au vol les idées qui lui viennent à l'esprit:

« Chaqu' fos qu' jé m' trouvos dins enn' fête... / Banquet, n'import, ch'étot m' façon, / D'écrire chou qui m' vénot dins m' tête, / Parfos sur un air ed canchon. (57)

Mais ces premiers jets demandent bien entendu à être retravaillés dans des conditions plus favorables, c'est-à-dire à la maison. Citons à ce propos les pratiques d'écriture de Lucas: « Ces nouvelles, ces poésies... seront le plus souvent notées au fond de la mine sur un petit carnet qu'il avait constamment dans la poche. Ce n'est que rentré chez lui qu'il y apportait les corrections nécessaires et donnait - selon sa propre expression - "le coup de fion" » (58).

On constate alors que l'exiguïté des logements miniers et la promiscuité familiale dénoncées par Zola ne constituent plus un obstacle insurmontable à l'isolement de nos écrivains. C'est qu'à partir de la fin du siècle les Compagnies proposent à leur personnel des pavillons et non plus de simples logis de coron. Cela dit l'espace était encore bien mesuré et les difficultés subsistent. La reconstitution du bureau de Mousseron au Musée de Denain ne doit pas faire illusion: ce bureau recréé "en grandeur réelle" ne correspondait pas à une pièce indépendante mais à la pièce commune (59). Saletzki dans un texte en

57. Quatrain liminaire en page de titre des *Récits et Souvenirs*.

58. Ginette Hay, *Aimable Lucas*, citant un entretien de l'époque.

59. Note manuscrite signée par les trois filles du poète sous la photo dudit bureau reconstitué: « Ce n'était pas une salle de travail mais l'unique salle de sa maison, où vivait la famille, reconstituée fidèlement au Musée Municipal de Denain. » in *Mineurs de France*, n° 8, nov. 1948. (Bibliothèque Municipale de Denain).

français de ses carnets décrit une crise d'inspiration « Seul, au fond d'un noir cabinet » ... (60). Chardon évoque également au détour d'un vers cet aspect de son travail en décrivant avec attendrissement l'irruption de sa fillette:

« Bon! ni-a cor pus moyen d'écrire / Mireille arrive éclatant d' rire... » (61).

Visiblement ils éprouvent un réel plaisir à écrire et ils évoquent donc la tiédeur du foyer, le calme de la maison endormie, la sérénité qu'ils éprouvent en ces moments. C'est ainsi que le vers précédemment cité des *Chants de l'abîme* appartient au distique suivant:

« Oh! le doux plaisir que je goûte, / Seul au fond d'un noir cabinet. »

Et Coine: « J' sus contint d'êtr' là infermé d' la sorte / Ecrivant les mots qué m' pinsée m'apporte. / Assis tranquill'mint près du feu bien caud. » 13,18-20.

On perçoit également une forme de satisfaction orgueilleuse à rappeler au passage qu'eux, ouvriers du fond, sont aussi capables de se livrer spontanément au travail intellectuel. Cependant on ne trouve plus aucun écrit de ce type chez les auteurs d'après-guerre: peut-être n'éprouvent-ils pas, du fait de leur situation socio-professionnelle plus favorisée, le même besoin d'évoquer une activité moins extraordinaire à leurs yeux qu'à ceux de leurs collègues du début du siècle.

60. *Les chants de l'abîme*, p. 52, v. 10.
61. *Mireille*, récit familial; v. 45-52.



LE MAÎTRE JULES MOUSSERON
à son bureau, à Denain, - Coron Jean-Bart, à Denain

4.4.2. La difficulté d'écrire.

Le bonheur d'écriture dont il a été question n'empêche évidemment pas les tourments de la rédaction et les vertiges de la feuille blanche. Certains, toujours les mêmes, n'hésitent pas à l'occasion à faire part de leurs difficultés.

Saletzki en fait le sujet d'une des pièces de ses carnets comme il a été dit plus haut: « Depuis deux heures je m'escrime / Sur un misérable quatrain / Cherchant vainement une rime / A mon dernier alexandrin. » On notera le choix du français pour traiter ce thème des difficultés d'écriture, français qui obéit aux poncifs de la poésie la plus académique: « J'ai dit vainement à ma Muse: / "O Muse viens à mon secours!" / Je crois que la belle s'amuse / A me jouer de mauvais tours. // Retournant en vain chaque phrase / Je me fends la tête à chercher. / En vain j'éperonne Pégase: / L'animal ne veut pas marcher. » (62). Mais Mousseron n'hésite pas à remettre les choses à leur juste place: « Car el carbon coût' pus d'ardeur, / Pus d'effort qu'un sonnet d' poète, / Et comm' qualité.... , comm' chaleur / I surpass' souvint eun' milette! » V 19,5-8.

Peu d'éléments donc sur cette question et surtout dans ces déclarations vagues rien sur les difficultés à écrire en picard...

Cela dit on possède quelques manuscrits, quelques brouillons avec les carnets retrouvés de Saletzki et les cahiers et carnets de Mousseron conservés au Musée de Denain et à la Faculté de Valenciennes. Les tentatives de critique génétique cependant s'avèrent infructueuses car - à l'exception de

62. *Les chants de l'abîme*, p. 52, v. 5-8 et 17-24. Ces vers sont les derniers de ce recueil posthume.



J. MOUSSERON

Poète mineur. — Officier d'Académie.

Le 28 Août 1902.

Bonne Santé?

R. Maret

quelques pages illisibles de surcharge - les ratures ou les repentirs sont rares comme il sera rappelé dans le choix de textes final: il semble bien que ces auteurs, tout comme Lucas, ne livraient le plus souvent au papier que le résultat de longues réflexions préalables. La mémorisation était facilitée par le caractère versifié de leur création, possibilité qui explique partiellement la préférence systématique accordée aux vers au détriment de la prose.

Seul enseignement à retirer de l'examen de ces corrections: elles ne vont jamais dans le sens d'une accentuation du caractère picard de la langue.

UN CONTEXTE LITTÉRAIRE ORIGINAL.

L'étape de la constitution du recueil ne devient possible par définition qu'à partir du moment où l'auteur se trouve en possession d'un nombre de pièces qu'il estime suffisant. Ce nombre peut chez nos auteurs être des plus bas: quinze chez Barras, douze chez Lucas et Chardon, ce chiffre tombant même à huit en réalité pour ce dernier si on ne tient compte que des textes en picard. Or nous possédons de nombreuses attestations d'autres pièces restées manuscrites ou publiées par d'autres supports (1). La composition d'un recueil suppose donc un écrémage de l'ensemble de la production, sélection qui se fait à l'aide d'un certain nombre de filtres écrits ou verbaux.

Mais avant même de se pencher sur les problèmes du passage à l'édition en recueil il est bon de reconstituer le contexte littéraire picard de l'époque, entendons les structures qui ont permis à nos poètes de faire connaître leurs oeuvres par d'autres canaux et dont certaines ont pu être spécifiquement vouées à la diffusion des productions dialectales. Deux grands types de possibilités s'offraient à eux: la déclamation et le passage par l'impression légère de pièces isolées.

1. La sélection orale.

Certaines pièces étaient par nature à destination orale avant d'être éventuellement mises à la disposition de lecteurs. Il

1. Voir les recensions en *Bibliographie*.

s'agit au premier chef de pièces de circonstances, textes officiels ou chansons festives (2).

1.1. Les chansons:

1.1.1. Fêtes, ducasses et Carnaval:

L'importance des fêtes dans la vie régionale d'alors n'est plus à souligner. Les plus fréquentes se rattachent au cycle patronal de la fin de l'année: Sainte-Barbe pour les mineurs, Saint Eloy pour les métallurgistes, Sainte Cécile pour les musiciens, Sainte Catherine pour les enfants. Bien entendu ces textes relevaient non pas de la liturgie mais du folklore et devaient se chanter en groupes lors des fêtes en question.

Les autres fêtes récurrentes avaient lieu lors du carnaval ou de la ducasse. Pour l'occasion, d'innombrables auteurs locaux composaient des chansons imprimées sur des feuilles volantes et vendues à bas prix. Ce phénomène était répandu un peu partout dans la région et Lille en offre l'exemple le plus connu (3). Mousseron, fervent adepte de cette pratique, équipait même un char pour défiler en chantant lors du Carnaval de Denain:

« J' compose, aux carnévals, eun' canchon qu' nous vindons / Avec des brav's copains pour un pauvr' compagnon. // Nous montons sur un car qu'offr' toudis l' mêm' personne; / Nous l' décorons d'étoff's qué des brav's gins nous donnent. » (*M' Passé et m' Présint*, VI, 219-222) (4).

2. Dont le contenu fera l'objet de chapitres ultérieurs.

3. V. Pierre Pierrard, *Les Chansons en patois de Lille...*

4. Gahisto, 1907, p. 18: « Dans les corons des fêtes sont fréquemment organisées au profit d'ouvriers malades ou blessés, de familles éprouvées par le malheur. Son initiative modifia ces coutumes généreuses. Un jour de Mi-Carême, monté sur un char sommairement décoré, il dirigea la vente d'une chanson patoise qu'il faisait entendre avec l'aide de quelques amis, accompagnés d'un orchestre de cuivres éclatants, ainsi que les chanteurs des rues le jour du marché. »

Par là il se rattachait explicitement à son grand prédécesseur Desrousseaux qui avait connu ainsi sa première célébrité.

1.1.2. Cabarets et « soirées chantantes ».

Il faut également songer aux chansons à boire - la bière bien entendu - peu nombreuses il est vrai mais aussi aux chansons qu'on pourrait baptiser d' « associatives » chansons de confréries, de clubs, de fumeurs de pipes ou d'arbalétriers par exemple. Toutes ces productions devaient se chanter par destination à l'intérieur même de ces communautés, sur les lieux de réunions comme dans les innombrables cabarets qui ponctuaient les rues du bassin minier.

Enfin il arrivait aussi à Mousseron de composer des pièces dans un but caritatif au profit de victimes d'accidents du travail ou de leur famille, de sociétés de secours diverses, etc... Le texte en question était édité en feuilles volantes et vendu au profit des secourus. Mais il était courant aussi d'organiser des « soirées chantantes » (5) particulières où l'auteur, avec quelques compatriotes, disait ou chantait des textes éventuellement tirés de son répertoire. Ces soirées avaient lieu à l'intérieur des estaminets, dans la plus grande cordialité, et les artistes d'un soir quêtaient entre deux séries d'interventions en faveur des sinistrés du moment. Elles étaient fort courues et rapportaient des sommes parfois considérables dont les organisateurs tiraient grande fierté. Manoël Gahisto, dans son premier *Jules Mousseron* (6) nous a laissé une description précise et chaleureuse de ces soirées :

5. Appelées aussi selon l'usage local *soirées bachiques*.

6. Ibidem. pp. 18-20.

« ... il [JM] organisa des soirées chantantes. C'était dans la salle commune de petits cabarets. La publicité se faisait sans frais, et seuls les amis se chargeaient de répandre la nouvelle, d'inviter des auditeurs au bénéfice du blessé de la veille. Les artistes improvisés se tenaient près du comptoir, à peine séparés de leurs camarades de travail. Pas la moindre trace de cabotinage. La débitante se glissait entre les chaises pressées pour tendre des chopes, verser la bière à petits brocs, et recevoir les gros sous. De même circulait le plateau des quêtes. Mousseron à son tour chantait ses premières chansons patoises; bientôt il osa dire simplement ses poésies... Le répertoire des diseurs n'était pas bien étendu mais le public se renouvelait de moment en moment. Après avoir applaudi plusieurs morceaux, vidé une chope, donné quelques sous et acheté un billet d'une minuscule tombola dont les petits commerçants du voisinage avaient offert les lots et les surprises, les curieux cédaient leur place à d'autres curieux. Souvent la petite salle restait comble toute la soirée, grâce aux libres allées et venues. Les chanteurs étaient infatigables, et dès la première fois, sou par sou, ils recueillirent deux cents francs. » (7).

Ce passage est précieux à plus d'un titre. D'abord il nous offre une description vivante et bien documentée d'une pratique culturelle populaire régionale à la fois originale et méconnue. Ensuite sur le plan biographique il confirme la capacité d'initiative de Mousseron et ses talents d'organisateur. Mais

7. Signalons que Gahisto illustre ensuite son récit d'une pièce de Mousseron, *Charité* (II 9) qui a précisément le même objet: « Nous f'sons parfos eun' tiot' soiré' chantante / Pou v'nir in aide à quelque malheureux... ». Avec pour refrain: « Au pays noir in aime la charité ! ».

surtout il permet au détour d'une petite phrase de saisir sur le vif le trajet de l'oeuvre mousseronienne: de la chanson de cabaret à la poésie déclamée. C'est dans les bistrots que Mousseron va d'abord chercher son public naturel (n'oublions pas qu'il est le plus souvent l'instigateur de ce type de réunions) pour lui soumettre sa production. Pour bien comprendre la légitimité de cette démarche il faut savoir que l'estaminet du bassin minier de l'époque n'a rien obligatoirement de l'*Assommoir* et que l'organisation de *soirées chantantes* n'en fait pas pour autant un beuglant. C'est fondamentalement un lieu de camaraderie et de rencontre, et bien plus épisodiquement un lieu de perdition et de débauche. Il n'y a donc pas de contradiction entre ces origines et la forte tenue morale de l'oeuvre de Mousseron, peu porté à la peinture crapuleuse, même à des fins édifiantes. Ce point est à souligner, pour son paradoxe apparent: une oeuvre pétrie de charité et de bons sentiments engendrée et testée dans les cabarets. L'explication se situe bien évidemment dans la spécificité de la sociabilité des populations du Nord.

1.1.3. Les *Concerts*.

Il reste maintenant à signaler l'existence et l'importance de manifestations appelées, selon un usage régional du mot français, *concerts*. Manoël Gahisto (8), une fois encore, a très bien décrit le phénomène: « Une coutume vivace parmi les nombreuses sociétés de musique, de chant, de gymnastique, d'anciens sous-officiers, de tir, de bouchonneux, qui enchevêtrent leur activité dans les villes du Nord, veut que

8. Ibidem pp. 26-27. Le mot *concert* n'est pas avancé à propos de ce type de manifestation dans cette édition mais on le trouve explicitement dans la suivante p. 34.

chaque hiver elles offrent à leurs membres une soirée récréative, ouverte parfois à un public payant, et préparée avec l'émulation qu'on devine. Spectacles coupés, grand airs d'opéra, solos des prix de Conservatoire, saynètes et monologues en font les frais. Le nom de Jules Mousseron s'inscrivit sur les programmes entre ceux du ténor de Lille et de la grande cantatrice de Bruxelles. Louches, Anzin, Saint-Amand, Vieux-Condé, Lens, Douai le réclamèrent. Simplement vêtu de toile grise, il arrivait en scène, inquiet du contraste qu'allaient faire sa diction et sa figure avec les pastiches de la vogue parisienne ou les étoiles de café-concert qui l'avaient précédé. La claque manquait, il ne fallait compter sur rien ni sur personne, et par la voix de l'humble ouvrier, c'était la poésie seule qui devait toucher les coeurs. » (9).

La formule du concert avait donc ceci de particulier que le poète devait s'insérer dans une structure conçue pour d'autres spectacles. La démarche n'était pas tout à fait nouvelle, le Broutteux et Charles Lamy par exemple ayant beaucoup donné dans ce genre de spectacles relevant à la fois du music-hall et des après-midi récréatives. Mais il s'agissait exclusivement de répertoires comiques alors que Mousseron ne se limita jamais à ses histoires de Cafougnette. C'était bien comme le souligne Gahisto l'irruption du genre poétique dans le monde des artistes lyriques ou de variétés.

Avec les *concerts* qui avaient lieu essentiellement le dimanche et en hiver Mousseron put démultiplier son auditoire

9. Une autre description de ces concerts, originale puisque son auteur arrivé en retard n'a pu pénétrer dans l'enceinte et a dû se contenter d'écouter de l'extérieur, est donnée par Jean Dauby en introduction de son ouvrage *A l'Fosse* (p. 17). Il s'agissait du concert donné rituellement lors de la Fête des Jardins Ouvriers à l'Hippodrome de Valenciennes.

puis ses lecteurs. Fut-il par là contraint d'atténuer le caractère denaisien de sa langue ? Rien ne le prouve en tout cas. Ce qui est sûr c'est le succès de ce genre de formule, la foule étant toujours nombreuse à s'y presser, et Mousseron constituant souvent, aux dires de nombreux contemporains, la vedette. On tient là en tout cas une autre forme intéressante de culture populaire et sans doute assez originale car il ne semble pas que le reste de la Picardie linguistique ait connu ce type de pratique.

Mousseron est bien entendu le plus célèbre de ces poètes qui se sont produits en *concert* et il a bel et bien inauguré cette pratique dans le monde minier (10) mais il n'est pas le seul et d'autres de nos poètes font allusion à leurs propres prestations.

C'est ainsi qu'un vers de Saletzki indique une activité de récitant qui peut surprendre vu son jeune âge et ses problèmes de santé (11) ou encore que Barras commence la préface manuscrite de ses *Pages Vivantes* par ces mots : « La sympathie rencontrée à chaque occasion qui m'est donnée de produire en public quelques unes de mes modestes compositions... » sans que l'on sache toutefois s'il s'agit pour autant de *concerts*. Enfin le catalogage de l'exemplaire de *La Muse d'un Noir* de la Bibliothèque Municipale de Lille indique : « 12 poèmes récités à l'occasion de *concerts* en compagnie de Jules Mousseron » (12), ce qui ne laisse pas d'intriguer... (13). L'activité de Chardon en ce domaine est, elle, notoire. Cependant pour Coine

10. Gahisto, 1946, p. 34.

11. « Bin souvint j'intinds des gins dire, / Quand su l' scène ej' viens d' les fair' rire... » AS II 8,1-2 (*Un bon système*).

12. Cote 107327.

13. Sur cette question V. dans l'*Anthologie*.

nous ne savons rien et Lateur qui est si bavard sur ses activités n'en écrit jamais un mot. Pentel semble à exclure.

Cette pratique de la participation aux concerts qui a fait la fortune littéraire de Mousseron et par là du genre semble tomber en désuétude Après guerre même si le poète denaisien continue à parcourir inlassablement les scènes de la région: encore un clivage qui indique une évolution vers une production plus livresque, une culture moins proche de la population.

1.1.4. La prestation individuelle.

Il faut maintenant signaler une pratique mousseronienne demeurée méconnue, celle de la prestation à domicile. Selon une tradition orale (14) le poète n'hésitait pas à se rendre sur invitation chez un médecin d'Escaudain pour animer des soirées. On allait le chercher pour la fin du repas: il déclamait dans ses loques d'fosse après quoi on le ramenait à son domicile dûment rétribué. S'il devait en priorité interpréter ses oeuvres les plus réputées sans doute en a-t-il également profité pour tester ses dernières créations sur un auditoire restreint. C'est là l'unique témoignage recueilli sur ce type de pratique mais des cas analogues ont pu exister notamment dans l'appel fait aux poètes patoisants pour animer les cérémonies familiales (mariages par exemple). Mais le cas signalé ici est des plus intéressants parce qu'il révèle un mode de diffusion original, quasiment inconnu et qu'il confirme la conception pleine d'humilité qu'avait Mousseron de sa tâche.

14. Témoignage recueilli et transmis par M. André Lebon.

1.2. Les discours.

1.2.1. Les banquets.

Ces textes apparaissent dans les mêmes circonstances festives, essentiellement les fêtes patronales (Sainte Barbe et les autres) mais avec plus de solennité que précédemment puisqu'il s'agit ici des discours de banquets (ouverture ou toast) Le recueil de Paul Barras propose ainsi à la suite: *Sainte-Cécile 1923*, *Sainte-Cécile 1924*, *L' banquet des Coulonneux*, *Echos et Souvenirs* (« A l'occasion du 1^{er} Banquet d'Après-guerre des Archers des Mines de Liévin »), *Hommage à un nouveau chevalier* (« A Monsieur Chavy, Ingénieur en chef des Mines de Liévin, les employés en souvenir de sa nomination de Chevalier de la Légion d'Honneur »), *Rondeau des Catherinettes* (« Bal de Sainte-Catherine, donné par l'Espérance »), et plus loin (1) *Concert de bonne année* (« Concert vocal et instrumental donné dans la salle du Cinéma Tabarin par l'Harmonie des Mines de Liévin à ses membres, aux Employés et à leurs familles ») et *Aux Archers* (« In souv'nir du 2^o banquet d'Après-guerre des Archers des Mines de Liévin »).

Ces banquets très ritualisés étaient fort prisés des travailleurs et nos auteurs s'en font l'écho dans leurs textes. Lateur y revient dans ses écrits de folkloriste et précise à propos des banquets organisé par la Compagnie des Mines de Marles: « Un poème de circonstance en patois était parfois déclamé, aux sièges 3 et 5, et les chanteurs qui se faisaient entendre étaient toujours joyeusement applaudis. Le patois primait toujours. » (2).

15. pp. 30-34 puis 39-42.

16. « La Sainte-Barbe dans les régions minières de l'Artois » in *Les traditions populaires du Nord de la France*, (I), p. 81.

On se doute que le genre ne prédisposait guère à la création de chefs-d'oeuvre et on peut s'interroger sur les motifs qui poussaient à la reproduction, forcément décalée, de tels textes totalement obsolètes au moment de leur parution imprimée. On peut supposer qu'il pouvait s'y attacher à l'occasion une certaine valeur sentimentale liée aux circonstances mêmes de leur élaboration. Par ailleurs si ce public d'un jour était forcément limité en nombre il devait en revanche constituer une excellente cible commerciale.

On connaît quelques uns de ces textes non repris en édition. Le plus intéressant se trouve dans les *Remerciements* de Mousseron prononcés peu après la remise de ses palmes académiques « dans l'intimité d'un banquet privé préparé par la Société des Conférence populaires » et reproduits par Manoël Gahisto dans son ouvrage (3). On peut d'ailleurs regretter l'élimination de cette pièce, d'une langue nettement plus tenue que pour l'ordinaire de ce genre de production, pièce empreinte d'une véritable émotion, le poète convoquant son père et sa « mémère Laïte » à s'associer à sa joie (4).

1.2.2. Les discours officiels.

Toujours à la charnière du festif et de l'officiel se rattachent les innombrables discours à destination d'associations diverses, à vocation régionaliste, amicaliste ou corporatiste. Mousseron était convié fréquemment à ce type de manifestations un peu partout dans le Valenciennois et Barras semble avoir joué le même rôle de façon plus localisée sur Liévin. Chardon et Coine ont également officié dans ce

17. Gahisto, 1907, p. 34.

18. V. également in *Bibliographie* la mention de la série de textes de circonstances valenciennois.

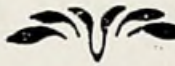


JULÈS MOUSSERON



A

CONSTANT MOYAUX



Pièce dite à la Mairie d'Anzin

le 23 Septembre 1906



DEHAIN
IMPRIMERIE E. CAMBAY
MCMVI



genre selon leurs centres d'intérêt respectifs: musique pour le second et gymnastique pour le premier.

Enfin le père de Cafougnette était souvent requis pour prononcer des discours à caractère nettement plus officiel: inaugurations diverses, et notamment de monuments, et remise de décorations. Par définition ces textes à destination publique étaient mis à l'épreuve de la déclamation une fois seulement et c'était donc à l'auteur de juger ensuite de l'intérêt éventuel de leur publication. Comme dans le cas précédent, devaient l'emporter les considérations liées à l'importance de l'événement ou à la commercialisation, la forme très francisée ne présentant guère d'attraits.

2. Les premiers passages à l'impression:

2.1. Les feuilles volantes et fascicules:

On a vu ci-dessus que Mousseron comme la plupart des chansonniers populaires de son époque éditait certaines de ses chansons sur des feuilles volantes vendues lors de manifestations précises telles les ducasses, le Carnaval, les galas de charité, etc... Ainsi certaines pièces connaissaient-elles les honneurs de l'impression légère avant de connaître ceux de l'édition en recueil mais il est vraisemblable que c'est le verdict de la foule qui devait être décisif pour la sélection finale. Le relevé des pièces ainsi éditées à deux reprises est aisé à faire, Mousseron ayant précisément porté ces mentions lors du passage en recueil. Pour ne prendre qu'un exemple, dès son premier volume, *Fleurs d'en Bas*, il mentionne scrupuleusement en bas de page à propos de la pièce *Les*

Ruchaux: « Cette pièce a été vendue en 1895 au profit de l'oeuvre des *Fourneaux économiques* de Denain » ou encore pour le fameux *Zeph* à Madagascar: « Cette chanson a été vendue, en septembre 1895, au profit des soldats français blessés pendant la campagne de Madagascar. »... On trouvera en *Bibliographie* la liste des oeuvres en question dont il a été retrouvé un exemplaire: elle est courte en raison de problèmes de conservation évidents.

Mais il serait plus intéressant encore de pouvoir mettre la main sur des pièces n'ayant pas dépassé ce stade initial et prouvant par là que le passage par ces fascicules n'entraînait pas automatiquement celui à la véritable édition: outre un enrichissement du corpus des Oeuvres de Mousseron on pourrait ainsi alimenter une réflexion sur les raisons de l'élimination de ces textes.

De telles pièces existent mais sont bien rares; du moins leur recherche s'avère-t-elle difficile. Ont été repérées en tout et pour tout la demi-douzaine de pièces suivantes: le *Voyage de l'Harmonie... à l'Exposition Universelle de 1900*, le *Cent-Cinquantenaire de la Compagnie des Mines d'Anzin*, le *Propos sur le centenaire de la fondation* [de la Caisse d'Epargne de Valenciennes], les *Remerciements... au profit de M. Léon Lesaffre* et un *Voyage à Versailles* simplement mentionné dans la rubrique « Brochure » en dernière page de la première biographie de Gahisto... (5) Nous ne savons pas si le texte *Remerciements* évoqué ci-dessus a été édité en feuillet ou si Gahisto l'a reproduit à partir du manuscrit, ce qui semble plus probable. Ce qui est sûr en revanche c'est que les deux

19. Pour l'intitulé complet de ces pièces V. en *Bibliographie*, 1.1.2.2. et 1.1.4.

oeuvres de commande pour la Compagnie et pour la Caisse d'Epargne sont longues (respectivement 104 et 88 vers), mauvaises, un brin complaisantes et somme toute... fort ennuyeuses: « Ch'est vrai qu'elle est l' pus ancienne / Mais malgré ses cent cinquante ans / Cheull' Compagni' [d'Anzin] vieillit à peine / All est seulement en plein printemps... »

Cela étant il reste une autre série non négligeable et bien homogène de tels textes: ce sont les *Monologues*.

La question qui s'impose ici est celle de la raison d'être de cette forme parallèle d'édition. Si celle de l'édition légère de pièces de circonstance tombe sous le sens, on voit mal par contre pourquoi Mousseron n'a jamais republié en recueil ces *Monologues* alors que le répertoire de Cafougnette constituait bel et bien son cheval de bataille. On doit donc envisager des raisons commerciales: cette vente - à prix modiques - tout en maintenant l'intérêt entre deux sorties éditoriales devait toucher un public plus facile et large, plus populaire, moins susceptible sans doute d'acheter les recueils. Réédités systématiquement ces textes seraient apparus comme des doublons et auraient risqué de gêner la vente des volumes... Mais il ne s'agit là que de supputations.

Seul à notre connaissance Mousseron a édité des *Monologues*: il n'a pas été retrouvé de productions de cet ordre pour les auteurs artésiens qui du reste ne pouvaient proposer de héros de l'envergure de Cafougnette, en dépit des ambitions sourdes du *Tintin Pourette* de Paul Baras. Mais par définition ces sortes de documents se conservent mal et rien n'empêche absolument d'autres de nos poètes d'avoir procédé à l'occasion à ce genre d'impressions.

2.2. Le passage par la presse.

Le passage dans la presse locale ou régionale constitue un autre vecteur de diffusion écrite. La chose est attestée pour Chardon et Coine en concurrence dans le *Journal d'Hénin-Liétard* qui recueillait fréquemment leurs pièces avec celles de nombreux auteurs patoisants, mineurs ou non, la plupart restés dans l'ombre. Par ailleurs l'équipe de *La Vaclette* publiait aussi régulièrement dans ce même organe de courtes histoires humoristiques qui n'auront pas été sans influencer les auteurs du crû. Les textes de ces derniers figuraient le plus souvent en très bonne place, sous le bandeau, mais ne paraissaient que le dimanche. Coine - dont toutes les pièces ont d'abord paru dans ce quotidien - signale de façon systématique la date de ces pré-éditions en bas de texte: peut-être y voyait-il un gage de respectabilité... On ne possède pas de traces ou de témoignages pour les autres Artésiens mais là encore rien ne s'oppose à ce qu'ils aient eux aussi publié dans la presse locale ou régionale, réserve faite comme à l'accoutumée de Saletzki pour des raisons d'ordre biographique. A défaut d'entreprendre le dépouillement de toute la presse minière de ce premier demi-siècle, il faut compter ici sur les hasards de lecture pour obtenir quelques confirmations.

Le cas de Mousseron apparaît curieusement différent. On mettra de côté, outre les premières productions en français dans des feuilles littéraires, les innombrables pièces patoises publiées çà et là par la critique à titre d'illustrations dans toutes sortes d'organes régionaux ou nationaux, ces impressions se situant en aval de l'édition des recueils. Mais la démarche inverse, qui nous préoccupe ici, semble avoir été peu

fréquente, peut-être à nouveau pour des raisons commerciales, la multiplication des pré-éditions ou la pratique des bonnes feuilles risquant de saturer précocement le public... Il semble qu'en fait Mousseron ait abandonné définitivement le journalisme une fois le succès de ses recueils établi. On a établi en effet sa participation active à une éphémère feuille valenciennoise du tout début du siècle, *Le Galibot*, où notre poète a publié à plusieurs reprises sous de multiples pseudonymes: *C. Parlimême*, *Barette*, *L' Garchon Zézèphe*, *Parigot* ou même *Cafougnette*. (6). Aucune de ces pièces en tout cas ne connaîtra par la suite les honneurs de l'édition en recueil ce qui n'est sans doute pas à regretter si on en juge par le contexte...

2.3. Les Concours Patoisants.

Une autre possibilité de distinction s'offrait enfin que nos poètes ne pouvaient négliger: les concours patoisants organisés tant par les Rosati que par l'Académie d'Arras.

2.3.1. Les Rosati.

2.3.1.1. La Renaissance Rosatique.

Lorsque Mousseron entame sa carrière patoisante les Rosati sont en pleine renaissance. Fondé à Arras à la fin du XVIII^e siècle cet illustre cénacle « anacréontique » (pour reprendre la terminologie de l'époque) qui avait accueilli en son sein d'aimables poètes tels Lazare Carnot, Robespierre et Fouché, avait disparu sous le Consulat (7). Après quelques tentatives infructueuses il renaît pour de bon dans la région parisienne, à Fontenay-aux-Roses, sous l'impulsion vigoureuse d'un

20. Tous ces détails dans Jean Dauby, « Cafougnette et *Le Galibot*. »

21. Pour l'historique de cette société voir Jean Ott, *Sous le signe de la Rose*.

journaliste et homme de lettres arrageois, René Brissy, qui avait opté par auto-dérision pour le pseudonyme de *Le Cholleux* (en picard, *le boiteux*). S'ensuit alors un retour aux sources avec une floraison de sociétés rosatiques un peu partout au nord de la capitale: Rosati Wallons, Picards, du Calaisis, de la Thiérache...

Or c'est de ce côté que la carrière patoisante de Mousseron commencera, sur une incitation de Jurénil à se présenter au concours patoisant des Rosati (8). Et d'entrée le jeune denaisien se distinguera: deux *roses d'argent*, l'une pour *Eun' brave fille*, l'autre pour *L' Guéïole*. L'auteur aura d'ailleurs la délicatesse de placer le premier de ces textes en ouverture de son premier volume mais sans mentionner pour autant la distinction obtenue; le second apparaîtra tout aussi discrètement mais en fin d'ouvrage. Enfin la célèbre pièce *Brod'quin sans Talons, l' Cacheuse à Gaillettes* sera dédiée à René Le Cholleux. Cette volonté manifeste de remercier cette institution littéraire et les hommes qui la dirigent souligne le caractère direct du lien entre l'éclosion du talent littéraire de Mousseron et l'activité rosatique. En effet il y a là plus qu'un simple geste de politesse, une marque réelle de gratitude, qualité dont le mineur-poète ne sera jamais avare. Sans doute a-t-il conscience que d'avoir ainsi concouru au plus haut niveau l'a bien obligé à s'écarter des gaudrioles où il risquait de s'enliser comme on l'a vu à propos de sa participation au journal *Le Galibot*. A cette stimulation au plan de la création s'est ajoutée aussi un incomparable

22. Pour plus de détails sur l'articulation entre la renaissance rosatique et la genèse de l'oeuvre mousseronienne, voir Jacques Landrecies: « Aux sources de l'univers mousseronien... »

capital de relations littéraires. Qu'on imagine ici ce que pouvait représenter comme ouverture pour ce jeune ouvrier, pour cet autodidacte de coron, l'accès à cette prestigieuse société qui dès ses débuts compta en son sein les plus grandes célébrités des Arts, lettres et sciences de la zone septentrionale, sans parler de maintes notabilités du barreau, des affaires, de l'administration... Nul doute que c'est en se frottant à l'élite de la culture septentrionale que le père de Cafougnette a acquis si rapidement une reconnaissance régionale.

Mousseron poursuivra sa carrière rosatique et veillera à insérer dans ses recueils les discours ponctuant les distinctions obtenues: remise de la rose d'or à Lille en 1913 (9), puis consécration suprême, *Honneurs de la Rose* à Fontenay en 1924 (10) :

« D'humains artiss's sans qué j' m'in doute / Suivott'nt ed lon mes premiers pas: / Les Rosati, su l' seuil dé m' route, / Sans mé l' dire i m' tindott'nt les bras. » (v. 41-44).

2.3.1.2. Les Rosati des Houillères.

En fait nos poètes - à l'exception vraisemblable de Saletzki et Lucas - seront tous impliqués d'une manière ou d'une autre dans le mouvement rosatique, que ce soit en qualité de membre ou au titre de lauréat. Chardon reçut un diplôme hors-classe en 1913 à Arras pour son poème « Quand accablés d' fatigue Après no journée faite ... » et Barras obtint une *deuxième mention* au concours de 1928. Quant à Lateur il décrocha le 2° prix des Rosati de la Thiérache pour sa *Sainte Barbe dans les*

23. « Remerciements aux Rosati de Flandres » in *La terre des Galibots*, p.113.

24. « Hommage aux Rosati de Paris » in *Les Fougères Noires*, pp. 30-32.

régions minières de l'Artois, travail de folkloriste cité plus haut. Mousseron lui-même fut mêlé aux projets de création d'une section à Valenciennes, tentatives qui restèrent vaines en raison d'obscurités rivalités locales (11).

Lateur et Pentel appartiendront aux Rosati d'Artois, Chardon, Coine et Mousseron aux Rosati des Houillères dont Chardon fut l'un des fondateurs et dont nous ne connaissons guère que la composition du Comité: « Présidents d'honneur: Jules Mousseron, poète mineur et M. Cordier, poète; Président: Ernest Trousson, compositeur; vice-président: Arthur Chardon, mineur. » (12)

Coine était membre également de cette association fondée à Billy-Montigny en 1912 et qui ne semble pas s'être illustrée particulièrement par son activité ou sa production, l'arrivée de la Grande Guerre ayant apparemment brisé dans l'oeuf cette unique tentative de regroupement des mineurs-poètes. Un cliché de carte postale daté de 1914-1915 (sic) et représentant Chardon le donne encore comme « Président des Rosati des Houillères » mais Après guerre la société est considérée comme disparue (13). La conception décentralisatrice du mouvement tenait ces regroupements isolés les uns des autres ce qui rend vaine toute enquête dans d'autres archives et explique l'erreur de datation commise par Jean Ott dans son bref passage consacré à cette société (14) : « Les Rosati des Houillères furent fondées en 1913, semble-t-il, [sic] à Billy Montigny; ils composèrent leur bureau comme suit: président d'honneur,

25. Jean Ott, p. 58.

26. *Le Petit Lensois* du 8 septembre 1912, cité dans Jean-Claude Hénaut, *Le pic et la plume*, p. 13.

27. Jean Ott, « Les Rosati des Houillères », pp. 71-72.

28. Ibidem, p. 71.

Charles Mathieu à Douai; deux vice-présidents d'honneur: Maurice de Poncheville et Ernest Trousson, directeur de l'Harmonie de Méricourt-les-Mines; président effectif: Arthur Chardon, poète-mineur de Méricourt-Mines; vice-président: Jules Coine, poète-mineur d'Ostricourt; secrétaire: Louis Gravet, premier ténor de l'Union Orphéonique; Deruyck, dit "O' Gust'o", artiste lyrique et Boiset, professeur de piano à Hénin-Liétard. Prirent le titre de fondateurs Trousson, Chardon et Louis Gravet. »

Cette seconde mouture du bureau nous est précieuse et nous avons tenu à la donner en son entier car elle montre en un an une évolution très nette: à un premier bureau, à l'effectif minimal, où Mousseron n'apparaît sans doute que pour fournir une caution, succède une équipe beaucoup plus étoffée, à la composition sociologique révélatrice, puisque les musiciens et autres orphéonistes y sont désormais majoritaires. Le mot *Houillères* renvoie donc clairement à une notion géographique et non pas à une corporation. Il est intéressant de constater la place décisive occupée par Chardon dans cette entreprise. En tout cas cette petite aventure devait avoir laissé des traces dans les esprits et les comportements puisque le même historien des Rosati signale incidemment par ailleurs (15) qu'après 1926 les réunions des Rosati d'Artois se firent entre autres lieux à la Cité des Cheminots de Billy-Montigny...

Et Jean Ott de conclure sa trop brève présentation: « Les Rosati des Houillères donnèrent plusieurs fêtes mais la guerre écrasa leur initiative. On lui [sic] doit de la rénover et de l'élargir. » Voeu resté pieu, et c'est d'autant plus dommage

qu'il ne semble pas qu'il ait subsisté d'archives de cet éphémère mouvement à l'appellation si faussement prometteuse.

Ce qui a été dit à propos de Mousseron quant à l'influence bénéfique des Rosati vaut tout autant pour les autres de nos poètes: émulation artistique, relations de tous ordres, élargissement de l'horizon... Et il ne faut pas oublier dans tout cela le rôle de l'organe des Rosati, *La Revue Septentrionale*, qui publia incessamment textes, articles et comptes-rendus sur la production patoisante de cette période. Dans la préface de son manuscrit *Pages vivantes* Paul Barras avance par exemple avec fierté les quelques lignes élogieuses consacrées par Jean Ott à son ouvrage précédent, *Récits et Souvenirs*. Et un article - bien maigre, dans l'esprit de l'époque - sera même consacré aux mineurs-poètes (16).

2.3.2. Les Académies de Province.

En ce début de siècle Arras, Lille, Douai et Valenciennes ont toutes leurs Sociétés Savantes ou Académies, institutions vénérables. Celle d'Arras semble cependant la seule à avoir organisé régulièrement des concours patoisants annuels, et pas avant les années vingt. Lateur y sera incessamment primé tant d'ailleurs pour ses recherches historiques ou folkloriques que pour ses recueils poétiques. Mais c'est curieusement à la Société des Sciences de Lille qu'il ira proposer le manuscrit de son *Lexique*... Pentel, en qualité de membre de l'Académie d'Arras, sera par la suite rapporteur des concours patoisants dans les années cinquante.

30. Ernest Laut, « Les Rosati des Houillères (Causerie faite à la radio-Rosati du 28 avril 1928, sur Béthune et Lens) », *La Revue Septentrionale* 1929-1930, pp. 1-11.

Cependant cette Académie n'a pas eu l'importance des Rosati en matière de stimulation de la littérature dialectale. La raison tient sans doute à un manque de spécificité: une telle activité au sein de cette honorable société devait faire figure d'aimable concession annexe au génie du terroir... Elle ne devait pas offrir les mêmes possibilités d'échanges chaleureux et ses distinctions ne pouvaient posséder le prestige de celles de la Société anacréontique renouvelée. Enfin elle ne semble pas avoir permis l'édition des oeuvres primées, décevant par là l'attente la plus forte.

3. Conclusion.

L'examen du contexte littéraire permet donc de lever l'impression d'isolement qui entoure, près d'un siècle plus tard, l'apparition de ces recueils. Certes, l'activité d'écriture reste une exception chez le mineur. Elle n'en fait pas pour autant un être marginal comme le voudrait toute une tradition critique qui ne conçoit d'écrivain populaire que comme un déclassé en rupture de ban. Bien au contraire le mineur-poète confirme son ancrage dans la société fermée de son époque par sa présence active au sein d'un tissu serré de manifestations spécifiques: banquets corporatistes, événements municipaux, actions caritatives, soirées chantantes, *concerts*. Oralité, corporatisme et municipalisme caractérisent ce premier stade fortement marqué par la sociabilité nordiste. Un second réseau peut alors lui succéder, celui des journaux régionaux et des sociétés savantes avec leurs concours. Moins original - car il n'est jamais que l'expression particulière d'un phénomène national - il a pour mérite d'opérer le véritable passage à l'écrit et à l'élargissement de l'audience.

LE PASSAGE A L' EDITION.

La publication de leurs oeuvres constituait pour ces ouvriers un problème crucial dont la résolution ne laisse pas de nous intriguer aujourd'hui. La procédure éditoriale ordinaire s'avérant impossible il sera intéressant d'essayer de reconstituer le mode de financement retenu et de voir dans quelle mesure la formule adoptée a pu influencer sur le contenu de l'ouvrage. Le passage à l'objet-livre fournira l'occasion d'examiner des para-textes d'une grande richesse informative: systèmes de titulation, présentation de soi, appareil des préfaces... Enfin, plus en aval, l'étude de la diffusion viendra clore logiquement ce chapitre, bien rapidement d'ailleurs, faute de données suffisantes.

1. Le financement:

Trouver un éditeur, chose des plus rares dans le bassin houiller, alors qu'ils étaient dépourvus de relations littéraires et que la rentabilité de l'opération était rien moins qu'assurée posait à nos poètes amateurs un problème quasiment insurmontable. Aussi durent-ils se rabattre sur la solution habituelle des autodidactes, le compte d'auteur, qui posait aussitôt un autre problème tout aussi cruel, celui du financement. Certes l'époque de *Germinal* est révolue mais le salaire du mineur d'alors, s'il correspond au nécessaire, à l'indispensable, ne lui permet pas pour autant de fantaisies coûteuses: se procurer des livres constitue déjà, on l'a vu

(1), un exploit pour nos auteurs d'avant 14. Restaient donc deux possibilités: la souscription et le mécénat.

1.1. La solution mousseronienne: la souscription.

L'initiative en revient encore une fois à André Jurénil: c'est lui qui pose le principe de l'édition des oeuvres de son protégé, contacte les amis et lance la première souscription. Celle-ci est réussie et permet donc d'éditer *Fleurs d'en Bas*:

« Grâc' à des souscripteurs, amis qué j' n'obli' pas / J'ai pu faire imprimer mes premièr's *Fleurs d'En Bas*. » (2).

A l'exception des toutes premières éditions des premiers volumes, imprimés on ne sait pourquoi aujourd'hui à Tulle (relations de Jurénil?), l'imprimeur est Plouvier à Carvin à qui Mousseron restera fidèle toute sa vie. Du point de vue de la géographie on peut s'étonner de ce choix mais une véritable amitié le liait à cette famille (ils seront deux, André puis Gérard, à se succéder à la tête de la maison au long de la carrière de Mousseron) et il disposait d'avantages déterminants puisqu'il était entendu que l'imprimeur ne présenterait sa facture qu'après un délai qui permettait l'encaissement des souscriptions, tolérance exceptionnelle dans cette corporation. (3)

Par la suite Mousseron réitérera le procédé de la souscription avec, on l'imagine, une facilité grandissante au fil des parutions. Avec un sens inné de la publicité, pour la sortie du second volume, *Croquis au Charbon* (4), il organisera

1. Au chapitre *Genèse et motivations*.

2. *Autour des Terris*, « M' Passé et m' Présint », VI Les *Fleurs d'en Bas*, v. 203-204.

3. Armelle Zamagna, *Les vraies histoires de Cafougnette*, pp. 2-3.

4. *Autour des terris...* v. 229.

même une soirée qu'il évoque dans la pièce citée ci-dessus parce qu'il fallut y maîtriser un début d'incendie. On peut supposer que cette opération a dû se renouveler mais on ne possède pas d'autres témoignages, notre unique information étant ici liée à sa nature de fait-divers.

Les prospections seront conduites de façon méthodique comme en témoignent les dossiers de souscription qui ont pu être retrouvés. Les plus complets sont ceux des *Fougères Noires* et de *Mes dernières berlins*, respectivement de 1926 et 1933, alors que l'auteur est déjà à la retraite. Ces papiers ont été conservés au Centre Historique Minier de Lewarde, où ils avaient été versés avec les archives de la Compagnie d'Anzin, ce qui est déjà révélateur en soi. Il apparaît que la Compagnie fait circuler les feuilles manuscrites préparées par le poète, encaisse, comptabilise et lui remet l'argent. Chaque feuille correspond à une fosse particulière et les différents services sont recensés méthodiquement: *matériel, électricité, ateliers, forains, bureau des études, service central...* Ce relevé des fosses est complété par le circuit des gares ferroviaires du réseau minier privé de la compagnie (Anzin, Bruay, Condé, Hérin, Saint-Vaast...). Y est précisée systématiquement la profession de chaque souscripteur: conducteur, accrocheur, lampiste, aiguilleur... Dans tous les cas la souscription est d'abord ouverte par les cadres, ingénieurs ou chefs de gare qui s'inscrivent pour les volumes de luxe à 10 f; viennent ensuite les ouvriers ou employés qui d'ordinaire se cantonnent aux exemplaires à 4 f. Quelques feuilles ne comprennent pratiquement que des membres de l'encadrement et on est frappé au passage par l'observation tatillonne des préséances hiérarchiques. Se

succèdent dans l'ordre: ingénieurs, chefs porions, chefs de carreau, puis porions. Quelques rares exemplaires se limitent à une liste nominative sans mention de qualification, ainsi pour la fosse Agache à Fenain, avec 25 exemplaires à 4 f de *Mes Dernières Berlins*.

Enfin il existe quelques autres listes, purement nominatives, par noms de rues d'Anzin et de Denain, sans qu'on puisse cerner la logique qui présidait à leur élaboration. Il est possible qu'il s'agisse de listes que Mousseron faisait circuler de son propre chef dans la population mais leur conservation en ces lieux serait surprenante et il est plus vraisemblable qu'on a affaire aux pensionnés dont les coordonnées étaient fournies par l'administration de la Compagnie...

Certes ces dossiers sont tardifs et rien ne prouve que les souscriptions précédentes aient été toutes conduites sur le même modèle, mais ils n'en restent pas moins extrêmement révélateurs: on y voit la Compagnie se faire l'organisatrice de la souscription en appliquant à cette bonne oeuvre les mêmes critères de hiérarchisation qui la régissent de bout en bout. Enfin on découvre un Mousseron soucieux de rentabilité et comptable méticuleux.

A ces exemplaires s'ajoutent deux fragments de dossiers de souscription appartenant aux archives déposées à l'Université de Valenciennes et concernant *Autour des terris* (1929) et mieux encore *Au pays des corons* (1906). On y retrouve la même méthode de prospection par cibles professionnelles, ici non plus la mine mais la banque (pour le volume le plus tardif) avec dix-sept noms propres répartis sur quatre établissements denaisiens et dépourvus cette fois de toute autre précision d'ordre

professionnel. On imagine l'effet d'entraînement d'une telle technique... Les papiers de la souscription d'*Autour des terris* ne sont pas aussi précisément circonscrits mais ils portent cependant la marque d'une double détermination, géographique et sociale. Les amateurs sont en effet essentiellement localisés sur le secteur Valenciennes-Vieux-Condé, les quelques exceptions (au nombre de 6 sur 66 adresses) se situant à Paris, Roubaix, dans le Borinage et le Pas-de-Calais.

L'autre donnée intéressante est cette fois d'ordre sociologique: un seul prolétaire dans cette liste, un agent en douane, mais il est vrai que plusieurs noms ne sont pas suivis de leur mention professionnelle habituelle.

1.2. Le mécénat.

Le mécénat peut revêtir deux formes: publique ou privée. On sait par la préface de Charles Lamy que c'est grâce à cette seconde solution que Saletzki fut publié mais sans que le nom du donateur nous soit donné. Cependant le catalogue de la Bibliothèque Nationale indique « Edité par Charles Lamy » (5). On peut penser a priori qu'il s'agit d'une erreur de lecture, d'une confusion entre le préfacier et l'éditeur. Toutefois la chose n'a rien d'impossible et la discrétion du biographe sur la « généreuse intervention » trouverait alors son explication naturelle; il ne resterait plus qu'à considérer le début de la préface où Lamy donne les circonstances de sa découverte d'*Apollon dans l'Carbon* comme une fiction d'auteur. Mais tout cela n'est qu'un échafaudage d'hypothèses sans compter que la mention « édité par » implique un travail particulier mais pas pour autant un financement, douteux de la part de l'impécunieux

Lamy. Quoi qu'il en soit cette aide providentielle a sans doute été inspirée par la pitié pour un condamné: rien ne prouve que le même auteur aurait eu la chance d'être imprimé en des circonstances moins douloureuses et en fin de compte ce cas n'a rien d'exemplaire.

Celui de Chardon se rapproche davantage de la normale. Nous savons ce qu'il en est grâce à l'article de Paul Carpentier: « Nous arrivons ainsi en 1912. Le poète n'a encore rien publié ou presque: quelques poésies dans quelques journaux et c'est tout. Il tient en réserve des poèmes inédits qu'il ne peut publier en volume et pour cause: accidents, maladie, rien n'épargne le bon poète-mineur de sorte que ses économies lui servent dans les différentes épreuves qu'il doit traverser. C'est à ce moment que le poète rencontre le Mécène généreux qui lui permettra de sortir de l'ombre, de faire le premier pas vers le soleil. Ce mécène est le petit cousin d'Arthur Chardon, Monsieur Charles Mathieu, de Douai. A ses frais il fait éditer les poésies du mineur.

L'irréalisable est réalisé ! » (6).

Signalons que le mécène en question fait partie des Rosati des Houillères, créées par Chardon, tout comme l'imprimeur, Louis Gravet... Chardon les a-t-il rencontrés lors de ces réunions ou les a-t-il intégrés parce qu'il les connaissait et avait besoin d'eux? Impossible de trancher faute de données. En tout cas se vérifie une fois de plus l'importance des cénacles littéraires locaux ou régionaux dans l'apparition de cette poésie minière.

A ces deux cas connus de mécénat individuel s'ajoute un exemple tout aussi intéressant de mécénat d'entreprise avec l'édition des oeuvres de Paul Baras. Dans sa préface manuscrite aux *Pages Vivantes* l'auteur évoque « le petit recueil *Récits et Souvenirs* dont je remercie de tout coeur La Société Houillère de Liévin. » Ainsi s'explique au passage la proportion considérable de pièces de circonstances dans ce volume... Sans doute faut-il effectivement remercier cette compagnie minière de ce bien modeste effort mais alors on peut se demander pourquoi les 315 pages manuscrites qui ont suivi sur quelque trente années n'ont pas connu la même faveur. Ces pages, disons-le dès à présent, fournissent une somme inégalée sur le travail de la mine (7). Elles n'offraient sans doute pas pour autant aux yeux de la compagnie de Liévin une possibilité de relations publiques aussi affinée que le recueil précédent... On s'aperçoit ici que ce mécénat privé ne se pratiquait pas sans contrepartie, sans droit de regard sur l'oeuvre produite, ce qui n'étonne guère qui connaît la mentalité desdites Compagnies. Et dans le cas de Paul Baras le passage par ce type de mécénat nous prive des seuls recueils exclusivement miniers tout en faussant radicalement la perspective que nous avons de son oeuvre.

1.3. Le compte d'auteur.

Pour les autres auteurs, soit la moitié du groupe, on ne possède pas d'informations précises, ce qui est notamment regrettable pour Lucas et Coine qui sont d'authentiques prolétaires. Pour Lateur et Pentel qui écrivent un peu plus

7. Sur ce sujet voir bien entendu les pages consacrées à Baras dans l'*Anthologie*.

tardivement, disposent de revenus supérieurs et possèdent une expérience de la publication sous des formes plus légères, la chose devait déjà être plus facile. La page de titre d'*Au Pays Noir* indique l'adresse personnelle de Lateur ce qui laisse entrevoir une édition à compte d'auteur sans doute de règle au vu de la liste des publications vierge de toute mention d'éditeur (8). Mention qui apparaît en revanche sur la couverture des *Bluettes du Pays Noir*: « Douai / Paul Dutilleux Editeur / 1926 » . Le nom de cette entreprise douaisienne était déjà apparu sur la couverture des *Chants de la Muse Noire* mais avec la mention *Imprimerie Paul Dutilleux* et l'on peut penser que cette distinction n'était pas purement formelle. En tout cas l'ouvrage de Pentel avec ses tirages de tête comptabilisés (9) présente tous les aspects d'une édition dans les règles.

2. Une forte identité paratextuelle.

Si l'on examine maintenant l'objet-livre tel qu'il se propose aux yeux du lecteur on ne peut qu'être frappé par la forte identité paratextuelle qui unit tous ces volumes. Ce phénomène n'est guère surprenant pour Mousseron dont les douze titres ont été imprimés comme on sait par la même entreprise carvinoise mais il va moins de soi pour les différents volumes provenant des différents auteurs qui composent notre corpus. La comparaison portera pour l'essentiel sur les inscriptions de la couverture (titres et mentions environnantes, puis autoprésentation de l'auteur) mais aussi sur quelques aspects

8. V. in *Bibliographie...*

9. « 20 exemplaires sur Madagascar signés par l'Auteur et numérotés de 1 à 20 / 250 exemplaires sur Alfa impondérable de Sorel Moussel signés par l'Auteur et numérotés de 21 à 270. »

plus proprement visuels concernant les caractéristiques générales de l'objet lui-même.

2.1. Les identités scripturales.

2.1.1. La titrologie.

2.1.1.1. Les titres principaux.

2.1.1.1.1. artésiens.

Rappel des titres.

- AS. *Apollon dins l'carbon.*
 Les chants de l'abime.
- AL. *La muse d'un noir.*
- AC. *Les Chants du mineur.*
- JC. *Les Chants de la Muse noire.*
- PB. *Récits et Souvenirs.*
- AP. *Bluettes du Pays Noir.*
- ML. *Au Pays Noir.*

Un titre joue visiblement ici l'intrus, celui de Paul Barras, *Récits et Souvenirs*, à cause de son caractère extrêmement générique et même fallacieux puisque le recueil se compose pour l'essentiel de textes de circonstances, notamment d'allocutions de banquets (10). Ce décalage entraînera d'ailleurs des méprises bibliographiques (11). Cette particularité d'auteur se retrouve également en tête de deux de ses recueils manuscrits (12).

Tous les autres titres font référence à la mine, souvent de manière explicite, soit en parlant de « mineur » (Chardon) soit en invoquant le *Pays Noir* (Pentel et Lateur). On pourrait enrichir cette liste de titres hors de notre corpus: *Roses*

10. Le terme de « Souvenirs » doit se comprendre non pas comme une tentative autobiographique mais comme présentant une collection de témoignages de manifestations festives.

11. V. en *Bibliographie*: 5.2.1. René Debrie, *Panorama des Lettres Picardes*.

12. *Pages Vivantes* tout aussi vague ne s'éclaire que par son sous-titre comme il sera vu plus bas; *Au coin d' pignon* est quant à lui trop particularisé! (il s'agit du coin-causerie traditionnel des mineurs).

minières et *Poussières de mines et feux de terrils* de Lateur et *La vie du mineur* de Paul Baras, premier de ses recueils manuscrits (13).

D'autres le font de façon plus métaphorique (Lucas, Coine) et alors c'est l'adjectif qualificatif *noir* qui est chargé de véhiculer la connotation minière. A noter aussi l'usage du cliché de la *Muse*, le mot devant être connu de la population par son utilisation folklorique: des fêtes de couronnement de la *Muse du Pays Noir* furent en effet organisées au début du siècle à Lens. Enfin Saletzki est le seul de notre corpus à proposer un titre en picard: il est vrai que c'est pour y convoquer *Apollon* selon un de ces assemblages qu'il affectionne.

Au total l'appareil titulaire des poètes artésiens repose sur la référence au monde minier, que cette référence soit directe ou qu'elle soit relayée par l'utilisation de quelques mots emblématiques tels *Chant*, *Muse* et *noir*, donnant ainsi à tous ces titres un air de cousinage évident.

2.1.1.1.2. mousseroniens.

Rappel des titres:

- I. *Fleurs d'en bas.*
- II. *Croquis au charbon.*
- II. *Feuillets noircis.*
- IV. *Coups de pic et coups de plume.*
- V. *Au pays des corons.*
- VI. *Eclats de gaillettes*
- VII. *Les Boches au Pays Noir.*
- VIII. *La terre des galibots.*
- IX. *Les fougères noires.*
- X. *Autour des terris.*
- XI. *Mes dernières berlins.*
- XII. *Dans nos mines de charbon.*

13. Pour tous ces titres V. évidemment en *Bibliographie:*
« 1.2.2. Autres productions des mêmes auteurs. »

On retrouve la même alternative dans la douzaine de titres mousseroniens mais avec un traitement plus subtil et plus varié. En effet la dénotation du monde minier se fait en évitant la famille lexicale de *Mine* pour utiliser à sa place quelques mots courants de techniques minières (*Eclats de gaillettes*, *Mes dernières berlines*) et surtout en utilisant les quelques mots du picard minier passés au français: *Au Pays des corons*, *La terre des galibots*, *Autour des terris...*

Un titre toutefois fait exception de façon relative: *Dans nos mines de charbon* mais c'est que ces « Poèmes Posthumes » ont été titrés par la famille de Mousseron et non par l'auteur. Cela dit on aura noté le possessif qui rejoint la référence à l'ancrage territorial (*pays*, *terre*, *autour...*) qu'on retrouve plus explicite dans *Les Boches au Pays Noir*. L'autre moitié des titres procède de façon métaphorique sans que l'auteur utilise les poncifs du *Chant* ou de la *Muse* mais en recourant volontiers au symbolisme du *noir*. Il s'agit des quatre premiers volumes où la référence à la mine est nettement biaisée: *Fleurs d'en Bas*, *Croquis au charbon*, *Feuillets noircis* et *Coups de pic et coups de plume* jouent avec finesse et de façon moderne de la polysémie suscitée par le jeu des métaphores liant le travail du fond au travail de l'écriture. Un titre plus tardif s'y rattache de façon plus originale encore: *Les Fougères noires* où la connotation culturelle repose cette fois sur une auto-citation, sur la connivence avec les familiers de l'univers mousseronien (14).

14. L'allusion concerne ici le premier poème consacré à la « délicat' fougère » (v. 6), c'est-à-dire le texte d'ouverture d'*Au pays des corons*: *L' caillau à fleur*.

2.1.1.2. Les sous-titres:

2.1.1.2.1. Mousseroniens.

Si Mousseron peut se permettre des titres implicites c'est qu'il utilise systématiquement un sous-titre suivi d'une indication générique qui informeront pleinement le futur lecteur. Ce sous-titre sera systématiquement *Moeurs et Coutumes du Pays Minier*, et l'indication générique *Poésies patoises*. Cette dernière fait cependant parfois défaut et son apparition semble parfaitement arbitraire (par exemple dans l'édition originale d'*Au Pays des corons* ou la 6^e édition de *Eclats de gaillettes*)... L'édition des *Poèmes posthumes* portera « Pays Noir » et les « éditions définitives » « Pays Minier Septentrional », sans que l'on puisse non plus deviner les raisons de ces variations de détail décidées par la famille éditrice. A relever cependant deux importantes variantes qui sont bien le fait du poète. Dans *Les Boches au Pays Noir* la page de titre précise en sous-titre « Souvenirs de la Guerre et de l'occupation allemande dans le Nord », ce qui est d'une part redondant et d'une autre légèrement abusif puisqu'il y est uniquement question de Denain et de ses environs. Mais ce volume est décidément celui du malaise... Plus déconcertante, la page de titre de *La Terre des galibots* propose le long sous-titre suivant:

« Scènes du Pays Minier. - Les nouvelles prouesses de Cafougnette. - Le "Voyage au long d'eune fosse". - Glossaire du patois "rouchi". »

Ce luxe de précisions surprend. Si la référence à Cafougnette peut passer pour une simple accroche commerciale, la mise en exergue d'une pièce - et d'une seule - paraît de prime abord

plus déroutante. Mais il s'agit ici de la pièce maîtresse de l'ouvrage et même de la plus longue de toute l'oeuvre avec 636 heptamètres! Enfin la mention d'un glossaire attire notre attention (mais elle ne sera pas reprise dans les ouvrages suivants), de même que l'utilisation du terme « rouchi. »

Exception qui n'est toutefois pas unique puisque le dernier recueil produit par Mousseron lui-même, *Mes dernières berlines*, affichera en cascades de sous-titres: « Poésies et Monologues en patois du Nord / Nouvelles aventures de Cafougnette. » (15) On devine derrière cette ultime présentation une volonté de toucher un public plus vaste en élargissant le domaine linguistique du « Pays Minier » au « Nord », et en insistant sur la veine comique avec la mention des « Monologues » et surtout la référence à Cafougnette. Qui plus est la page de titre propose un nouveau mixage des précédentes indications! (16) Si on comprend bien le désir de valorisation de l'ouvrage qui pousse à allonger l'appareil titulaire on s'explique mal alors pourquoi il ne s'est concrétisé qu'à deux reprises et si tardivement... On trouve d'ailleurs une autre trace de ces hésitations dans la feuille de souscription d'*Autour des terris* qui porte en deuxième sous-titre: *Nouvelles et pitoyables aventures de Cafougnette* (ce dernier mot en caractères de dimension supérieures). Or cette mention assez surprenante ne sera pas retenue pour l'édition originale: la référence à Cafougnette fonctionne bien comme une promesse publicitaire...

Cette réserve faite, le système de titulation de Mousseron honore ses qualités d'écrivain puisque l'utilisation

15. Suivi de « Dessins de Lucien Jonas ».

16. A savoir: « Moeurs et coutumes du Pays Minier // Avec les Nouvelles aventures de Cafougnette // Poésies patoises // Dessins de Lucien Jonas. »

systematique d'un double sous-titre suffisamment explicite aux plans thématique puis rhématique (17) autorise un jeu de titres qui peut privilégier le pittoresque ou le métaphorique plutôt que le dénotatif.

2.1.1.2.2. Artésiens.

A l'exception des *Chants du Mineur* les appareils titulaires des recueils comportent tous également un ou plusieurs sous-titres:

AS. I *Poésies patoises.*

II *Poésies patoises. Mœurs, us et coutumes, contes et légendes du pays houillier.*

1° version: *Poésies patoises. Gasconnades du Nord chez les Mineurs du Nord.*

AL. *Poèmes et poésies en patois.*

AC. *Les Chants du mineur. 1° partie.*

JC. *Poésies patoises. Mœurs et coutumes du pays minier.*

PB. *Poésies patoises systématique. Pages vivantes: Contes et croquis du Pays Noir.*

ML. *Poésies patoises.*

AP. *Poésies et chansons en patois des mineurs de l'Artois.*

Ce sous-titre comprend de manière quasi systématique un sous-titre rhématique qui mentionne l'usage du patois, la formule rituelle étant le « Poésies Patoises » emprunté à Mousseron. On note toutefois quelque variantes dénuées d'importance comme l'énigmatique *Poèmes et poésies en patois* de Lucas (18). En revanche les autres types de mentions sont plus rares. Coine pille tranquillement son illustre devancier avec son *Mœurs et*

17. Sur cette problématique V. Gérard Genette, *Seuils*, Les titres, pp. 54-97.

18. Il est douteux que Lucas ait eu connaissance de la première acception du mot *poème*.

Jules Mousseron



Au Pays des Corons



Mœurs et Coutumes
du Pays Minier



PRÉFACE DE
M. PHILÉAS LEBESGUE



LILLE : à la Librairie J. TALLANDIER, 11-13, rue Faidherbe
et PARIS, 8, rue Saint-Joseph (2e)

VALENCIENNES & DENAIN
CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES

Et chez l'Auteur, 2, rue de Villars, à Denain

MCMVII
(Tous droits réservés)

Imprimerie
A. PLOUVIER & C. CHARTREUX
Carvin

Deuxième Mille

coutumes du Pays Minier tandis que Pentel tient à se démarquer par une reformulation plus explicite: *Poésies et chansons en patois des mineurs de l'Artois*.

Plus intéressantes en revanche, plus novatrices, se révèlent les mentions imaginées pour des recueils non publiés, comme le « Contes et Croquis du Pays Noir » des *Pages vivantes* et surtout les hésitations laborieuses des carnets retrouvés de Saletzki: « Mœurs, us et coutumes, contes et légendes du pays houillier [sic] » finalement préférées à « Fleurs du terri » comme à l'insolite « Gasconnades chez les Mineurs du Nord » !

Au total il apparaît que l'usage du sous-titre, au moins en indication générique, s'impose à l'ensemble de nos auteurs artésiens en raison de l'usage du français en titre, de la même façon que le sous-titre thématique est rendu nécessaire par la caractérisation insuffisante du titre.

2.1.2. La présentation de soi.

On observera en premier lieu l'absence de tout pseudonyme qui tire les oeuvres du côté du documentaire plutôt que de la littérature et qui, plus profondément, répond au besoin généralisé de transparence dans le propos comme de notoriété dans le vécu.

Cela étant nos poètes font généralement suivre leur patronyme d'une apposition d'ordre professionnel voire d'un complément de nature géographique. En voici la liste.

AS. *Ouvrier-Mineur*.

AL. *Ouvrier Mineur*.

AC. *de Méricourt-Mines / Poète-Mineur. / Vice-Président des Rosati des Houillères de Billy-Montigny (P de C)*.

JC. *Ouvrier mineur, fosse n°6 des Mines d'Ostricourt*.

PB. *Porion au siège n° 5 des Mines de Liévin.*

ML. 0.

AP. *Conducteur des travaux aux Mines de Bruay, Médaillé du travail.*

L'une des particularités les plus frappantes de la couverture concerne la mention de l'appartenance au monde minier qui flanque régulièrement le nom de l'auteur. La référence professionnelle permet ainsi de mesurer la progression sociale de notre groupe d'auteurs: de Lucas et Coine, simples « ouvrier(s)-mineur(s) » à Barras, « porion » et Pentel « conducteur des travaux ». Il est à noter que le terme de « mineur » n'apparaît jamais seul mais toujours en composition, de préférence avec « ouvrier ». On peut certes imputer cette précision à une revendication de classe, un souci de se rattacher à l'ensemble du monde ouvrier mais il s'agit plus sûrement d'un souci de précision professionnelle, le composé « ouvrier-mineur » correspondant à l'appellation officielle (19). Quant à Chardon il préfère l'appellation « Poète-Mineur », mettant ainsi l'accent sur son travail d'écriture, accent renforcé par sa qualité de « Vice-Président des Rosati des Houillères de Billy-Montigny ».

Le même ajoute encore son grain de fantaisie dans la référence géographique, *Méricourt-Mines* n'existant pas comme il a été dit en *Introduction*. Ce néologisme a peut-être pour fonction de contrecarrer l'ambiguïté du toponyme (il existe six *Méricourt* divers en France), son caractère ruralisant et anonyme, en le rattachant au monde minier par une adjonction explicite selon une pratique onomastique effective au XIX^e

19. V. in *L'univers de la mine* 2.1. Les appellations génériques

siècle dans le Pas-de-Calais: *Bully-les-Mines*, *Marles-les-Mines*, *Noeux-les-Mines*, *Sallaumines*... Quant au siège des Rosati des houillères, Billy-Montigny, il nécessite bien entendu une référence départementale. Du moins s'agit-il là d'une véritable précision géographique ce qui n'est pas le cas pour les mentions « siège n° 5 des Mines de Liévin » (PB) ou « Mines de Bruay » (AP) où le toponyme renvoie dans les faits à une structure administrative et non pas à une localité. Autrement dit ce qui se manifeste ici c'est une espèce de patriotisme d'entreprise qui excède ou occulte le sentiment localiste. Situation qui reste la même d'ailleurs lorsque le siège de la compagnie et le lieu de travail coïncident: ainsi dans le « 6 d'Ostricourt » de Coine (appartenant à la Compagnie d'Oignies) ce qui importe n'est pas Ostricourt mais le 6. Ostricourt en temps que ville, que cité - en fait il s'agit d'une simple agglomération - n'importe pas, n'existe pas et d'ailleurs il n'en est jamais question dans les textes; ce qui existe, importe, c'est le puits n° 6 où travaille le mineur-poète. La même remarque vaut pour Lucas se présentant, sur la page qui tient lieu de page de titre: « Ouvrier mineur, fosse n° 5 des Mines de Lens ». Les mentions géographiques n'apparaissent donc que comme de simples compléments de détermination qui laissent au complété la charge sémantique essentielle. Ainsi le particularisme local affiché par ces auteurs dialectaux vient-il se fondre en réalité dans le particularisme corporatiste comme il sera démontré (20).

Autre particularité notable: la prétention notabiliste de certaines de ces auto-présentations. On l'a déjà vu pour

20. V. in *La vision du monde*. 1.2.2. *Les sentiments régionaliste et localiste*.

Chardon et les Rosati, on le constate bien plus encore pour Pentel, non pour sa médaille du travail, accessible par définition à n'importe quel ouvrier, mais pour ses pompeuses références culturelles: « Membre de la Société des Ecrivains de Province et de la Commission Historique des Monuments du Pas-de-Calais / Membre d'Honneur de l'Accademia Parthenopea de Rome... » Cet étalage contraste avec la discrétion de Lateur dans l'ouvrage ici étudié; discrétion surprenante mais toute provisoire car la couverture de son *Lexique...* arborera: « O.I. / Membre des "Académies d'Arras et de Province" / Plusieurs fois lauréat de la Société des Sciences de Lille et de l'Académie d'Arras. » Peut être faut-il imputer cette différence de traitement des deux ouvrages à leur différence de nature: un travail subventionné par le C.N.R.S. et préfacé par Mario Roques mérite bien davantage quelques références qu'un simple recueil de poésies patoises... Mais il y a aussi une question de date: en 1951 Lateur est devenu un notable du régionalisme, ce qu'il n'est sans doute pas encore en 1927. On ne peut avancer que les références que l'on possède et nul doute que la plupart de nos auteurs auraient aimé pouvoir en aligner autant... Seul Mousseron, pourtant sensible aux décorations, restera toujours indifférent à ce type d'ostentation en se contentant de signer de ses seuls nom et prénom. On peut y voir en fait une forme supérieure d'orgueil mais ce qui importe c'est la façon dont il se positionne: en négligeant ses titres honorifiques il valorise son nom propre, ne risque pas d'effaroucher la clientèle populaire, et en taisant sa condition de mineur il privilégie implicitement son statut d'écrivain sur celui de mineur.

2.1.3. Autres particularités scripturales.

Elles ne concernent que Mousseron, les volumes des autres auteurs ne présentant pas en couverture d'autres inscriptions notables. En revanche, outre les points de vente dont il sera question ci-après, les recueils de Mousseron affichent éventuellement les mentions des rééditions, des tirages, du préfacier, et à partir des *Boches au Pays Noir*, l'indication: « Dessins de Lucien Jonas. » Toutes choses dont nos Artésiens auraient bien été en peine de s'enorgueillir.

2.2. Autres similitudes éditoriales.

Il s'agit ici de quelques similitudes purement formelles tenant à l'objet-livre. Ainsi pour le format, habituellement de l'ordre d'un in-8° moyen. De manière plus générale encore c'est l'aspect modeste de l'objet: petits volumes, voire fascicules (Lucas, Chardon, Barras) toujours brochés il va sans dire, au papier de médiocre qualité, à la typographie banale et la mise en page peu apprêtée. *La Muse d'un Noir* par exemple n'est même pas paginée et ne présente pas de page de titre, et les ouvrages de Barras, Coine, Chardon et Saletzki ne proposent pas de table des matières. On pense bien qu'il ne saurait être question de grands papiers... Echappent toutefois à cette règle les *Bluettes du Pays Noir* imprimées avec soin sur « velin bouffant de Lafuma », ornées de vignettes, et annonçant des tirages de tête numérotés et signés par l'auteur. Visiblement Pentel a les moyens et tient à en imposer...

Les premières de couverture de Chardon et Coine font dans la sobriété délibérée, sans doute par nécessité. En revanche celles de Saletzki et Lucas comportent des enrichissements iconiques significatifs. Aimable Lucas agrmente la sienne d'un

dessin d'outils de mineur s'entrecroisant autour d'une lampe surmontée d'une barrette. La couverture de Saletzki - qui ne vit même pas, rappelons-le, les épreuves de son ouvrage - est plus sophistiquée et offre l'aqua-photo d'une espèce de bas-relief en argile représentant un mineur assis (lampe et pic à côté) surmonté d'une muse brandissant une lyre. L'ensemble est signé Cheviesse (?).

La seconde génération pourra pratiquer systématiquement l'illustration en couverture et le symbolisme minier y sera bien entendu de rigueur. Pentel et Barras optent pour le dessin, signé J. Brouant (?) chez le premier et A. Quignon chez le second. Plus moderne pour une fois Lateur propose une photo panoramique d'Auchel en page de titre. Le recours à l'icône permet évidemment une identification instantanée de la thématique minière.

Mousseron en fait d'ailleurs autant à partir de la même époque avec les dessins de Jonas en couverture - que complètent quelques pleines pages - ou encore une photo-vignette ovale d'un galibot dans son dernier ouvrage. Il faut souligner ici la complémentarité qui s'instaure entre le travail de l'illustrateur et celui de l'écrivain: Jonas, natif d'Anzin est un artiste coté, portraitiste officiel des gloires de l'époque, une des valeurs sûres de *L'Illustration*. Mais il est aussi réputé pour ses fusains vigoureux et ses scènes de genre qui traitent essentiellement de sujets régionalistes, et d'abord miniers. C'est donc pour Mousseron l'illustrateur idéal et son apport a dû être valorisant tant sur le plan commercial (les images font toujours vendre) qu'au plan de l'image de marque de l'oeuvre. Peut-être ce recours à l'illustration est-il aussi

La Muse d'un Noir

POÈMES & POÉSIES

en

PATOIS



PAR

Aimable LUCAS

Ouvrier Mineur



TOUS DROITS RÉSERVÉS



0 50
Prix : ~~1~~ Franc



- 1906 -

à ce moment facilité par des innovations techniques qui la rendent moins onéreuse... Mais dès 1907 *Au pays des corons* s'orne d'un beau portrait photographique circulaire de l'auteur. Pour le reste l'air de famille de tous les volumes de Mousseron provient d'abord de l'identité des formats, fruit on le sait d'une fidélité sans faille à son éditeur. Par contre la diversité des papiers utilisés est très grande depuis la qualité emballage de sucre des *Boches au Pays Noir* (pénurie d'après-guerre) jusqu'aux papiers glacés des premiers titres. Certains volumes enfin ont connu des tirages de luxe (facturés 10f contre 3,50 f ou 4f on l'a vu) (21) mais il semble s'agir des tout derniers; nous n'en avons pas trouvé en tout cas d'antérieur à *La Terre des Galibots* (22).

Sans qu'on puisse parler d'uniformisation il existe donc bel et bien une similitude extérieure de ces volumes: modeste allure générale de l'objet et de la couverture éventuellement illustrée, et fortes ressemblances paratextuelles, titrologiques notamment, à commencer par la présentation de soi. Cette similitude pour formelle qu'elle soit n'en est pas moins significative d'une identité de démarche et de contenu. Elle participe à l'originalité et à la cohésion du genre et contribue de manière décisive à son identification.

3. Diffusion.

Cette question ne pourra être traitée de façon probante que pour Mousseron faute de documents suffisants pour les autres.

L'édition unique apparaît assez clairement sanctionner un échec commercial; échec d'autant plus sensible que les tirages

21. 3,50 f. pour *Autour des terris* et 4 f. pour *La terre des galibots* et *Mes dernières berlines*.

22. La feuille de souscription d'*Au pays des corons* (1907) ne mentionne qu'un prix unique de 1,5 f.

devaient être restreints ce qu'atteste indirectement l'insigne rareté des exemplaires encore subsistants. Pour ce qui est de la diffusion les seules traces résident dans quelques mentions de distributeur. La page de garde d'*Apollon dins l' carbon* précise: « Cet ouvrage est en vente, au prix de 1,50 f dans les librairies ci-dessous: A Lille / Chez M. Emile Leleux, rue Esquermoise // A Arras / Chez M. Brissy, Petite Place. // A Hénin-Liétard / Chez M. Plouvier, rue de la Gare. // A Lens / Chez Madame Delattre-Goudin. » On notera que l'ouvrage n'est pas proposé dans l'est du bassin minier et on aura reconnu au passage la famille Plouvier qui imprimait le *Journal d'Hénin-Liétard* et dont le nom est lié à celui de Mousseron. La vente de l'ouvrage à Arras s'explique sans doute par son impression dans cette ville. Quant à Lucas, sa quatrième de couverture annonce: « Chez l'Editeur [c'est-à-dire l'imprimerie Cailliez], 11, rue Diderot à Lens / Chez tous les libraires du Nord et du Pas-de-Calais / Et chez l'auteur, 49 rue du Bois, Lens. ». La seconde mention est des plus suspectes: en fait l'éditeur et l'auteur devaient à eux seuls circonscrire la zone de chalandage, strictement lensoise, de l'ouvrage de Lucas. La diffusion d'ouvrages à compte d'auteur est toujours périlleuse et de toute manière la commercialisation de l'oeuvre ne pouvait guère, pour des raisons de langue comme de contenu, prétendre dépasser le bassin houiller, Lille peut-être exceptée.

Quelques indices cependant jouent en sens inverse. Ainsi toutes les éditions de Lateur sont déclarées « épuisées » dans la liste qui suit la page de titre du *Lexique...* Pour Pentel nous connaissons le chiffre du tirage de tête qui est de 270 ce qui peut laisser supposer un total relativement important. On

peut d'ailleurs s'étonner de la persistance de l'écho éveillé par des oeuvres au tirage si confidentiel, notamment celle de Saletzki... comme on le verra au chapitre suivant.

A ces tirages restreints et sans lendemain s'opposent les multiples rééditions de l'oeuvre de Mousseron. La pompe il est vrai fut longue à amorcer. Ainsi la vente initiale de *Fleurs d'en bas* eut bien du mal à dépasser le chiffre de la souscription:

« Sur cinq cents exemplair's, in in vind quèqu's centaines... / Puis l' rest', dins l' fond d'eun' caiss' plusieurs années y traîne, » (23).

Il en alla de même pour les deux titres suivants, la gloire survenant comme il a déjà été vu après les premières distinctions honorifiques. Cela dit on ne sait pas comment les volumes souscrits étaient livrés à leurs destinataires. On peut supposer que pour les mineurs d'Anzin c'est la Compagnie qui distribuait elle-même les recueils sur les lieux de travail mais cela n'est pas prouvé. Le mode de distribution pour les autres soucripteurs reste inconnu: il devait selon toute vraisemblance combiner la remise directe aux amis avec l'expédition postale pour les souscripteurs moins proches comme les Parisiens.

La liste des principaux dépositaires, à partir d'*Au Pays des Corons* (1907) comprenait régulièrement les Librairies Tallandier de Lille et Paris, la Librairie Lauverjat à Douai, les « principaux libraires » de Valenciennes et Denain et enfin l'auteur lui-même. La cible était bien délimitée, Douai, Denain et Valenciennes permettant de couvrir la partie

23. *Autour des terris*, v. 205-206.

orientale du bassin minier et Lille et Paris offrant une ouverture régionale et nationale. On notera l'absence de tout dépositaire à Béthune, Arras ou Lens, indice d'une faible réception de l'oeuvre en Artois minier en dépit de l'impression à Carvin.

A retenir bien entendu la diffusion par le grand éditeur populaire que fut Tallandier qui inscrivait Mousseron à son catalogue aux côtés de Philéas Lebesgue par exemple (24), lui offrant ainsi une audience maximale.

La commercialisation de cette production passait également par d'autres canaux relevant de la vente directe, essentiellement lors des *concerts* donnés çà et là par le poète. On tient un indice sérieux de l'importance de cette pratique avec le nombre élevé de volumes portant un envoi manuscrit de l'auteur. Mais il est vrai que l'envoi pouvait également se pratiquer pour les souscripteurs... En fait on a bel et bien l'impression que la véritable rareté se trouve du côté de l'absence et non de la présence de signature ! C'est en tout cas l'opinion des professionnels du livre ancien dans la région... A défaut de pouvoir étayer cette assertion de chiffres précis on peut quand même se satisfaire de cette constatation empirique pour conclure que, passée la souscription de l'édition originale, l'essentiel de l'écoulement des ventes de l'oeuvre de Mousseron devait provenir de la vente directe et non de la librairie. Un exemple frappant de cette articulation de la déclamation et de

24. Quatrième de couverture d'*Au Pays des Corons*, par exemple.

la publication est fourni par l'auteur lui-même dans *M' Passé et m' Présint* (25):

« Pou min deuxièm' recueil, j'organise eun' soirée: / Eun' mêm' somm' donn'ra droit au livre et à l'intrée. » v. 229-230.

On a donc visiblement affaire à un type de lecture qui s'alimente à une réception orale dans un premier temps. Enfin Mousseron vendait directement ses ouvrages à son propre domicile comme l'indiquent les mentions en première de couverture - autre occasion de libeller un envoi - mais il pratiquait également le dépôt chez les petits commerçants de sa région. Le musée d'Escaudain conserve ainsi une affichette manuscrite indiquant la présence de ses volumes dans une boutique de l'agglomération. Il s'agissait là vraisemblablement d'un simple appoint mais cette dernière pratique est intéressante parce qu'elle est typique des auteurs populaires régionalistes.

25. *M' passé et m' Présint*... v. 229-230.

ART POETIQUE

Avant d'examiner les caractéristiques formelles des productions de nos poètes il convient de s'interroger sur les raisons qui les poussent à s'exprimer exclusivement dans le genre poétique.

1. Le choix de la poésie.

1.1. Un choix massif.

On peut s'étonner en effet de l'obstination de nos poètes à ajouter les contraintes techniques de la versification aux habituelles difficultés du passage à l'écriture en picard. On peut penser dans un premier temps que pour les Artésiens il s'agit d'une incapacité à se dégager de l'influence de Mousseron. Pour ce dernier on peut s'en tenir également au fait qu'il a toujours affiché une vocation exclusivement poétique conforme à ses débuts d'écriture en français. Mais cette explication linéaire ne saurait vraiment satisfaire puisqu'en réalité on se trouve là face à une constante de la littérature picarde et sans doute plus largement dialectale: la versification fascine les auteurs populaires que sont les écrivains dialectaux. Pour ce qui concerne les nôtres on peut avancer une série d'explications et affirmer que le recours exclusif aux formes poétiques manifeste leur triple dépendance face à la tradition, aux pratiques culturelles populaires liées à l'oralité qui exigent la brièveté, et enfin à l'emprise très forte à cette époque de l'image du poète.

1.2. La tradition.

La tradition existe en fait déjà lorsque Mousseron prend la plume et elle est aussi bien ouvrière que dialectale. On se souvient par exemple des fameux écrivains ouvriers de l'époque romantique, versificateurs avant tout (1). Au tournant du siècle la tonalité est bien différente avec des signatures comme celles de Bruant, Couté, Rictus... La gouaille et la revendication ont remplacé les élans utopistes mais les outils restent les mêmes: la rime, le vers, la chanson. Il est difficile d'évaluer l'audience que pouvait avoir ce type de production dans les populations picardisantes du bassin minier mais les chansons du type du *Grand Métingue du Métropolitain* (qui cite « Basly, le mineur indomptable ») devaient bien circuler... (2). Cette caractéristique de la production populaire en français se retrouve en picard où la prépondérance du vers sur la prose est tout autant écrasante: Desrousseaux, Watteeuw, Lamy, Crinon, et tous les autres n'écrivent qu'en vers ou sont d'abord connus pour leur production versifiée (3).

1.3. Oralité et concision.

Chez nos mineurs la préférence donnée à la forme versifiée peut de surcroît s'expliquer par leur attachement à l'oralité et aux pratiques collectives. Souvent leurs textes sont en effet primitivement destinés à être dits, déclamés ou chantés comme on l'a vu lors de l'étude du contexte littéraire. La

1. V. sur ce sujet l'anthologie *Voix d'En bas*, d'Edmond Thomas.
 2. « En ce temps-là... les chansons et les airs de Paris ne pénétraient pas dans les logis par des chemins invisibles: on les chantait soi-même. » in *Discours pour l'inauguration de la rue Jules Mousseron* (André Jurénil?), septembre 1946, Fonds Mousseron, Dossier n°2, Bibliothèque Municipale de Denain.
 3. Les exceptions concernent une éventuelle production théâtrale, très minoritaire. On peut y ajouter la production en prose des chroniques journalistiques et des almanachs.

typologie traduit d'ailleurs cette vocation: textes de circonstances (le plus souvent discours), monologues, chansons (4). La structuration du premier recueil de Mousseron est à cet égard éloquente: la table des matières se compose de trois parties intitulées successivement *Choses du Pays Noir* (15 pièces), *Chansons* (18 pièces) et *Récits et Monologues* (6 pièces). Il est clair que seule la première section relève de la conception classique de la poésie, ce qui n'exclut pas pour autant le passage éventuel de tel de ces textes à l'oral.

C'est que les fortes contraintes liées au travail de l'écriture poétique trouvent leur contre-partie avantageuse au moment de la déclamation, la mémorisation se trouvant alors grandement facilitée. Il y a donc aussi dans ce recours systématique aux genres poétiques une réponse aux nécessités de la brièveté, et d'abord pour des raisons mnémotechniques. On objectera que certaines pièces de Mousseron se comptent par centaines de vers mais il est douteux que celles-là aient été récitées en public. D'ailleurs il semble que bien souvent il lisait plutôt qu'il ne récitait ses textes: les rares témoignages iconographiques le montrent le papier à la main (5).

De la même façon les difficultés de lecture silencieuse du picard, déjà réelles pour un public lettré et souvent rédhibitoires pour un public qui ne l'est pas, imposent de faire court. Or si la structuration des textes par le vers peut être la source occasionnelle de contorsions syntaxiques -

4. V. à ce sujet la définition proposée par Maurice Piron in *Les littératures dialectales*.

5. Mais il est vrai qu'il s'agit qu'il s'agit de vues de plein air; nous ne connaissons pas de document iconographique de spectacle de Mousseron en intérieur.

notamment dans la chanson - elle n'en facilite pas moins de manière décisive la lecture en évitant le caractère à première vue informe (et souvent réellement cacographique) des phrases en prose. Ce n'est pas par hasard que la littérature picarde, comme toutes les littératures d'oïl (6), ignore le roman (7). On compte une exception notable avec l'oeuvre d'André Delzenne, *Les Panchus de Wéegnies* (8), mais qui l'a lue ? Et à supposer qu'elle soit disponible, qui la lirait ? Dans la carence de production romanesque en picard le manque d'inspiration n'est guère douteux mais le plus décisif en l'affaire tient en l'absence d'un public potentiel: lire le picard sur une longue distance (et dans quelle graphie ?) décourage le commun des lecteurs. Avec la versification, la parcellisation du volume en pièces de longueurs diversifiées (elles-mêmes structurées de manière régulière par la métrique) permet d'économiser le souffle du lecteur et de pallier cette difficulté majeure.

Enfin ajoutons que la forme poétique, en raison encore de sa concision, se prête plus que toute autre à la participation aux compétitions diverses qui animent la vie littéraire régionale et dont nos auteurs sont très friands. Il en va toujours ainsi aujourd'hui où les concours et autres systèmes de prix constituent encore une stimulation décisive de la production des amateurs.

6. A l'exception de la wallonne qui compte quelques réussites en la matière. V. Maurice Piron, *Anthologie de la littérature wallonne*.

7. Il existe cependant des contes, essentiellement dans le sud du domaine, mais ils sont d'une notable brièveté. V. *La forêt invisible...* p. 243. Et il n'existe pas de nouvelles...

8. Oeuvre de la partie belge du domaine picard. V. in *Bibliographie*. 5.2.1. « Littérature dialectale. »

1.4. L'image du poète.

Cela n'était que plus vrai à une époque d'intense fermentation poétique, où les revues spécialisées se multipliaient, où les écoles en -isme fleurissaient et où le prestige de la figure du poète était immense. En se voulant poètes nos mineurs ne faisaient que se conformer au modèle culturel imposé par l'époque. Mousseron a d'ailleurs écrit un texte - fort mauvais - intitulé *La vie des Poètes*. Il commence par y exposer longuement sa passion précoce pour la lecture (v. 1-24) puis déclare sa prédilection pour les biographies des poètes (v. 25-28). L'image qu'il se fait du poète est des plus conventionnelles: personnage tourmenté, accablé par les misères, assailli par le doute et la panne d'inspiration mais lutteur infatigable (v. 29-52). Cette destinée issue tout droit de l'esthétique romantique fascine notre mineur mais en définitive: « In veyant l'histoire ed' leu vie / Vi' d'abondance ou vie d'infer, / Cha donne autant d'pitié qu' d'invie: / In les aime autant qu'i-ont souffert. » (v. 69-72). Et la conception de la mission du poète se condense dans ce quatrain: « In marche à vute, lorsqué l'in sonde / Trop les mystèr's, par idéal, / Sauf si l'in veut donner au monde / L'esprit d 'bonté, l' dégoût du mal. » (v. 41-44). On ne peut exposer plus clairement le refus d'une vision idéaliste du travail poétique sauf à le consacrer à une tâche édifiante.

Il n'en reste pas moins que ce que nous savons des espoirs de Mousseron, des rêves déçus d'un Saletzki, comme dans ce que nous devinons chez bien d'autres (9) nous indique bien qu'être poète c'est bien précisément se situer aux antipodes de la

9. La perte des manuscrits de Barras intitulés *Mineur et poète* se fait ici cruellement sentir.

condition de mineur. Être poète - et non pas écrire une oeuvre - c'est bien changer d'état, inverser la position sociale, passer de la condition de paria à celle de modèle. « Ah! si j'étais poète! » soupire mélancoliquement Chardon avant de déplorer: « Hélas! mon horizon dans ces voies souterraines / Se borne à quelques pas, courbé par le labeur » (10).

Cependant cette tentative reste possible en dernier lieu grâce à une conception mesurée de la poésie dont témoigne à nouveau le poème en français précédemment cité de Chardon et intitulé précisément *Le Poète*:

« Le poète est celui qui chante sa patrie / La tombe ou le berceau, le respect aux vieillards (1-2) // Il chante le plaisir, l'amour et la jeunesse / La paix et le bonheur, le droit, l'humanité... (5-6) // Il chante ses vallons, ses plaines, ses collines... (9) // Les ruminants paissant dans les gras pâturages... (13) // Quand il a tant chanté, que chante-t-il encore ? / Les fleurs et les oiseaux; en bon dissertateur / Ses aïeux, ses enfants, sa compagne; il honore / Dans un grand chant d'amour son divin Créateur... (21-24). »

On ne peut qu'être frappé par le contraste entre le caractère vibrant du ton de ce texte et la platitude de ses ambitions. Le travail poétique se limite à un catalogue de prescriptions thématiques, du « ciel bleu » aux « gras pâturages » en passant par l'exaltation des vertus les plus édifiantes, plus particulièrement religieuses et patriotiques: nous sommes décidément bien loin de l'Albatros baudelairien ou du Voyant rimbaldien...

10. AC 2,25 puis 28-32, *Le Poète*.

La poésie n'est donc qu'une littérature du sujet et rien n'empêche qu'elle élise l'univers de la mine dans la liste de ses thèmes. N'oublions pas qu'à l'époque où écrivent Saletski et Lucas les poètes reconnus et célébrés s'appellent François Coppée et Sully-Prud'homme, ou encore Francis Jammes et Paul Fort, laudateurs à succès du quotidien et du prosaïque. Loin des querelles d'école qui agitent les tenants et les adversaires du *vers-librisme*, loin de toute intention révolutionnaire ou de toute prétention à la transcendance, nos mineurs pratiquent une forme de poésie qui souscrit sans le savoir à la déclaration d'intention de Francis Jammes: « Il n'y a qu'une école: celle où, comme des enfants qui imitent aussi exactement que possible un beau modèle d'écriture, les poètes copient avec conscience un joli oiseau, une fleur ou une jeune fille ».

D'ailleurs les modèles existent: on les trouve tout bonnement dans les manuels d'école primaire que viennent relayer les romans illustrés pour la jeunesse. Là de talentueux « dissertateur(s) » tels Maurice Magre (« Je peine tous les jours au fond des galeries... », *La chanson des hommes*) et A. Vessiot (« Humble travailleur / Il se sacrifie / Au soleil si beau... », *Le Mineur*) chantent les bienfaits de la houille et les mérites du mineur (11).

On tient les thèmes (il suffit de regarder autour de soi), on dispose de modèles formels, on brûle du désir de se faire entendre: le reste n'est plus qu'affaire de « bonne dissertation » ou si l'on veut de travail artisanal du sujet retenu.

11. V. in *Bibliographie*. 5.1.4. « Littérature de la mine en français. »

2. La versification.

2.1. Longueur des pièces.

2.1.1. Longueur des pièces mousseroniennes:

Tableau n° 138. *Longueur des pièces mousseroniennes.*

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
< 20 vers.	12	3	2	4	5	10	18	3	9	7	2	5
21-50 vers.	20	6	18	16	9	6	3	3	3	2	4	7
> 50 vers.	5	21	9	8	14	16	19	13	15	14	18	13

Ainsi la moitié exactement des pièces de Mousseron (178 sur 355) sont écrites dans des longueurs supérieures à 50 vers. Après des débuts hésitants (du minimum au maximum sur les deux premiers titres) il opte à partir du cinquième volume pour une vitesse de croisière de 15 à 20 pièces de cette longueur.

Les deux autres tranches accusent encore le phénomène puisque dans la première (< 21 vers) on ne trouve que 22% des pièces (80 en chiffre absolu) réparties irrégulièrement.

La tranche intermédiaire ne l'emporte en nombre sur la première que par une forte concentration sur trois volumes du début (I, III, IV) qui totalisent 54 des 97 pièces de cette catégorie pour tomber au plus bas (2,3) dans la seconde moitié des titres. Au total la propension à l'allongement constitue donc une des tendances les plus profondes de l'auteur.

2.1.2. Longueur des pièces artésiennes:

Tableau n° 139: *Longueur des pièces artésiennes.*

	PB	AC	JC	ML	AL	AP	ASI	ASII	
< 21	3	1	16	10	0	7	3	6	46
21-50	2	6	22	17	4	39	4	9	103
> 50	10	2	2	5	8	2	11	8	48

La moitié des pièces artésiennes sont d'une longueur qu'on peut qualifier de moyenne, comprise entre 21 et 50 vers. L'autre moitié se répartit équitablement en-deçà et au-delà de ces limites arbitraires.

Cette moyenne recouvre toutefois des disparités individuelles non négligeables: prédilection pour les pièces longues de Barras, Lucas et Saletzki et inversement nette reluctance pour ces formats chez Coine et Lateur. En réalité cette moyenne est surtout le fruit de la pratique massive de Pentel et donc surtout significative pour cet auteur ainsi que pour les deux derniers nommés. Quelques éléments d'explication peuvent être proposés avec les contraintes, liées au genre pour Barras (discours de banquet) ou au passage préalable dans la presse locale pour Coine. Le reste s'interprète de façon plus subjective et on peut voir chez Lateur la constante de son manque de souffle et inversement chez Lucas et Saletzki une propension à l'enflure, au bavardage; une absence de maîtrise due à leur inexpérience.

2.2. La strophe:

2.2.1. Les strophes mousseroniennes.

Tableau n° 140. Les strophes mousseroniennes.

NB. 3,4,6,8 désignent des pièces construites sur des strophes d'autant de vers; "uni" désigne une pièce d'un seul tenant. S.R et S.I sont pour *sonnets réguliers* et *sonnets irréguliers* (c'est-à-dire d'un mètre différent de l'alexandrin) et "var." indique une composition avec au moins deux types de strophes. Le total donné est celui du nombre de pièces du recueil.

	3	4	6	8	uni	S.R	S.I	var.	Totl.
I	3	1	1	2	4	5	7	12	37
II	2	13	0	6	0	0	1	8	30
III	0	21	1	3	2	0	2	0	29
IV	0	22	0	1	0	3	1	1	28
V	0	18	1	1	0	2	2	4	28
VI	1	21	0	1	2	5	0	2	32
VII	0	16	1	4	1	4	11	3	40
VIII	0	15	0	0	0	2	0	2	19
IX	0	15	0	0	0	5	3	4	27
X	0	20	0	0	0	2	2	0	24
XI	1	19	0	0	2	0	0	2	24
XII	0	19	0	1	0	1	4	0	25
Total	7	200	4	19	11	29	33	38	361

NB. Autres strophes: 10 vers (I) 11 vers (I).

Enseignement majeur de ce tableau: plus de la moitié des textes mousseroniens (58%) sont des assemblages de quatrains. Le sonnet vient ensuite, tous mètres confondus avec 17,5% des pièces. Les strophes régulières restantes, celles de 3, 6 ou 8 vers, sont donc utilisées de façon nettement accessoire. Quant à la proportion élevée de formes variées elle correspond en fait aux chansons à cause de leur refrain d'un mètre souvent

Il faut observer ici qu'un tiers de ces pièces provient du recueil initial, *Fleurs d'En Bas*, ce qui fausse l'ensemble.

Par la suite le recours à la chanson deviendra tout à fait marginal. Mais l'originalité de ce premier recueil se manifeste également par la quasi inexistence du quatrain. Or dès le second volume, cette strophe devient celle de la moitié des titres: il y a donc bel et bien du point de vue formel une ébauche de l'oeuvre mousseronienne, un tâtonnement, qui disparaît dès *Croquis au charbon*. D'un recueil à l'autre le dosage des diverses formes poétiques se fera désormais avec une remarquable constance, le seul écart notable se situant dans la proportion anormalement élevée de sonnets irréguliers de l'autre recueil insolite, *Les Boches au Pays Noir*.

2.2.2. Les strophes artésiennes.

Tableau n° 141. *Les strophes artésiennes.*

	3	4	6	8	uni	S.R	S.I	var.	Total
PB	0	7	0	3	1	1	1	2	15
AC	0	4	0	0	0	0	0	4	9
JC	0	16	2	1	3	8	0	9	39
ML	0	22	0	2	0	2	6	0	32
AL	0	4	1	4	0	0	0	3	12
AP	0	22	3	4	2	3	1	13	48
AS I	0	8	4	1	1	1	0	3	18
AS II	0	7	1	2	13	0	0	0	23
Tot.	0	89	11	17	21	15	9	31	199

NB. Autres strophes: distiques AP; 5 vers AP; 10 vers AC. AP.

Une pièce sur deux (45% exactement) écrite par les mineurs artésiens l'est donc également en quatrains. En deçà de ce

nombre on ne trouve en tout et pour tout qu'une pièce de distiques de Pentel, indice d'un manque général d'audace. Les autres types de strophes n'atteignent pas 10% chacun, le nombre de textes d'une seule venue ne devant pas être retenu puisqu'il provient pour les deux tiers des *Carnets* de Saletzki, donc de textes encore à l'état de brouillons. La fascination pour le sonnet n'est pas également partagée: les auteurs les plus malhabiles, Chardon et Lucas, ne s'y risquent pas mais pratiquent volontiers au contraire une certaine anarchie strophique. Situation à ne pas confondre avec celle de Pentel où les nombreuses strophes variées relèvent de la chanson, genre qui exige au contraire une certaine virtuosité.

3. Métrique.

3.1. Mètres mousseroniens.

Tableau n° 142. Principaux mètres mousseroniens.

	7	8	10	12	hétéro.
I	7	12	4	10	13
II	6	20	4	3	7
III	10	17	0	2	1
IV	6	12	2	5	2
V	3	17	1	4	5
VI	5	14	3	9	3
VII	2	17	6	3	1
VIII	3	9	5	1	1
IX	3	12	1	8	2
X	2	16	1	5	0
XI	3	15	3	2	1
XII	1	11	5	3	1
Total	51	171	35	55	37

NB. Le tableau n'est pas complet. Ont été négligés les hexamètres (9 emplois au total), les nonasyllabes (2 emplois) ainsi que les mètres les plus courts. Cela dit le total final est supérieur au total réel car dans quelques cas le mètre principal des combinaisons hétérométriques a déjà été comptabilisé dans les cases précédentes.

Premier enseignement: la moitié (exactement!) des vers de Mousseron sont des octosyllabes. L'alexandrin vient bien loin après et juste devant l'heptasyllabe, forme impaire plus rare a priori et cependant affectionnée par Mousseron. Le décasyllabe, longueur intermédiaire, n'occupe pas 10% de l'ensemble. Quant aux strophes hétérométriques elles n'ont quelque importance que par leur présence en chansons, et particulièrement dans les deux premiers volumes. A signaler à ce propos les compositions originales fondées sur la variation rapide de mètres très courts. Ces pièces très enlevées (12) ont pour autre caractéristique d'être consacrées exclusivement au monde du travail, et avant tout bien entendu au travail minier (13).

Au total si notre poète aime à l'occasion se livrer à un exercice de virtuosité il ne s'en cantonne pas moins le plus souvent aux longueurs canoniques de l'octosyllabe, mètre majeur de la poésie populaire, et de l'alexandrin, autre valeur sûre, de la poésie classique cette fois.

12. V. par exemple en *Anthologie* la première d'entre elles, L'Pic: « Tap', pic, tape! / Corn' su diape, / T' lame est fine comme un poignard. / L' veine est dure, / T' pointe est sûre: / Rint' dins l' carbon comme un dard. » II 2,1-6.
13. IV 9 L' dallage d'eun' taille; V. également le refrain de la Canchon d' la hache: « Corache, / Bonn' hache. / Rintr' dins l' bos! / Taill', jette / Les équettes / Tout d'tavo! » V 4. Exception, le travail du cordonnier: « Pif! Paf! / Tap', martiau! / Tap' bin drot... » VI 11,6-8 Quand in intasse les chabots.

3.2. Mètres artésiens.

Tableau n° 143. Mètres artésiens.

	PB	AC	JC	ML	AL	AP	ASI	ASII	
7	0	0	3	0	3	0	4	3	13
8	8	5	6	19	4	17	8	8	75
10	4	1	8	1	1	7	0	0	22
12	1	3	15	6	2	8	4	11	50
variés	3	4	0	1	3	15	2	7	35

Le mètre le plus utilisé par les auteurs artésiens est comme chez Mousseron l'octosyllabe, dans une moindre mesure (38,5% des cas) mais de façon bien homogène.

De même vient ensuite l'alexandrin avec un quart des emplois mais cette fois la moyenne est moins significative puisque certains volumes sont proches du zéro; le résultat en fait est obtenu pour moitié chez Coine et chez le Saletzki des *Carnets* où ils n'existent qu'à l'état d'ébauche. Le nombre de pièces hétérométriques est aussi trompeur qui provient également pour près de moitié des talents de chansonnier de Pentel. La proportion de décasyllabes est du même ordre que chez le poète denaisien (11%) mais celle d'heptamètres est de plus de deux fois inférieure, ce qui n'est guère étonnant, la pratique de l'impair exigeant davantage de métier et de sens esthétique.

4. Rimes.

4.1. Rimes mousseroniennes.

Tableau n° 144. *Rimes mousseroniennes.*

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
plates	7	3	3	13	8	14	11	5	5	7	8	10
croisées	14	21	19	11	14	11	11	13	12	13	14	14
embrassées	2	1	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0
autres	14	5	5	2	6	7	18	1	10	3	2	1
total	37	30	29	28	28	32	40	19	27	23	24	25

Totaux. plates: 94 croisées: 167 embrassées: 7 autres: 74

Pratiquement une rime sur deux est de type croisé mais avec des oscillations par volume qui vont du tiers (I, VI) aux deux tiers (II, III, VI, IX). Un peu plus d'un quart des textes sont écrits en rimes plates, ce qui peut surprendre chez un auteur aussi sûr de ses moyens, et avec une distribution encore plus irrégulière (10% des deuxième et troisième volumes; la moitié pour le quatrième).

Les rimes embrassées sont pratiquement absentes et en tout cas disparaissent définitivement dès le cinquième volume. La proportion élevée de combinaisons plus complexes provient de l'addition des sonnets et des chansons ce que corroborent les maxima aux premier et septième volumes. On verra plus bas que les relevés des sonnets confirment la préférence pour les rimes croisées.

4.2. Rimes artésiennes.

Tableau n° 145. *Rimes artésiennes.*

	PB	AC	JC	ML	AL	AP	ASI	ASII	
plates	2	5	7	5	4	5	6	12	46
croisées	11	4	20	11	8	38	6	10	108
embrassées	0	0	2	8	0	2	3	0	15
autres	2	0	11	8	0	3	3	1	28
Total	15	9	40	32	12	48	18	23	197

La rime plate, instrument privilégié de la poésie orale est pratiquée chez les Artésiens dans un quart des cas mais dans des proportions plus importantes chez les auteurs de la première période: Chardon, Lucas, Saletzki. Après-guerre son recours devient très minoritaire.

Le type majoritaire est donc la rime croisée avec 55% de l'ensemble, proportion de l'ordre de la moitié qui est assez exactement celle de Coine et du Saletzki des *Carnets*... En revanche cette rime de difficulté moyenne est massivement pratiquée par Baras et Pentel. Ils ne sont qu'une moitié à tenter, à l'occasion, la rime embrassée, plus sophistiquée: Coine, Lateur, Pentel et Saletzki. Les derniers types subsistants correspondent pour l'essentiel à des sonnets et donc à des combinaisons plus complexes encore: on y retrouve donc ces mêmes auteurs.

5. De quelques formes et genres:

5.1. Le sonnet:

5.1.1. Chez Mousseron:

5.1.1.1. d'alexandrins:

Comme on l'a vu plus haut cette forme cardinale de la poésie lyrique n'est pratiquée que par certains auteurs: Lucas et Chardon ne s'y risquent pas et Saletzki une seule et unique fois. Mousseron semble priser davantage la formule avec un total de 29 sonnets réguliers (entendons par là d'alexandrins) mais qu'il ne faut pas oublier de répartir sur 12 recueils, ce qui donne une moyenne guère supérieure à deux. Certains volumes n'en comportent d'ailleurs aucun tels les deuxième, troisième et onzième. Les maxima (six pièces) sont concentrés sur deux titres: *Les Boches au Pays Noir*, dont le côté profondément atypique n'est plus à rappeler, et *Fleurs d'En Bas*, où se lit directement l'influence de la poésie en français fraîchement délaissée. Cela dit cette relative rareté est partiellement compensée par l'importance symbolique et affective de ces pièces qui recèlent quelques uns des titres les plus connus de l'auteur:

L' Caillau à fleur (V 1), *Les Arnitoiles* (V 21), *Là-bas* (VI 8), *Bas-relief* (VIII 1), *L' Patois* (X 3), *Les terris d'Ostrevant* (X 1). On notera que trois de ces pièces sont placées directement en ouverture. Le sonnet sied tout particulièrement aux oeuvres d'une certaine solennité, en particulier aux hommages: *A Desrousseaux* (I 14), *Au Broutteux* (IX 28), *Hommage à Pierre-Joseph Fontane* (IV 28), *Vaillantes femmes* (VII 36). C'est ce caractère grave qui explique son fréquent recours dans *Les Boches au Pays Noir* (6 pièces) ou

encore dans des évocations tragiques ou funèbres comme *Là-bas* (VI 8) ou *Larmes brillantes et lueurs pâles* (XI 23). Cela dit ces emplois n'ont rien d'exclusif et certaines pièces traitent de sujets gais (*In faction* I 11; *Quatre sous d' bonheur* IX 4,0) voire pimpants (*Il a passé des soldats* I 12) et on trouve même, contre-emploi flagrant, un sonnet régulier consacré aux aventures de Cafougnette! (*Pauv' Cafougnette!* IX 25).

Fait notable: ces sonnets ne sont pratiquement jamais construits (26 cas sur 29) sur le schéma canonique *abba abba ccd eed* mais sur la formule *abab abab ccd eed* (14). On retrouve dans les quatrains la préférence constante pour les rimes croisées au détriment des rimes embrassées. Cependant le système appliqué au tercet est inverse: au lieu de la combinaison de rimes croisées dite du "sonnet français", *ccd ede*, Mousseron utilise dans les mêmes proportions que précédemment la combinaison dite du sonnet "italien", à rimes embrassées, *cdd eed* (15).

Reste que cette forme difficile et prestigieuse convient bien au talent de Mousseron. Ses qualités rythmiques et son coup d'oeil de plasticien lui permettent de signer quelques uns de ses plus beaux portraits tels *L' Tireu à l' mallette* (VI 10) et *L' buveu d' bière* (VI 16). Le poète denaisien excelle tout particulièrement dans la rédaction du second tercet et dans l'art de la chute finale:

« Et l' tireux à l' mallette obliant ses misères,
Tât'ra l'pile ed tiots sous dins les poch's dé s' sarrau,
Pis s'in r'tourn'ra, dins l' nùit, in buquant s' gambe d' [bos. »

L' Tireux à l' mallette (VI 10,11-14).

ou encore:

14. Exceptions: *abba abba* I 12 V 1; *aabb aabb* V 21, VI 10.
15. Exceptions: *ccd dee*: VI 10; *cdd cee*: IX 4; 25.

« Soudain, d'un haut-fourneau s'échappe el font'
 L' ciel s'éclaire aussitôt d'eun lumière éclatante [bouillante.
 Et les feumièr's s'amoutr'nt in lumineux flocons.

Su l' pays indormi toute el clarté s' projette
 Et la vie apparaît ein gracieus's silhouettes
 D'amoureux inlacés par derrièr' les corons. »
Au pays du travail, VI 15, 9-14.

5.1.1.2. Autres types de sonnets.

Mousseron utilise d'autres mètres que l'alexandrin dans ses sonnets. Il s'agit en priorité bien sûr de l'octosyllabe (26 pièces) mais on trouve également trois heptamètres (16) et quatre décasyllabes (17). En dehors de cette divergence de mètres ces sonnets présentent les mêmes caractéristiques formelles que les sonnets réguliers étudiés précédemment, c'est-à-dire une disposition *abab* pour les quatrains, à une seule exception près (18) et *ccd eed* pour les tercets, cette fois à quatre exceptions près (19). C'est au plan de la thématique qu'une légère différence peut être observée, le sonnet à mètre court qui manque de la majesté propre à l'alexandrin étant moins volontiers utilisé pour les contextes dramatiques, les méditations, jamais pour les pièces officielles, en particulier pour les hommages. En revanche il est couramment retenu pour les tableaux plaisants, satiriques (*L' buveuse ed café* III 19,; *La mort ed' Tire-fond* VIII 15; *L' viell' Toutoule l'avaricieuse* X 20) ou intimistes (*Momint d' bonheur* I 5), pour les scènes domestiques et de travail (*L' premièr' paye* I 6, *L' briquet* II 3; *Blanc et noir* VIII 5), les souvenirs (*L' vieux plat* III 1; *Souvenirs d'enfance* X 10) ou

16 I 5; II 3; III 1.

17. VII 16; VIII 15; XII 16, 25.

18. X 20.

19. *ccd cee* II 3; *ccd ede* I 1 7; et curieusement *cde ffe* VII 9.

encore pour les envois amicaux (*Pour un album* V 19) ou familiaux (*Pou m' tiot' Francin'* VIII 12, - *Jeannette...* VIII 13; *Pour ma chère petite-fille...* XII 16, 17). Les emplois à contre-courant tels *Décourag'mint* (IV 6) et *Au Cimetière* (VII 32) sont rares car la série fournie de sonnets courts des *Boches au Pays Noir* relève plus de la satire que de la déploration (*Les Insensés* VII 7, *Loyauté allemande* VII 11, *Les Vandales* VII 22, *La Consigne* VII 25...).

5.1.2. Chez les Artésiens.

Les mêmes considérations s'appliquent grosso modo au groupe des auteurs artésiens mais il sera moins aisé de tirer des conclusions fermes d'un ensemble aussi restreint de contributions d'origines aussi diverses: quinze sonnets réguliers et huit d'octosyllabes de cinq auteurs différents. Seul Jules Coine montre une véritable dilection pour cette forme difficile et ne construit d'ailleurs que des pièces en alexandrins. L'autre amateur est Lateur mais sa préférence va à l'octosyllabe: le souffle est plus court, la technique peu assurée. Au niveau des quatrains la combinaison nettement majoritaire est comme chez Mousseron *abab* avec quinze emplois chez quatre auteurs, les deux autres formules se partageant équitablement le reliquat (20). Pour les tercets la situation est plus confuse: la formule rituelle *ccd eed* apparaît neuf fois et laisse la place à de nombreuses combinaisons, classiques telle *ccd ede* (21) ou parfois franchement originales: *aac aac* (PB 14) *bbc ddc* (ML 7) *ccd ccd* (AS I 3) *ccd dee* (ML 12 28) *cdc dcd* (JC 36) *cdc dee* (ML 15), *cdd cee* (ML 4) *dde ffe* (AP 22) *eef eef* (AP 40) *eef ggf* (AP 42). Cette

20. *abba* JC 9, 20, 36, ASI 3; *aabb* JC 11, ML 4, 7, 9.

21. JC 9, 20.

multiplicité de combinaisons - dont certaines vraiment peu orthodoxes - trahit un glissement vers la facilité auquel fait écho l'indifférenciation thématique. Les hommages et autres solennités ont en tout cas complètement disparu et l'essentiel se cantonne dans l'univers de la plaisanterie (JC 10 *L' petit chiqueu*, 11. *L' première' culotte... Grave question AP 42...*) voire de la farce (*Les figues du fonds AS I 3*). On retrouve là la veine habituelle de Lateur, très présent on l'a vu, et Pentel lui-même apporte sa contribution à sa manière plus subtile avec deux pastiches. Quelques emplois toutefois s'en écartent: ils viennent de Jules Coine, l'amateur le plus éclairé (*L'voitur' d'imbulance, Au sapin, Les loqu's ed fosse...*).

Au total, et à l'exception intéressante de Coine, les auteurs artésiens pratiquent rarement et maladroitement le sonnet en l'utilisant prioritairement dans des contextes plaisants. Il semble en fait que pour des poètes comme Saletzki, Pentel et Barras, la présence du sonnet dans le recueil corresponde à une épreuve imposée, une nécessité de prestige.

5.2. Autres formes et genres:

La seule forme fixe autre que celle du sonnet est la ballade pratiquée en de très rares occasions (22), par Mousseron Chardon et Coine, ce dernier s'inspirant très visiblement de son prédécesseur et se tirant avec honneur de l'affaire (23). L'explication réside dans la difficulté notoire de ce genre poétique exigeant. Autre cas d'exception, celui des *Stances* à

22. JM: *Ballade du pic*; AC 12 *Accident mortel aux mines de ****
 JC 22 *L' ballade du pic*; 32 *Ballade du marchand d' loques*.
 23. Voir dans l'Anthologie les deux versions de la *Ballade du pic*.

l'Armée Britannique de Pentel. C'est bien entendu la gravité du sujet qui impose le recours à cette forme noble (24).

Au chapitre des genres il est assez surprenant de constater que les deux sous-genres caractéristiques de la littérature dialectale que sont la fable et le pastiche sont pratiquement absents de notre Corpus.

Seul Abel Pentel a pratiqué le pastiche, à trois reprises dont deux fois celui du *Sonnet d'Arvers* avec *Sonnet à l'Trieuse* et *Sonnet dé ch' viux calin*, le troisième s'attaquant au *Vase Brisé* de Sully-Prudhomme. Pastiches réussis et d'une franche drôlerie au second degré. Au passage cette trilogie inattendue a le mérite de nous rappeler les canons esthétiques du public semi-cultivé de l'époque. On pourrait également ajouter les quelques vers consacrés au *Nez* de l'ami de Saletzki dans la lettre envoyée à Edmond Rostand (25).

La fable - ici variété particulière de pastiche en fait - est aussi peu pratiquée, et par les mêmes. On la trouve chez Pentel avec *L' Cornaille* et *l'Arnard* suivie aussitôt de *L' Gauque* et *l' Chitrouille* (34 et 35). On peut y ajouter *L' Grand Léon* qui apparaît dans les *Carnets...* de Saletzki, en regard d'ailleurs de la version initiale recopiée au préalable sur le carnet. Si le pastiche et l'adaptation du répertoire de La Fontaine sont les signes manifestes d'une dépendance de l'écrivain dialectal vis-à-vis du modèle classique français, et plus profondément encore vis-à-vis du modèle scolaire, alors nos auteurs font preuve d'une grande autonomie. En réalité cette rareté commune s'explique par l'inadaptation probable de

24. Pièce reproduite en *Anthologie*.
25. Voir en *Anthologie* pour cette lettre et pour le premier pastiche du *Sonnet d'Arvers*.

cette forme littéraire avec le lectorat de nos mineurs, supposé inculte. Pentel prend d'ailleurs chaque fois la précaution d'explicitier en sous-titre son propos: « Pastiche du *Vase brisé* de Sully-Prudhomme »...

Cela dit Marius Lateur a composé pour l'Académie d'Arras un recueil de fables patoisantes (dûment couronné comme il se doit) rejoignant ainsi une pratique courante des littératures dialectales (26). Mais qu'il l'ait fait précisément dans ce cadre sans en insérer aucune dans son recueil *Au Pays Noir* indique bien dans son esprit une séparation des genres: la fable même adaptée ne s'acclimate guère au contexte minier et à son public.

Ce facteur d'autonomie est donc à interpréter avec prudence et on peut y voir tout autant une forme de fermeture. Reste que l'absence de ces sous-genres littéraires constitue indéniablement par rapport aux autres littératures dialectales - y compris la picarde - un trait original, mais par défaut, de la littérature dialectale du pays minier.

Autre phénomène frappant, également en creux: l'absence de la seule forme poétique qui se démarque du fond français, la *Pasquille*. Il est vrai que d'origine wallonne elle est surtout en honneur dans l'agglomération lilloise où Desrousseaux à Lille et Watteuw à Tourcoing l'ont pratiqué avec virtuosité. Les modèles en sont donc bien connus, à portée en tout cas de nos auteurs et l'esprit de ces dialogues animés convient à merveille à l'ambiance des corons. Il faut bien sûr signaler l'unique exception que constitue la pièce de Mousseron sous-

26. V. en *Bibliographie*.

titrée *Pasquille* mais cette exception rend la règle plus incompréhensible encore.

Perplexité encore aggravée par l'apparition du terme *picardilles* apposé en sous-titre aux pièces *Souvenance* (VI, 4) et *V'là les Français!* (VII, 20), appellation qui cette fois ne semble correspondre à aucune tradition... Peut-être s'agit-il d'un apport des Rosati... On peut au vu des textes correspondants en proposer pour définition quelque chose comme « pièce courte et légère, pochade en picard ». Les deux pièces ont en tout cas la même structure: quatre quatrains d'octosyllabes...

Quoi qu'il en soit le manque d'intérêt pour une forme littéraire propre au picard comme la pasquille témoigne bien d'une nouvelle fermeture aux pratiques culturelles avoisinantes.

5.3. Les chansons:

Elles sont au nombre de vingt chez Mousseron dont douze pour le seul premier volume, regroupées en son milieu (27) après quoi ce chiffre ne dépassera jamais deux. On a là un revirement particulièrement intéressant: visiblement le jeune auteur des *Fleurs d'En Bas* encore marqué par les pratiques orales et folkloriques de ses années de formation est obligé de puiser dans ce type de productions pour construire son premier recueil. Mais dès qu'il affine la formule des volumes suivants il délaisse la chanson sans doute parce que sa genèse est en général liée à une activité festive ou caritative, en tout cas à des circonstances bien précises le plus souvent

27. Numérotées [par nos soins]: 16. 17. 18. 20. 21. 22. 23.
26. 27. 28. 29. 31.

rappelées en note (28). Dans ce dernier cas le texte a toutes chances d'avoir connu les honneurs de l'impression en feuille volante, éventuellement avec sa musique qui n'est par contre jamais notée en volume. En effet selon une pratique populaire courante le texte est souvent composé sur la trame d'un air connu et précisé: ainsi pour *Zeph à Madagascar* (I 23) « Air: Ma tante a vu le loup » ou encore pour *Les Pêcheurs* (I 55) « Air populaire: "Pour la belle que j'adore / Chantons jusqu'à l'aurore." ». Certains textes ne sont d'ailleurs que des versions nouvelles d'airs folkloriques tel *L' mariache à sabots* sous-titré « Chanson nouvelle sur un vieux refrain populaire » (II 21). C'est d'ailleurs ce type de mention qui permet alors de comprendre qu'on a affaire à une chanson; dans certains cas il arrive même qu'on trouve la seule indication « Chanson » (29) ou « air à faire » (30). Le cas-limite est atteint avec un texte comme celui de *L' Brad'rie* (VIII 5) organisé en « couplet(s) » et « refrain(s) » sans autre allusion musicale. Un nombre non négligeable de musiques ont cependant été composées spécialement pour illustrer Mousseron. Ainsi, et pour ne citer que les auteurs-compositeurs les plus sollicités, Emile Fiévet a-t-il écrit les partitions des *Ruchaux* (I 17), du *Coeur poché* (I 18) d'*El lampe du rescapé* (VI 13) et Ludovic Blareau celles du *Père Bontemps* (I 16) et de *Cafougnette à l'Hôtel des Invalides* (VI 17), musique qui sera reprise pour le texte *Les coulonneux* (IX 18). Comme il s'agit majoritairement de chansons du premier volume les signatures des compositeurs

28. Par exemple: *Les Ruchaux* (I 17) porte en bas de page:
« (*) Cette chanson a été vendue en 1895 au profit de l'oeuvre
des *Fourneaux Economiques* de Denain. »
29. *L' nuit terripe* XII 10.
30. *L' Turco* (I 25), *Vive Sainte Barbe* I 29.

n'ont forcément rien d'illustre. Mais le plus surprenant eu égard à la popularité des oeuvres de Mousseron est qu'aucune de ces chansons n'ait connu de notoriété régionale durable. En dépit de certaines analogies biographiques de détail Mousseron n'est décidément pas Desrousseaux: poète profondément et non pas chansonnier.

Seul des auteurs artésiens Pentel a composé des chansons, au nombre de neuf. Lui aussi construit dans ce cas ses textes sur une mélodie préexistante. Ainsi du *Choeur des pansionnés* qui « Peut se chanter sur l'air du Choeur des Vieillards, 3^e acte de Faust », du *Cantonnier d' chés corons* qui lui « Peut se chanter sur l'air de "Lettre tendre" de Fragon. » ou encore de *A l'ducasse ed Bruay* qu'on « Peut... chanter sur l'air "Ah ! les fraises et les framboises" ». Ces trois citations indiquent assez les sources musicales variées où puise naturellement l'auteur: l'Opéra (31), l'opérette (32) et le répertoire populaire (33). Eclectisme qui illustre bien son statut culturel à mi-chemin entre la culture académique et la culture populaire. La majorité des musiques proposées viennent en définitive du fond de l'opérette c'est-à-dire d'une forme culturelle typique de la petite bourgeoisie. Ajoutons que l'un de ces textes, *Charlotte*, « Adaptation d'après "La Fanchette" de Botrel » porte la mention « Musique de A. Pentel » (non

-
31. *L'amoureux timide* « sur l'air de Charlot dans Maître-Pathelin, Opéra-comique de F. Bazin ».
 32. *Idylle au pays noir* « sur l'air de La Riviera de Léo Daniderff » ; la *Cantilène du petit poilu* sur l'air du "Roi de Thulé".
 33. *L' franc n' vaut pus vingt sous* « sur l'air de *O nuits de Rio de Fisher Thompson* » ; la *Complainte dé ch' viux jonne homme* « sur l'air *Auprès de ma blonde* » ; *Charlotte* « Adaptation d'après *La Fanchette* de Botrel ». Cela dit cette répartition a été faite intuitivement faute d'avoir pu situer réellement ces airs.

reportée dans le recueil). L'auteur sait donc assez de solfège et d'harmonie pour pouvoir composer à l'occasion: voilà qui explique l'importance relative de sa production de chansons et creuse un peu plus la distance culturelle et sociale qui le sépare de ses frères en écriture...

6. Les figures de rhétorique.

6.1. Les allitérations et assonances:

Ces figures sont traitées en tête parce qu'elles sont typiques de l'écriture poétique et qu'elles permettent d'aborder en fait de façon plus large le travail sur les sonorités. Mousseron une fois encore affirme sa supériorité sur ses épigones et les réussites sont nombreuses dans son oeuvre notamment dans ses sonnets:

« All' risqu' dé s'révernir in glichant d'sus l'noirglas. »

JM I 4,24.

« Il intiqu' du toubac dins s' bouque » V 4,33

« El vint, dins l'ertour d'air, souffelle in chiffлотant »

V 21,1.

« I souffelle su l'mousse qui spite in arrosoir » VI 16,1

Sont à citer aussi les exercices de virtuosité sur les mètres courts précédemment évoqués où souvent le résultat recherché confine à l'harmonie imitative:

« Hardi, cage! / Comm' l'orage, / Grond', rugis in déquindant. / Glich', rapide, / L'long du guide, / Jusqu'au fond du gouff' béant. » III 8,1-6.

Cette maîtrise de Mousseron accuse d'autant plus cruellement la carence en la matière des autres auteurs: pas un vers (à l'exception de Lucas, tenue provisoirement en réserve) qui ne mérite quelque intérêt de ce point de vue. Mais plus que

d'incompétence sans doute faut-il parler ici d'indifférence: le travail de mise en vers de ces auteurs ne s'embarrasse guère de préoccupation musicale.

On regrettera côté artésien cette occasion manquée d'exploiter les ressources sonores du dialecte. Au premier rang de celles-ci il faudrait citer le resserrement qu'entraîne la non-réalisation systématique du [e]: il s'agit là d'un effet majeur et qui est plus largement pan-picard.

Ce resserrement est propice aux allitérations et pourtant on ne peut que constater là encore, côté artésien, l'absence de toute série assonantique remarquable. Les quelques exemples mousseroniens proposés ci-dessus semblent indiquer des possibilités propres au picard aussi bien du côté des occlusives, [k] en particulier, que des constrictives [s] et [ʃ]. Les réductions de groupe consonantique et les assourdissements en finale contribuent aussi à créer une sonorité étouffée d'un effet très particulier dont seul paradoxalement Lucas a su tirer parti:

« Sans savoir quoë qui s' passe, ni savoir d'ù qui vont /
Avanchant tout douch'mint, y savent point d'ù qui sont. / El'
mineur es' trouve sans feu, rien qu' les ténèbres et l'ombe, /
Dins l' grande obscurité pus noire équ' cheul' del tombe. » AL
11,5-8.

6.2. Métaphores et comparaisons.

6.2.1. Les métaphores:

Elles sont quasiment absentes des oeuvres des plus frustes de nos poètes et restent d'une rareté surprenante chez les meilleurs. Si l'on excepte quelques figures éculées, (type:

« L'hiver qui s'approche, / De s' griffe invisible... » JC 7-8;
 « L' mordur' du vint d' bise » JC 9) on les trouve pour l'essentiel groupées autour de quelques clichés éprouvés concernant le monde du travail:

la lampe du mineur comme soleil:

« ... sa lampe: soleil unique du mineur! » JC 19,8.

la machine comme monstre ou comme animal effrayant:

« Attention! un appareil bouge... / L' monstr' s'abasse, ouvre eun' gueul' tout' rouge... » [Il s'agit d'un convertisseur Bessmer] IV 23,105-6.

« Eun' band' d'ouverriers intrépites / S' lance aux flancs du monstre colossal / Et li met des muscles d' métal. » [Il s'agit de la locomotive "expresse"] V 10,146-8.

« In intind les vapeurs agaçant's d'eun' chaudière / Qui lanc'nt les chiffelmints d'un monstre épouvinté. » VI 15,3-4.

L'usine et la mine comme ruche ou fourmilière:

« Tout l'ancien Château d'la Poussière / Est incore eun' ruche ouverrière, / Mais eun' ruche ouverrière au r'pos. » VI 1,21-24.

L'usine comme cathédrale des temps modernes:

« Del vaillant' ruche in plein ouvrache, / Les flamm's bisiant des ateliers, / Décop'ront dins l' ciel des ombraches / D' tes puissant's cathédral's d'acier. » VII 40,153-6.

Le grisou comme bête traîtresse:

« L' grisou, ch'est l' cat qui griffe un infant. traîtreusemint / Ch'est l' tigr' tuant d' derrière el mouton innohint. » IV 15;56-57.

Mais par delà ces quelques figures récurrentes ce qui s'impose surtout c'est un vaste jeu métaphorique qui assimile en permanence le mineur au soldat et au marin:

« Et l' triste et pieux pèlerinage / Qu'au camp d'honneur nous avons fait. » [fosse grisouteuse] IV 5,71-72.

« J'avos douze ans, pauv' tiot mousse » VIII 4,108.

et surtout la mine à l'enfer ou à la tombe:

« Ch'est l' vrai cambuse à Lucifer. » V 10,40 *El Treuil*.

« Fais tes adieux, pauv' noir, el fosse por ti s'ra l' tombe » AL 11,31;

« Mais dins l' puits, point l'ombe d'eune ombe / Bin qu'les yeux fass'nt des efforts, / Ch'est les noir's ténèbr's d'eun' tombe / Pou l'éternelle nuit des morts. » III 7,17-20.

Sur un plan beaucoup plus limité et anecdotique on signalera le cas particulier de la satire des occupants allemands dans *Les Boches au Pays Noir* qui est l'occasion d'une série de métaphores animalières centrées sur les yeux et le regard:

« ch'll'argard vilain, vorace, / Du vautour ed' vraie race » (VII 3,76-77) : « ... leus yeux d' cat-huant » (3,40), « Leus yeux d' marcotte in couche » (3,71) « Mais l' sal' Prussien... /...li répond in f'sant des yeux d' panthère » 28,87-8.

Les métaphores filées sont exceptionnelles. On peut citer le texte consacré aux « Gardins Ouverriers » tout entier construit sur la métaphore inaugurale de « la paisible armée [des jardiniers] » :

« Unis dins l'armé' pacifique / Comm' seuls sav'nt s'unir les Français, / Dins les "camps" vous êt's magnifiques. / Vos armes ch'est l' rasette et l'louchet. // ... Et vous fait's la

guerre aux holènes... » 16,17-21 // « Vos lauriers ch'est les bell's légumes,... » 16,25 « Pou m'ner vos quarant' trois mille hommes / Et pou qué l' gloir' couronne l'effort, / Vous avez des maîtr's agronomes / Qui form'nt un fier état-major... 16,29-2... etc... IX 16.

6.2.2. Les comparaisons.

Mais si les métaphores sont aussi rares c'est parce que l'image qu'elles recèlent nécessite d'être repérée puis traduite. La métaphore est un procédé trop subtil aussi bien pour certains de nos auteurs que pour leur lectorat supposé parce qu'elle repose sur une ellipse, un raccourci, procédures contraires à la tendance à la redondance qui caractérise le discours populaire. En revanche la comparaison fleurit au détour de chaque strophe à l'aide de l'outil de comparaison *comme* qui scande inlassablement les textes.

On retrouve bien entendu et de manière plus abondante, tous les clichés recensés plus haut:

« I-a l'air d'un monstre, el conter-pods / In s'élançant comme eun' gross' biête » V 10,10-11.

« Cheull' machin', d'un modèle habile, / Serr' ses dints comme un crocodile » V 16,89-90.

« Ichi, comm' les abeill's d'eun' ruche, / Tout l' mond' groupé, l'un après l'aut' buche. » IV 105-106.

« Ces carbonnièr's... / travaillott'nt d'eun' joie sans pareille / Fertilant's comme eun' ruch' d'abelles. » IX 4,50-52.

« Comm' un solel l' feu d' leu lamp's apparaît! » V 3,38.

« Salut! salut! travailleur, / Souvint au danger sous terre / Té lutt's in soldat sans peur! » III 9,41-43.

« J'expliquos tout l' dallage d'eun mine, / Comme un soldat parle à son bleu » V 9,13-14.

« S' voix grave résonn' comm' dins eun' tombe » IV 5,59.

« Comme une immense dalle / L'épaisseur des terrains le rive en son caveau. » JC 19,11.

Bien entendu la comparaison n'est pas liée à la seule présence de *comme* mais peut être construite avec d'autres outils et notamment à partir de corrélatifs de comparaison:

« El mineur, plus matinal é qu' l'aurore » AS I 1,1.

de superlatifs:

« Il [le vieux mineur] est couvert d' coutures / Pir' qu'un ancien guernadier... » JM I 15,31.

La majorité de ces comparaisons sont zoomorphiques. La référence constante au monde animal reste une caractéristique de la culture populaire dans laquelle baignent nos auteurs et témoigne également de la permanence ou de la proximité de l'univers rural.

Cependant nombre de ces comparaisons appartiennent à des syntagmes figés et ne peuvent donc être vraiment considérées comme des figures de style:

« aussi fier qu'un paon » AS I 5,41 « Fier comme un paon » I 3,4; « si douch' qu'un agneau » IV 25,4; « Joyeux comm' des pinchons » VII 35,109...

D'autres sont des créations mais fonctionnent sur des sémantismes convenus:

« Fragil's comm' del toil' d'araignée » VIII 3,21-2; « Ils s'sauvott'nt comm' des souris » VII 3,248; « In glichot comm' des anguilles » VIII 3,277...

ou encore ressassent les obsessions précédemment relevées:

« Comm' les deux yeux d'un fauve, i luis'té pindant l' nuit / Les deux leumières brillot'nt d'un éclat magnétique. » JC 24,9-10.

On rencontre cependant, surtout chez Mousseron bien sûr, quelques trouvailles heureuses:

« Alle est stoqué' come un malo / Qui vient d'avoir un cop d' casquette » VIII 3,35-6.

« Alle est "à s' bouqu'" comme un roux-cat » VIII 17,25.

« Not' coeur battot comm' un hoche-queue » VIII 21,3.

« Les gins s' pochennent comme des saurets. » VIII 26,48.

La même tripartition s'observe pour les comparaison autres qu'animalières:

locutions francaises:

« Les bos, les bill's cass'nt comme du verre; /... / L' gros-banc buque ainsi qué l' tonnerre /.../ Des caillaux gros comme des armoires. » AS I 4,25-29; « propr' comm' un sou » AS II 7,1; « ... sache comme eun' imache » VII 5,53.

ou picardes:

« Zoé, roug' comme enn pionne » VIII 12,55; « si rouge qu'eun' pionne » I 8,9.

« I s' drèche comme un cardon à l'pleuve » IV 18,10 IX 22,71.

comparaisons construites sur des clichés:

« Comm' un drap mortuaire el neige arcouvr' la plaine » AS II 18,37.

« Comme unn' gross' penn'tierre blanque m' talon passe dins m' chabot » AS II 9,62.

Mais heureusement on trouve - essentiellement encore chez Mousseron - des réussites vraiment originales:

« S' langu' est ripieus' comm' un mur ed' crépi » VIII 20,49.

« M' coeur i fond comme un cras-ballon » IX 9,6.

« Un bout d' loques comme un Riz-Lacroix [papier à cigarettes] » IX 23,16.

« ... un visach' plein d' misère / Comm' Notre-Dame des Sept-Douleurs » VII 2,24.

et même parfois franchement comiques:

« Is' crot pus biau su s' baudet, / Qué l' général Gallifet. » IV 18,11-12.

« eun' bouqu' comm' un fier à z'oflettes » IX 20,131.

En fait on s'aperçoit que certains champs lexicaux et à l'intérieur de ceux-ci des mots précis, substantifs, adjectifs ou verbes particuliers, suscitent plus volontiers que d'autres l'apparition d'une comparaison.

la tête:

« eun' tiêt' comme eun' boulleuse VIII 15,51; eun' demi-tonne IX 16,30; comm' un pass'-boule IX 16,49; comme [un] caudron » IX 17,32.

fel:

« ...aussi fell' qu'eun' flèche VI 2,18; - qu'eun' archelle VI 26,34; - qué l'oragan VIII 4,534; - qu'un cordiau d' torpie VIII 5,46... - comm' enn' flèche V 12,93 14,104, VI 2,18, enn' dépêche » V 14,137.

Et aussi: « Toudis pressé comm' eun' dépêche » VI 2,17; « aussi vifs que des diales » I 25,12; « Rinte à m'maison comme unn' flèche » AS I 10,3.

fier:

« Fier comme enn' pancarte » VII 4,161 IX 15,17; - comme el bédeau qui bédonne VII 7,3;

« L'hommm' fier comm' s'il arot invinté l'noir tablette... »
VIII 25,9.

grand/haut:

« Les verr's d'leus leunettes / Grands comm' des roues d'brouettes » VII 3,85-86; « ... unn' pinte aussi grand' qu'un séyau » VII 39,46; « Un baudet grand comm' eun' maguette » VIII 26,5. / « pas pus haut qu'unn' botte » AS I 5,55; « haut comm' eun' botte » VIII 4,205.

gros:

... comm' des tonnes VII 7,1; - comm' min poing VII 4,108; point pus gross' qué m' pouce VIII 8,18; « Pas pus gros qu'unn' marotte d'un sou AS I 5,56.

noir:

comm' enn' gaillette JM I 5,10; - comme l'ébène V 10,23 - ... comm' el diape VIII 4,277; - des diales IX 22,115.

raide:

comm' des bâtons V 31,31, - comm' [une] planque VII 20,48; - un piquet d' bos VII 30,30; - comme eun' palisarte XII 9,31; si raid' qu'eun' barre VIII 26,38; - qu'un tis'nier VIII 4,205.

sec:

sec comm' un morciau d'bos AS II 2,35, si - qué du bos I 36,3; - comme allumettes V 5,25; sèques comm' des planques VII 31,19.

aloter/berloquer.

In allot' comm' des loques in feu VIII 27,8; ..il allote / S' tiête... / Comme in branle eun' viell' leum'rotte / Pou fair' monter l'huile plus haut. VIII 4,437-440.
berloquant comme un homme saoul VIII 4,116.

kaire:

Les maison kaïottnt comm' des guilles » VII 38,3; ...kaïr
comme eun' brique XII 9,10.

luire, briller:

« Comm' les deux yeux d'un fauve, i luis'té pindant l' nuit
/ Les deux leumières brillot'nt d'un éclat magnétique. » JC
24,9-10. « J' brille ainsi qu'une bougie sur unn' tiot' surface
ronde, / Comme ainsi qu'un soleil si té brill's sur el monte. »
AS II 1,93-94.

« S'n'oeil luit comme el feu d'un cierche » II 27,3; « Un
lampion qui luit comme eun' leum'rotte d'église / L' soir au
momint del confession » II 10,3; « Les ferniett's luis'nt comm'
des plats d'étain » V 27,15; « Prop' et r'luisant comme eun'
imache. » I 6,2; « Fraïche et luisante comm' plat d'étain » V
28,46 « El fier i r'luit comm' un éclair » VI 2,23.

« Les cuivr's brill'nt comm' d' l'or » VII 35,135.

trou(er).

« I portot eun' méchant' casquette / Tout' troée comme
eun' équeumette » VI 31,15 « S' marronn' avot plus d' tros
qu'un tamis. » AS I 10,12-13; « S' marronne... / Avec des jours
comm' eun' dentelle. » VI 31,24.

Réciproquement il faut signaler l'existence de mêmes noyaux
sémiques récurrents du côté de l'élément comparant avec les
mots *diale/diape* (I 17,29 VI 30,70 IX 20,33 26,57) et *sourd* (I
19,32 VII 8,66 IX 9,6).

Du côté du comparé on peut repérer deux séries de motifs
plus précis avec d'une part l'idée de courber, de plier, de
pétrir par la force:

« Rompu, ployé comm' eun' couleuvre » VI 2,14; « Comm' l'esculpteur i pertrit s' glaise, / L' forgeron pertrit l' fier in feu » V 54-55; « plier comm' du mol fil dé fer » VII 5,56; « Les couch's form'nt des plis incertains, / Arployés pau déluge, / Comm' les feuillets d'un gardé-vint » VIII 2,26-28; « S' corps i-est crombi comm' enn' rasette » IX 12,7; « El pauv' bochu, ployé comme un crochet » IX 13,35.

ou encore celle de soulever ou de déplacer, de jeter quelque chose au loin en manifestant ainsi une force physique impressionnante:

« Mais v'là l' chaudronn'rie imposante, / Levant l' chaudière d' trois mille kilos / Comm' eun' femm' éliève eun' louch'-pot. » V 16 77-80; « L' pont roulant l'inlèv'ra comm' un ch'veu » V 16,84; « L' chauffeur nous pose comm' eun' plume » VIII 4,539. « I [le colosse] m' [l'auteur enfant] jettot comme eun' grêl' marotte. » IX 2,23 « Et in l' soul'vant comm' un sac d'haricots » IX 13,67.

Ce relevé s'il laisse de côté quelques comparaisons sémantiquement isolées comprend cependant l'essentiel des occurrences du corpus. Apparaît alors nettement la prédilection de ces auteurs pour les descriptions concrètes et tout particulièrement pour la description anatomique et les champs notionnels de la lumière, de la vitesse, de la force physique. En regard il accuse la pauvreté et surtout la rareté des images consacrées à la peinture psychologique:

« aussi grav' qu'un prélat » AS I 1,58.

« triss' comm' un veuf » AS I 9,12.

« aussi malin qu' Nicodème » AS I 12, « J'sus pus malin qu'un Parisien » IX 20,172.

Ces quelques citations constituant avec le groupe de l'adjectif *fier* la quasi totalité du corpus en question.

6.2.3. « Une symphonie en noir. »

L'adjectif *noir* mérite un traitement particulier. En effet il apparaît vite aux yeux du lecteur comme l'un des mots clefs de l'oeuvre par sa présence obsédante qui imprègne chaque aspect de la description de la vie du mineur. A noter que cet adjectif est tellement lié à l'image du carbonnier qu'il en vient parfois à le désigner substantivement suivant un emploi qui semble propre à nos auteurs :

« Fais tes adieux, pauv' noir, el fosse por ti s'ra l' tombe » AL 11,31.

Une autre appellation stéréotypée combine l'adjectif avec la métaphore diabolique en un « noir diale » pendant du Pays Noir :

« Les noirs diales » III 8,50; « Sacré noir diale! » IV 9,30; « un noir diale, un ouvrier mineur ». IV 27,1; « Ch'est les mineurs noirs comme des diables » IV 3,11.

La fréquence élevée de cet adjectif (34) - à commencer en titres - apporte indéniablement la couleur propre à l'oeuvre. Les contemporains ne s'y sont pas trompés qui ont tous souligné son importance, Jurénil qualifiant avec bonheur de « symphonie en noir » (35) l'oeuvre de Mousseron. Si l'on conjugue l'usage intensif du mot lexical *noir* (employé aussi bien de manière dénotative que métaphorique) avec le jeu d'images sur les ténèbres, l'obsession de la lumière, l'évocation de la mort et de l'enfer, alors on peut dire que le *noir* constitue la métaphore centrale de la poésie dialectale du Pays Noir.

34. Rappel: Fréquence absolue 91. Au 19° rang des mots lexicaux.

35. « Petit bouquet de souvenirs », *Marches de France*, p. 23.

Cela dit chez Mousseron cette couleur n'est pas utilisée uniquement pour sa valeur métaphorique mais aussi pour son intérêt esthétique et dans ce cas elle est alliée au blanc dans un jeu à la fois subtil et moderne, très photographique:

« Et v'là l'papa. / Les yeux pus blancs dins l' noir visache, / Rayonn'nt in veyant l'infant là. » III 18,9-11.

« Au matin, quand l' déjeuner sonne, / C' carbonnièr' pass' près dé m' maisonne / In mordant à mêm' dins s' cantiau. // Et ses dogts noirs, su s' blanqu' tartine, / Font qu'à chaqu' fos in s' imagine / Vir el clavier d'un piano. » X 5,12-14, *Blanc et Noir*.

6.3. Antithèses et paradoxes:

On peut s'attendre à ce que ces figures soient très prisées de nos auteurs qui trouveront dans ces effets d'opposition matière à maintenir facilement l'intérêt du lecteur. Or les antithèses sont des plus rares:

« I n' s'amoutr' point null' part, mais il est tout partout. » [le grisou] JM V 15,47.

« J' z'ai vu rir' sous d' pauv's loqu's d' toile; / J' z'ai vus sangloter sous leu voile. » [les cafus] IX 4,111-112.

On comprend qu'a fortiori l'oxymoron soit quasiment absent. On peut cependant citer chez Saletzki ces deux occurrences... tirées du fonds populaire!

« Quoi, Batisse, un phénomène ? / Un corbeau blanc! du lait noir ? » AS I 10,7-8.

En revanche le paradoxe est pratiqué avec constance et quelques motifs les appellent rituellement.

Le premier de ces motifs consiste à souligner la beauté plastique qui se dissimule derrière l'apparence poussiéreuse et misérable des travailleurs de la mine:

« S' rhabillur' grise est des pus belles / [Suit la description de l'accoutrement dépenaillé du galibot] / Mais malgré tout il est gracieux! » AS I 5,7-12.

C'est le cas en particulier de toutes les travailleuses, trieuses, gaillettes ou cafus dont le métier ingrat n'altère pas la grâce et la féminité:

« C'pindant leu toilette est faite / Dins dé l' toile à quatr' sous l' mète; / I n'ont pas d'souliers vernis: / Mais i faut vir comme i sont belles! » AS I 2,61-64.

En fait le mineur est systématiquement présenté d'emblée comme un être paradoxal, au mode de vie déroutant:

« Et quand tout l' monde dort incore / Il est d'jà tout in sueur. » AS I 1,3-4.

« Personne é n' sarot s' douter / Qu'in vient d' les fair' déhutter / Si d' bonne heur' des couvertures. » AS I 6,9-12.

« Un dur travail les attind / Un quart d'heure après l' déchinte, / Et c'pindant au lieu d'eun' plainte, / Ch'est unn' canchon qu'in intind! » AS I 6,13-16.

Autre leit-motiv, celui de l'injustice paradoxale qui frappe le travailleur malgré son dévouement:

« Pauv' fill', té port's du feu, pourtant v'là qu'té gargotes! » JM I 4,26. *Brod'quin sans talon, l'cacheuse à gaillettes.*

Et au-delà de ses habitants c'est le Pays Noir tout entier qui mérite d'être réhabilité pour peu que l'on veuille bien dépasser précisément cette noirceur trop apparente:

« Malgré sin aspect noir, not' ville [Denain] est restée belle » XII 1,51.

« Vous n'avez vu plus propr's infants, / Pus nett's maisons qué dins not' site / Où tout paraît si noir pourtant! » XII 8, 14-16, *A Madame Gossez-Mériot, En souvenir de sa visite aux corons du Pays Noir.*

Et l'auteur de poursuivre pour sa visiteuse en énonçant un cliché éprouvé:

« Ch'est ainsi dins nos coeurs, Madame: / Eun' rud' inv'loppe sembl' les trimper... / Mais par dézous, il y a notre âme / Rayonnante et prête à vibrer. » XII 8,17-20.

Après 14, c'est la folie des hommes face à la douceur de la Nature qui devient un motif obligé de l'époque:

« Les bos verdiss'nt, l'osiau gazouille, / Tout d'mande à vivr' parmi l' printemps; / Mais l' canon au loin i randouille, / Et les homm's s'entretuent tout l' temps. » VII 31,9-12.

Le thème de l'injustice paradoxale réapparaît cette fois à propos des Poilus mutilés, des *Gueules cassées*:

« Ces Poilus, suprêm's mutilés, / Ces gins qu' dins l' monde intier in r'nomme, / Sont réduits à s' ténir muchés, / Comm' si dins la vie et s' dallache, / Par un bizarre rinversemint, / Ceux qui ont l' pus l' drot d' léver l' visache / Dévott'nt el cacher honteus'mint! » IX 7,25-32.

En dernière analyse cette rareté des antithèses est à rapprocher de la carence des métaphores: ces poètes ne pensent pas directement en images. Mais ils ont un discours à tenir, des opinions à redresser et le paradoxe est idéal pour les faire passer sous une forme contrastée qui frappera le lecteur surtout lorsqu'il y a matière à indignation.

6.4. Des procédés oratoires:

6.4.1. L'apostrophe:

6.4.1.1. L'apostrophe aux personnages.

De manière très vivante ces poètes usent volontiers de l'apostrophe à leurs propres personnages, leur conférant ainsi relief et présence:

« Allez! Profitez-in les mioches! / Croquez, chuchez, vous avez l' choix. / Vous, maman, arbourrez vos poches. » JM II 16,65-67.

L'apostrophe s'adressant au personnage principal du texte il peut s'agir de n'importe quel élément familier à l'auteur, animal:

« Va, m' pauv'r' pétit Bicot, tâch' d'indurer t' misère. » JM I 9,37 *L'Quévau du fond*.

ou encore machine, outil quotidien:

« Bonn' chanc', locomotiv' qui grondes / Intrainant les gins par el monde! / Va moutrer qu'dins not' Pays Noir / In n' manqu' pas d' corache et d' savoir. » V 16,209-212.

« Escoupe agile, / T' fier cope et brille... » V 7,1-2.
ou encore à n'importe quelle entité qu'il a plu au poète d'élire pour sujet:

« Habile, erviens biau mois d'avril. » II 19,33.

« O musique! art sublime! Dins not' bassin houiller / Nous pouvons par milliers y compter tes adeptes... » JC 26,1-2.

« Sapin! arbre divin que l' poète a canté! / Aros-tu supposé de v'nir un jour dins l' taille, / D'êtr' ravalé si bas, ti qu't'avot tant d' fierté. » JC 30, 1-4.

L'une des formules rituelles consiste à adresser des conseils de résignation et d'espérance aux malheureux qui

viennent d'être portraiturés ou au héros dont l'histoire vient d'être racontée. L'exhortation se fait alors à la deuxième personne:

« Dors in paix, enfant héroïque... / Dors in paix... » AS I 7,41,44.

Ce type d'apostrophe prend de préférence appui sur la forme impérative « Va! »:

« Té n' busis point à rien. T'as raison, va, bonne fille... » JM I 4,31... 36.

« Va, Mal-Uni, brais à t'n'aisse... / Bon corach', brav' trimardeur! » III 14,93,100.

Le texte, et en particulier le texte de circonstances, peut être construit sur une apostrophe systématiquement poursuivie. Tel l'*Hommage à Timothée Trimm* où passés les neuf premiers quatrains consacrés au personnage de Nini' Marmoulette, Mousseron interpelle le héros du jour:

« O Thimothée Trimm qui contemple / L' ville ed' Bouchain, tin biau pays... » IX 8,37-38.

toute la suite du texte se structurant alors sur la reprise anaphorique des interpellations au statufié.

ou encore:

« Saint' Barb' al arriv'! Carbonnier ch'est t' fiête / Si che! quinzaine-chi t'as tapé pus fort, / Un pus gros salaire va payer t'n'effort /... » JC 14,1-3.

le texte entier se déroulant sous forme d'interpellations et de conseils enjoués à un mineur à la fois fictif et générique.

Enfin cette apostrophe est évidemment de rigueur dans l'envoi finale d'une ballade:

« Attention, té vas m'espiller / Sur el clayat qui s'
muche dins l' veine; / Si té m'esquintes, pauve ouvrier, /
Nous n' pourrons pus partager l' peine. » JC 22,24-28.

Ici par un changement d'interlocuteur c'est le pic qui cette fois s'adresse au mineur.

Lorsqu'il s'agit de circonstances plus solennelles, le poète passe à la 5° personne:

« Rein' d'un jour, acceptez l'hommage / Qué vous apport'nt
vos noirs sujets. / Vivez heureuse et toudis sage! Ch'est l'
voeu sincère des carbonniers. » IV 22,33-36. *Compliments à la
Muse Noire.*

Il peut alors utiliser le « ô » d'invocation:

« Salut, ô brav's martyrs de la Clarence! » VI 14;37,44.

6.4.1.2. L'apostrophe au lecteur.

Mais c'est surtout à son lecteur ou à son public que s'adresse le poète, selon différentes modalités mais toujours à la 5° personne. Il s'agit alors d'attirer son attention en début de texte en utilisant spontanément les ressources de l'exorde.

questions rhétoriques:

« Connaissez-vous Tant' Lilique ? » JM I 30,1.

« Est-ce que vous connaissez Gertrude ? » JC 3,1.

« Vous n' mé connaissez point ? Non ? Faut-y qu' cha
m'étonne... » AC 1,1.

ou captatio benevolentiae:

« Acoutez bin mes gins, j' vas vous in dire eun' drôle »

JC 6,1.

« Acoutez-bin tertous jé n' dis jamais grand cose / J' vas in raconter einn': in arvénant de l' fosse / Figurez-vous qu'hier j'étois bin esquinté. » AC 4,1-3.

« J' vas vous conter s'n' acte d' corache, / Si vous voulez bin m'acouter. » JM I 20,7-8.

« In s' sintira longtemps d' ses résultats. / Nous aut's surtout, in région libérée. / Permettez-min d' vous citer un cas / Qui s'a passé par chi, dins not' contrée. » IX 18,5-8.

Le contenu exceptionnel du récit peut être souligné à l'aide de formules de véracité:

« Ces faits sont vrais, d'honneur j'l'affirme! / L' fort'resse' pour un pigeon infirme, / In jug' qué, - comm' condamnation, - Cha dépass' l' imagination ! » VII 13,121-124.

« Ah! croyez-min, amis, ch'n'est pas du radotache, / C' qué j'vous dis, n' sé passot pas du temps des vieux bons-dieux / Et j'ai vu, de mes yeux vu, dins c' charmant paysache... » XII 1,13-15.

Il faut signaler ici le recours fréquent aux verbes de perception pour pointer l'objet de la description à venir:

« Y -est bétôt quatre heures. Ch'est à peine si qu'in vot / Les corons alignés... » JC 4,1-2.

« Les ramoneux d'pavés, qu' fort volontiers j'ravette... » JM I 10,1.

Cet usage explique la fréquence élevée du verbe **vettier** sous toutes ses variantes, et particulièrement à l'impératif (27):

« Vettiez-le! i' berloque! ch't' hom'-là il est in guinse! / Queu spectacle écoeurant! » JC 20,1.

« Ravettiez-l-lé passer, l' gamin... » III 6,1.

L'emploi de ce verbe peut se conjuguer avec l'utilisation de présentatifs:

« Vettiez passer c' pétit bonhomme 1. /... / Vettiez comme il a l'air contint! 6. / ... / Ravettiez, i rougit d'orgueil! 24. / V'là not' gaillard au molinache 43. / Lé v'là là... 55 / Mais vettiez-lé sauter dins l'barou ! 57. / L'v'là dins l' cache! » 67. AS I 5.

Ces tournures conatives fréquentes contribuent à caractériser nos recueils. Les mêmes termes peuvent être réutilisés avec cette fois un aspect plus phatique et il s'agit alors de relancer l'attention du public parfois sous forme d'incises:

« Mais, comm' vous allez l' vir, i n' sé faisot point beaucoup d' bile. » AS I 18,16.

« Vous l' ravettiez in vous d'mandant... / ... ou bin vous vous dit's ... / Non, m'z'amis, vous s' trompez d' beaucoup. » JM I 4;5,9,12.

ou de questions rhétoriques:

« Pourquoi cha ? » qu' j'intinds qu' vous dites. » JM I 8,13.

ou d'exclamations qui prennent à témoin le lecteur-spectateur:

« Qué tableau! D'mindez-min! » AS II 2,12.

« Busiez si l'gard' champêt' faisot unn' drôl' dé poire! »

AS I 18,23.

« Jugez si dins l' monn' parisien / In n' trouv'rot pus futé gavroche. » III 6,3-4.

Le poète n'hésitant pas à souligner lourdement ses effets:

« Quand l' porte al' s'euf', jugez d' l'effet! » JC 3,47.

L'auteur peut bien entendu utiliser la 4^e personne qui permet d'associer l'interlocuteur:

« Mais arrivons au but, laissons parler l' servante. » IX 17,21.

Cette même gamme de procédés va se retrouver en conclusion, en péroration en quelque sorte, afin d'éveiller les sentiments attendus dès le départ:

« Aussi, quand on vient faire el quête / Pou les infants tuberculeux, / Bonn's gins esqueudez vos malette... » III 15,45-47.

On peut se demander à quel référent correspond le *vous* de nos auteurs: simple pronom de politesse destiné au lecteur ou adresse collective au public ? Quelques termes d'appellation font pencher la balance vers cette seconde solution. Il s'agit pour l'essentiel du mot *gins*, souvent employé en datif éthique:

« Des dintell's, bonn's gins, voulez-vous / D'viser dé c't' affaire inter nous ? » IX 6,3-4.

« Il est certain, mes gins, qu' ch'est enn' grand' faute... » IX 6,12.

« Ah! bin, mes gins! queull' bousculate! » III 10,21.

Il arrive que le référent corresponde à un destinataire explicitement désigné:

« Gins du coron, v'nez acouter Tantance / Viell' carbonnière âgée d' près d'nonante ans... » V 3,1-2.

Une variante à signaler concerne les textes dédiés aux membres de l'entourage du poète, femme ou enfants:

« Mes p'tiots infants chéris, quand vous veyez partir vot' père... » JC 20,1.

« Cher' femm', chér' aimé', cher bonheur,... » XII 24,1.

7. Le modèle pictural.

On verra dans l'examen des préfaces aux recueils de Mousseron que l'un des stéréotypes de la critique de l'époque sera la référence à la peinture flamande. Ce parallélisme ne manque pas d'agacer par sa facilité mais il peut trouver sa justification partielle dans un amour partagé du quotidien, du domestique, un certain réalisme des sujets allié le cas échéant à une réelle truculence. Reste qu'il y a bel et bien dans cette galerie de textes une référence fréquente au monde de la peinture, à ses techniques et à ses genres: des portraits individuels ou de groupes aux paysages (moins fréquents) en passant par les scénettes, les croquis pris sur le vif, les « choses vues ». Cette référence est d'ailleurs souvent explicite et de nombreux textes insèrent dans leurs titres les mots *tableau* (36) ou *scène* (37). D'autres titres (*Hommage au peintre paysagiste Harpignies*, *Hommage au statuaire Cornille Theunissen*) et surtout de nombreuses dédicaces attestent par ailleurs des relations tissées entre le poète denaisien et le monde des Beaux-Arts de l'époque (38).

Car c'est bien entendu chez Mousseron que cette tendance est le plus perceptible, un Mousseron artiste, au coup d'oeil aigu, qui sait percer la beauté des choses sous la poussière du charbon et la noblesse des êtres sous leurs traits fatigués. On a déjà noté les jeux d'opposition sur les blancs et les noirs qui relèvent plus largement des jeux sur les ténèbres et la

36. IV 21, *Un biau tableau*; IV 26, *Tableau d'automne dins les corons*; V 6 *Tableau d'hiver*; VII 15, *Tableau d' guerre*; X 18, *Tableau d' rue*. On notera que l'auteur prend soin de varier les compléments de détermination. On peut également ajouter à cette liste *Croquis d'après nature* III 12 et *Bas-Relief* VIII 2.

37. IV 24, *Scène d' coron*.

38. V. *La réception*.

lumière. Cette approche picturale de la poésie se retrouve un peu partout mais c'est bien entendu au fond que ces oscillations et ces contrastes prennent le plus de relief et de signification donnant naissance alors à un fantastique minier :

« Qu'ch'est biau, quand, dins l' treuil vute et sombre, / Arriv'nt tout d'un cop ces hiercheux, / Crévant les rideaux d'ombre / Pa les rayons d' leus lamp's in feu! » V 10,25-28. *El Treuil*.

« Qu'ils sont étranges, ces mâl's visaches / Eclairés par el long ruban / D' lamp's posés par dévant chaqu' plache / In s' crorot au pays d' Satan. // L' blanc des yeux brill' dins l' noir' figure / Les lèv's s'agit'nt, roug' comm' des feux. / L' geste, habitué à l' besogn' dure, / Fait naîtr' des ombrages mystérieux. » IX 3,25-32.

A cela s'ajoute aussi toujours chez le même un goût prononcé pour la plastique humaine, une fascination pour le mouvement des muscles sur les corps puissants des ouvriers aux prises avec la matière :

« Ch'est biau! Ces homm's aux gestes d'Hercule / Lanc'nt l' béliet su l'barre qui brûle. / In dirot des guerriers anciens / Fonçant les port's pa l' mêm' moyen. » IV 23,77-80

« J'ai vu un hiercheu boir' del iau à même el bonte, / T'nant l' baril à bout d' bras comm' s'i soulév'rot l'monte, / Magnifique d' biauté dins l' feumièr' dé s' sueur! » X 6,9-11.

On notera ici la spontanéité de l'enthousiasme de Mousseron et son insistance à souligner la beauté de ses sujets, autre caractéristique de l'art populaire qui est un art de l'explicite, de la désignation (39).

39. V. à ce sujet R. Hoggart, *La Culture du pauvre*, p. 166.

Le registre comique.

La place importante des écrits et des passages comiques dans nos recueils constitue une de leurs composantes les plus frappantes à la lecture. Ce qui ne saurait en principe surprendre dans une production dialectale déroutante pourtant ici dans des écrits explicitement voués à la défense et à l'illustration du Pays Noir, même si les déclarations d'intention nous avaient d'emblée alerté. La première tâche consiste donc à comptabiliser les pièces délibérément amusantes pour évaluer l'importance quantitative de cette veine dans l'ensemble du Corpus (1). L'étude de la thématique comique s'attachera ensuite à relever les traits de moeurs plus spécifiquement miniers pour les distinguer au passage du fonds habituel en la matière. Une place particulière sera ménagée comme il se doit à l'illustre Cafougnette pour tenter de comprendre sa fonction et estimer son importance réelle dans l'oeuvre de Mousseron. Enfin l'analyse des procédés utilisés contribuera de manière décisive à situer la place de cette littérature dans le champ culturel: du côté de la culture légitime ou de la culture populaire ?

1. L'étude de la thématique comique conduira à une anticipation partielle du chapitre consacré à la vision du monde de nos mineurs dont quelques aspects se trouveront éclairés par contre-coup. Ce sera le cas pour la satire sociale et les registres grivois et scatologiques dont l'étude sera allégée d'autant par la suite.

1. La part du comique.

La grille proposée comportera six rubriques: (pièce) *comique*, *gaie*, *mixte*, *neutre*, *triste*, *dramatique*. Par mixte on entend une pièce où alternent passages tristes et gais sans qu'on puisse dégager une dominante franche; les pièces neutres, sans coloration émotive particulière, se trouvent essentiellement dans les textes de circonstance.

1.1. Chez Mousseron.

Tableau n° 146. *Tonalités des pièces mousseroniennes.*

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
comique	12	9	7	9	9	12	9	9	12	9	14	9
gaie	13	9	7	9	10	6	9	3	11	5	5	2
mixte	1	6	9	3	6	6	14	6	1	5	1	7
neutre	3	4	0	6	1	2	0	0	2	1	0	3
triste	5	2	3	3	1	4	2	0	1	3	2	1
dramatique	1	0	3	0	1	2	2	1	0	1	2	3

Nous ne prendrons pas en compte les catégories mixte et neutre qui servent en fait de tampon et ont pour première fonction de mieux délimiter par exclusion les autres catégories. Premier enseignement, guère contestable de ce fait: les pièces comiques au nombre de 120 constituent le tiers quasi exact du corpus. La fonction comique est donc bien une fonction essentielle de l'entreprise mousseronienne, essentielle mais pas majeure. Cependant si on ajoute les 89 pièces de tonalité gaie on constate que près de 60% des textes de l'oeuvre sont de tonalité optimiste ou divertissante. Réciproquement si on additionne les 27 pièces tristes aux 16

pièces dramatiques cela ne fait jamais que 12% de l'ensemble pour ce registre. L'oeuvre de Mousseron n'est donc pas une littérature de la déploration ou de la dénonciation mais avant tout une littérature de divertissement.

Enfin l'examen de la distribution interne indique qu'après une proportion maximale de pièces des deux premières catégories sur le tout premier titre (et on y verra comme précédemment l'influence de la période folklorisante de Mousseron) le dosage restera sensiblement constant - y compris dans *Les Boches au Pays Noir* - pour remonter au maximum dans les volumes IX et XI. Ainsi les oeuvres de vieillesse loin d'assombrir la tonalité comme on aurait pu s'y attendre sont celles au contraire d'une remontée vers le rire et le divertissement imputable entre autres à la présence tenace de Cafougnette (2). Ce que confirme la contre-épreuve: les deux dernières catégories additionnent 17 titres sur les quatre premiers volumes pour 13 seulement sur les quatre derniers. Enfin *Les Boches au Pays Noir* avec 18 pièces résolument réjouissantes pour 4 de tonalité tragique confirme que Mousseron s'attache avant tout à faire rire et à divertir quelles que soient les circonstances.

2. Dix-huit pièces avec présence de Cafougnette pour la production d'avant-guerre (réparties en fait sur les trois derniers titres); trente-six sur les cinq derniers (*Les Boches au Pays Noir* excepté).

1.2. Chez les Artésiens.

Tableau n° 147. *Tonalités des pièces artésiennes.*

	PB	AC	JC	ML	AL	AP	ASI	ASI	Tot.
comique	3	7	13	31	1	19	8	15	97
gaie	7	1	6	0	1	11	3	1	30
mixte	0	0	1	0	0	9	2	0	12
neutre	5	0	14	1	2	0	0	3	25
triste	0	0	3	0	0	7	1	2	13
dramatique	0	1	1	0	8	3	4	2	19

La moitié des pièces artésiennes (97 sur 196) relève donc d'une intention comique. Mais cette moyenne recouvre des disparates considérables: une pièce sur douze seulement chez Lucas pour 31 pièces sur 32 chez Lateur! Cela dit il suffit précisément de mettre de côté Lucas pour obtenir un ensemble homogène sur ses deux versants, le drame minier absent des oeuvres de Baras, Lateur et Pentel (où les pièces tragiques renvoient à la Grande Guerre) n'étant présent que de façon très minoritaire chez Chardon et Coine et même Saletzki. La littérature dialectale du Pays Noir est donc bel et bien en premier lieu une littérature du divertissement.

2. La thématique.

2.1. Le fond permanent:

Le répertoire comique possède ses lieux communs puisés aux menus ennuis de la vie quotidienne comme nous le rappelle Mousseron: « Dins pus d'eun' canchon comique, / R'marquez qu'in critiqu' souvint / Les bell's-mèr's, les huissiers, la clique, / Qui nous rind'nt l' coeur malcontint. » I 17,1-4.

2.1.1. La satire contre les femmes:

Elle constitue le sujet inépuisable de plaisanteries dans cet univers d'hommes et il est aisé de reconstruire le riche chapitre de la misogynie autour de ses motifs habituels:

la femme coquette:

« Les femm's als ont mis, j' vous d'mande! / Leu tablier à carreaux. » JC 15,3-4 *L' jour dé l' Quinzaine.*

« Et pour vous faire du sale ouvrache / Vous m'ttez souliers et biau corsache / Qui d'vot'nt servir qu'à vous prom'ner. » ML 26,26-28 (3).

la femme volage:

« Avec nos femm's ils armontront l'horloche. » JM I 21,27
Les Conscrits.

la femme bavarde:

Le « bavardache / Des démons d' blancs-bonnets. » (X 15,29-30) est considéré comme le veut la tradition comme une des caractéristiques essentielles de leur psychologie. On le trouve donc couramment signalé de façon incidente:

« Les femm's, porté's su l' bavardache » VII 5,60.

Et une pièce lui est spécifiquement consacrée, sur le mode comique, bien entendu. *Les deux commères* (qui papotent ici dans un jardin) ont pour refrain évocateur:

« Berliqu', berloque! / Des fouff's, des loques! / Par tic par tac! / Des frics, des fracs! / L' languette all' va... / Et patati et patata!... » X 15, *Les deux commères.*

Cette propension au bavardage est aussi une des composantes obligées du portrait de groupe des trieuses:

3. V. également *Coquetterie* II,17.

« Aussi quand l' chef n'est pas là / Adieu l' pus p'tit' discipline! / Ei in n'intind pus l' machine / Tell'mint leu babine all' va! » AS I 2,39-42 (4).

La femme indiscrete:

« Li confier un s'cret ch'est mucher / S' porté-feuill' sous eun' plaque ed' verre. » X 17,24.

la femme douillette:

« ... les femm's i' s' treuf'nt à plaind' quand qu' chest qu'els ont quéqu'cosse! » JC 6, 4-5.

« Ch'est mi qui vas à l' fosse, dit l' vieux, / Ch'est ti qui-es mat', qui d'viens hargneux, / Ch'est mêm' ti qui-as mes rhomatiques! » ML 4, 12-14.

La femme sensible:

« Pourtant s' mère - l' fimm' n'est pas si forte - / S' mère al brait in l' veyant partir. » AS I 5,37-38.

La femme infantile:

« Incor pus animé qu' l'infance / Les jonn's fill's et les blancs-bonnets / Sont accourus pou fair' eun' danse, / Abandonnant tass's et gob'lets. » AS II 12, 13-16.

La femme crédule:

« Ej' viens vous imbrasser / J'ai appliqué vou r'mèt' sans peine, / Mé v'là r'guéri' sans y pinser. // Quitte avec un seul cataplace, / Tros tass's es' jus d' vos durs caïaux, / Vraimint, ch'est in r'mète efficace, / Qu' faut fair' connaî' par les journaux. » ML 6, 86-90. *L' coul'teux* [Application d'un remède de fantaisie].

La femme imprévoyante:

« Vous diner ainsi qu'vous souper / Jamais n' sont préparés à l'heure / Quand i n' manque point d' sé, ch'est du beurre, / Vous s' laissez trop aller. // Et dé l' bière vous êt's toudis sans ... » ML 26,33-37.

La femme négligée:

« Quand il arrive huit heur's du soir, / Vou figur' n'est point cor lavée. / Qu'min qu' vous pouvez êt's si crapée ? » ML 26,45-47.

« Tout d'in cop v'là Trinette el faimme à Boniface / L'pus crapée des corons... » AC 4,13-14.

Sans oublier la fin du "Récit Sentimental" L' fromache Maroualle! AC 11 (5).

la femme acariâtre:

C'est la pire des plaies conjugales. Nos textes résonnent perpétuellement des récriminations criardes des mégères dont sont affligés nos carbonniers. Variété attendue de la femme acariâtre qui tyrannise le mineur, la belle-mère:

« Et puis dit l' bell'-mère, l'air hargneux, » VIII 10,21.

Les bornes sont dépassées lorsque par un renversement dont il vaut mieux rire c'est la femme qui rosse son mari.

« Prénant l' balai, cheull 'infernal' commère / S'élanc' su s'n' homme in rugissant d' colère. » IV 16,17-18. L' Maître del maison.

« Car cha n'étot point li qui portot les culottes / Au contrair' bin souvint i r'chevot des calottes. » JC 6,21-22.

Mésaventure qui arrive à Cafougnette contraint de demander la protection du juge de paix (IX 16).

En conclusion: « Eun' femm', ch'est l' femell' du grisou! »
VIII 17,32.

La femme cruelle:

« [Au cimetière] In vot l' bell' tompe du marchand d'
loques. / S' femm' alle el' gâte parc' qu'all' n' peut pus / L'
torturer des piqu's et des poques... » XII 4,14-16.

« Quéqu'fos j'écris des longu's lett's qué j' déquire, /
Ch'est si peu d' cosse el' chagrin d'in mineur, / In les lijant,
cha vous f'rot pét-êtr' rire; / J'n'oss' point les invoyer,
j'ai peur. » AP 20,15-18.

V. également le thème de la jeune fille qui prend plaisir à
tourmenter son amoureux (II, 28 *L' Soupirant*).

La femme querelleuse

L'époux n'est pas seul à faire les frais du mauvais
caractère de la femme qui s'en prend également à autrui et tout
particulièrement à ses semblables notamment dans ses relations
de voisinage. Les échanges verbaux peuvent dégénérer en
échanges de coups. Ainsi ces deux coronières qui stupidement
prennent fait et cause pour leur rejeton dans de futilles
querelles enfantines:

« Pour des bricol's d'infants, deux mères / Sont in
disput' ed'dins l' coron, / A s 'd it'té des parols s'amères /
T't a l'heur i s' prindront pau chignon. » PB 12,1-4 *Inn'*
disput' dins l' coron.

la femme paresseuse:

Ce défaut est rédhibitoire dans la société minière et
c'est pourquoi on va trouver ici des motifs originaux. La
fainéante se reconnaît d'abord à ce trait de comportement

haïssable: elle accompagne avec réticence le lever matinal de son homme pour la fosse.

« Derrière' li al arfreume l' porte / Et vite, al va s'armett' dins s' lit! » JC 3,19-20.

« Vous, Sophi', souvint, au matin, / Faudrot vous donner dé l' matraque / Pou vous l'ver,... » ML 26,17-20.

Une fois recouchée elle prolonge la grasse matinée et, enfin levée, au lieu de s'activer aux soins du ménage, s'adonne aux délices du bavardage. Lorsqu'approche l'heure de la remonte ses efforts précipités ne permettent pas toujours d'éviter la catastrophe (la soupe pas prête) et un juste châtiment risque alors de s'abattre sur elle.

« Gertrud' a r'chue eun' bonne tatoule / Pinsez-vous qu' l'homme n'a point bin fait ? » JC 3,46-47.
à moins qu'elle n'invente quelque mensonge pour se tirer d'affaire:

« Et quand s'n' homme est d' retour del fosse / All dit qu' l'infant brait jour et nuit; / Et si l' fricot n'est pas cuit, / All' met tout sus l' compt' du pauvr' gosse. » III 19,12-16.

La paresse se manifeste par un manquement à tous les devoirs domestiques et notamment l'entretien du linge:

« Vous n'racommodez point d' chaussette. / L'ouvrach' vous us'ra point les yeux. » ML 26,43-44.

« A n' mé raccomode point les acrocs d' mes maronnes. / Comm' enn' gross' penn'tierre blanque m' talon pass' dins m' chabot. » AS II 9,64-65.

Autre manifestation, plus spécifique de la paresse en milieu coronier, la fuite devant la corvée de ruisseaux:

« Souvint, certain' ménagère, / Veyant l' rucheau arriver,
/ Pinche es'n' infant pou l' fair' braire: / Comm' cha l'homme
va ramouner. » JM I 17,39-43.

Enfin tous ces défauts se cristallisent sur le prototype de la femme indigne du pays minier: *La buveuse de café* (III, 19); laquelle peut d'ailleurs évoluer en buveuse de bière:

« In f'sant leu tiot' causette, / A ch't'heure les blancs-bonnets / Boiv'nt del bière à l' canette / Pour eusses avoir du lait! » II 26,26-28.

On le voit, la misogynie fournit un thème inusable et sans aucun doute fort prisé de nos auteurs. Certaines pièces constituent à cet égard des morceaux d'anthologie: *In faveur du vote des femmes* (XII 5), *L' plaigneuse et l'armoutreuse* (ML 26), et plus encore pour sa virulence *L'Impôt su l' célibat* de Saletzki (II,9). Par delà l'exploitation d'une veine toujours rentable on perçoit aussi par moments une certaine exaspération du charbonnier devant la difficulté à être maître chez lui. D'ailleurs la faiblesse masculine sur ce chapitre est dénoncée sans hésitation:

« Vous rigolez, mes gins, in busiant à ch' ménache ? / Peut-êt' à vou maison, y vot-on l' mêm' ouvrache! » JC 6,25-26.

L'image de la femme ne se réduit pas pour autant à cette série de clichés et il arrive à Mousseron de prendre ses distances avec les discours misogynes:

« Cha n'est point biau, au cabaret, / Et' toudis dir' du mau des femmes, / Surtout quand l' sienne est là tout près... / In est souvint arfait au même. // L'aut' jour, un cabar'tier d' l'indrot / Y-in disot su s' femme pir' qu'à pinte, / Pindant

qu' li, l' sans-cœur, i buvot / Et qu'all' rimplissot les pintes: » X 17,9.

Il faut toutefois bien observer l'ambiguïté de cette prise de position qui est surtout à prendre comme une invitation à la prudence (v. 3-4) dans un texte qui est à lui seul un véritable répertoire de l'antiféminisme populaire. Si le trait y est forcé, ôtant ainsi de la crédibilité à l'ensemble de la charge, le but recherché, et sans nul doute obtenu, est toujours de faire rire aux dépens de l'espèce féminine.

Au total il faut faire ici la part des tempéraments de chacun. Ce sont surtout les Artésiens de la première génération (à commencer par le célibataire Saletzki, mais Lucas excepté) qui font preuve d'acharnement; Lateur et Pentel témoignent déjà de plus de modération dans leurs tirades moralisatrices. Mais même chez ces mâles endurcis les valeurs familiales viennent contrebalancer la misogynie et d'autres images de la féminité apparaissent, à commencer par celles, déifiées, de la mère et de l'aïeule. Enfin les caractéristiques déplaisantes du genre féminin ne sauraient bien entendu s'appliquer aux épouses de nos poètes, également adulées et encensées (Barras, Coine, Mousseron).

2.1.2. Les vices moraux:

Il s'agit de la satire des vices et des défauts éternellement dénoncés. La liste suivante se limite aux cas les plus fréquents:

L'avarice:

Ce défaut prête facilement le flanc à la raillerie et permet des expressions imagées notamment le terme d' écrép'-salière qui peut être donné en sobriquet (JM IV 13 L'avaricieux).

« Deux avar's, deux nouviaux rich's, tell'mint écrèp'-salières / Qu'cha dépav'rot l' maison pou armett' des peun'tierres... // Donc ces vilains avar's, aussi bin l'homme qu' l' femme / S' figur'nt, pac' qu'i sont rich's, qu' ch'est euss's el suprême: / Qu'i sont biaux et malins, et qu'in dot obéir / A leus manièr's ed' singe qui vous f'rott'n rassotir. // Ch'est deux rongeux d' portions, deux rassaqu' norriture / Eun' puche all' crév'rot d' faim su l' piau qu'ils ont trop dure... » IX 17;5-6,13-18.

Les deux catégories sociales le plus souvent incriminées en la matière sont les propriétaires et les paysans, tels par exemple le propriétaire de Cafougnette (6) ou encore

« El sincier Ecrèp'-salière, / Ch'est un avar', mon Dieu! ma mèr'! / I n' donn'rot point par charité. / L'iau dins l'quelle' i fait cuir' ses ués. » IV 13, 1-4 *L'Avaricieux*.

Les femmes bien entendu ne sont pas en reste.

L'égoïsme:

Il s'agit là d'un péché capital dans une société ouvrière fermée où les valeurs de solidarité sont fondamentales. Ce défaut est donc dénoncé dès que l'occasion s'en présente et Mousseron jeune lui consacre même une pièce intitulée précisément L'égoïsse qui a pour refrain « J' laiss' brûler c' qui n' cuit point pour mi. » (JM II 24). A noter que la pièce suivante intitulée *Propriétaire* fustige cette fois l'avarice, l'égoïsme et la malhonnêteté, défauts qui fonctionnent de concert.

6. V. JM II 25 *Propriétaire* et pour Cafougnette *L' panier d'pronnes* 5,26.

L'intempérance:

La perception de l'ivrognerie est contradictoire. Permanente, elle est l'objet de dures critiques et de nombreuses attaques lui sont consacrées (7). Cependant le traitement varie selon qu'il s'agit d'un chef de famille qui entraîne avec lui son entourage dans la déchéance ou d'un vagabond, lequel prête alors à sourire (8). De la même façon la beuverie est perçue positivement à condition d'être ponctuelle et collective comme c'est le cas pour les nombreuses chansons à boire:

« In a trop canté l' vin: / Aujourd'hui cantons l' bière!
/ Ch'est l'liqueur qu'in préfère / Et qu'in bot l' pus
souvint... » JM II 26,1-4 *L' bière*. (9).

Il est vrai que la bière est une boisson régionale investie d'un fort pouvoir identitaire et que de plus elle recèle toutes sortes de vertus insoupçonnées: source de gaieté et d'optimisme, elle donne de la force et du cœur à l'ouvrage, accroissant ainsi le rendement et fournissant au pays des combattants survoltés... (10).

Ainsi l'amour du cabaret chez Cafougnette suscite-t-il notre indulgence, surtout si l'on sait qu'il s'agit d'échapper aux exigences de sa belle-mère:

« Alors, in route i s'arsaisit. / A tous les cabarets i
rinte. / I fait guinse. Avec des amis, tout l' saint' journée i
bot des pintes. » VIII 10,13-16.

7. V. Par exemple l'ouverture de *Botout le saouleux* (IX, 14) ou encore *L'ivronn'* de Saletzki (AS II 4).
8. V. Par exemple *Médard bot de l'ieau*, AP 44.
9. V. également JM I 22 *L'canchon dé l' bière*.
10. Tout ceci dans *L' bière*, texte cité ci-dessus.

De la même façon Jules Coine, qui consacre un sonnet particulièrement dur aux ivrognes (11) multiplie les clins d'oeil admiratifs dans d'autres scénettes:

« El brafe ivrogn' li répond, fin bonasse... » JC 12,13
L' bistouille au vinaïque (12).

Encore faut-il boire dans les règles. Les « Boches » ne sauraient mériter l'indulgence pour leur façon barbare de mélanger les liquides:

« El Boch', tempérant personnache / Bot du cognac après l' bouillon. » VII 5,21-22.

« Aussi j'ai vu leurs vertueux soldats / In l' mêm' quart d'heur' leu mettr' dins l'estomac / Douz' grands cognacs mélangés dins del bière! » VII 28,37-39.

Le thème de l'alcool est donc bien présent dans nos oeuvres, essentiellement sous sa forme régionale, la bière. A côté de l'alcoolisme profond, résolument stigmatisé car perçu comme un facteur aggravant de misère, il existe de bons usages de la boisson: quotidien et alors modéré, ou festif et alors résolument excessif (13). Même dans ce dernier cas l'ivrognerie dans nos textes donne rarement lieu à de francs éclats de rire. Plutôt que d'un comique délibéré on a affaire à un système allusif qui exploite la complaisance du public ou lui demande un sourire indulgent.

11. V. in *Anthologie, L'ivrogne.*

12. V. *La logique de Tintin et L'ivrogn' et l' chameau.*

13. Cette double attitude face à l'alcool et notamment cette réprobation de l'ivrognerie du chef de famille n'est pas propre au monde des mineurs. Elle est bien plus largement populaire. On en retrouve l'exacte réplique chez les prolétaires puritains de l'Angleterre du Nord. V. R. Hoggart, op. cité, pp. 139-142.

La paresse.

C'est le défaut capital dans cette société ouvrière. Cependant il n'en est guère question et nos auteurs préfèrent exalter les vertus liées à l'ardeur au travail plutôt que de s'attarder à dépeindre les paresseux. La fainéantise est donc stigmatisée à l'occasion mais rarement l'objet d'une satire en règle. Elle semble d'ailleurs le fait des gens extérieurs à la mine: femmes bien entendu (V. ci-dessus), vagabonds (*I m'in faudrot si peu* ML 16) et ivrognes. La variante minière est incarnée par le geignard (*Zidore el Brayou* JM I 18, *In drôl' dé malate* ML 17).

La prétention:

Ce travers est peu goûté dans l'univers minier où chacun est tenu de rester à sa place. Le prototype du vantard est bien entendu Cafougnette, dans la version bruyante, matamore. Une pièce, intitulée *Le Vantard* (4,15), lui est d'ailleurs consacrée où il fait étalage de son mépris pour les maladies et le "vaccinage". Mais ce défaut qui fait partie constitutive du personnage affleure dans chacune de ses aventures et l'on pourrait les citer toutes. Précisons que chez ce héros cette présomption est d'abord une forme d'inconscience et prête surtout à sourire; elle est ainsi à rapprocher de la vantardise sympathique des blagueurs qui surenchérissent pour le plaisir.

Ce qui n'est pas le cas des bourgeois, des *messieurs* persuadés que leur position et leur fortune les placent de façon définitive au-dessus du lot commun, tel le « gros riche au collet à minous / Au minton à gradins boursouflé d'graisse à frites / ... / Fier comm' s'il arot invinté l'noir' »

tablette. » (VII 6-7,9). Ou encore cet "homme bin mis " qui se pose en challenger de Thiophi l' Choleux (JM I 34,3).

La brutalité:

Dans ce monde difficile où gagner son pain à la sueur du front n'a rien d'une image les contacts sont empreints d'une certaine rudesse. Les châtiments corporels vont de soi on l'a vu pour les épouses indignes comme pour les enfants qui risquent à tout moment de voir le père "déblouquer" sa ceinture (AC 3, JC 3, 10, 40, AL 10...) En tout cas dans nombre de textes la gifle et le martinet mènent la valse et la femme ou le garnement justement corrigés font rire à leur dépens.

« Si s' père i tomb'rot d'sus aïaia! queu raton! / J' sus certain qu'i verrot pus d' trent' six mill' candelles! » JC 10,10-11.

Mais il s'agit d'une violence physique d'un premier degré destinée à réguler les rapports familiaux; injustifiée elle suscite inversement la condamnation explicite comme chez cette brute giflant préventivement sa jeune épousee (ML *In brutal*). Enfin la violence physique est également comique lorsqu'il s'agit de bagarres: empoignades d'enfants ou rixes de lieux publics qui amènent systématiquement le sourire dans le premier cas et la franche hilarité dans le second où l'on voit par exemple Cafougnette traverser la fenêtre du bal après une provocation aussi sympathique qu'irresponsable (Cafougnette *pa l' ferniête* VIII 11). C'est ici le côté spectaculaire qui l'emporte sur toute autre considération.

Rien de bien original dans tout cela mais il faut quand même souligner à nouveau que la véritable brutalité, l'odieuse qui s'exerce du plus fort sur le plus faible est condamnée sans

ambages. C'est plus vrai encore pour Mousseron qui l'a toujours tenue en horreur, sans doute pour en avoir souffert dans sa jeunesse, et dont l'aversion sera tenace (14). Cette répugnance qui affleure un peu partout apparaît particulièrement vive dans la peinture répulsive du grand Drick Cosaque (*Un drame dins l' coron*, XI,11). Mais le personnage violent par excellence, c'est l'occupant dont Mousseron ne cesse de dénoncer les brutalités gratuites, révoltantes le plus souvent (15) mais aussi amusantes lorsqu'elles s'exercent à ses dépens:

« Un Prussien boitot avec peine / In marche: i-avot mal au pied. / Un chef, à qu'vau, près d'li s'amène / Et l' tap' dé s' cravach' tant qu'i sait. / El Boch' tout d' suite arprind corache: / I n'y-a rien d' tel pour vous r'mettr' d'aplomb! » VII 5,73-78.

2.1.3. Les vices physiques:

Mais à ces défauts moraux s'ajoutent les défauts physiques et nos auteurs n'hésitent pas à rire et à faire rire des handicaps physiques de leurs personnages. Sont ainsi moqués sans scrupule:

Les bigleux, goaquettes et berlous.

« Ch'est vrai qu'alle est berlou, / Mais ch't'eun' bell' fill' tout d' même! / Et pis d'un r'gard bin douche, / In m' plachant d'su l' côté, / J' l'aros déberlouté': / All' ravett'rot pus louche! » JM I 17,22-28.

Ce handicap est le lot fréquent des *Boches*:

14. Il était rappelons-le de constitution chétive ce qui lui valut le surnom de *Criquion* et d'être réformé après un an de service militaire. Enfin il fut affecté précocement au poste de raccommodeux réservé aux vieillards.

15. V. notamment *Tableau d' guerre* VII 14.

« Su leus figur's bouffiches, / Barbu's ou sans barbiches,
/ Toute el verr'ri' d'Aniche / A grand pein' rimplach'rot / Les
verres d'leus lunettes / Grands comm' des rou's d' brouette... »
VII 3,81-86.

les bossus:

« Nanard,.. / Rincont' un bochu su l' quémin. / I dit à
l'affligé: « Pal' donc, / In va faire un r'pas à t'maison ? /
« Pourquoi ? dit l' bochu ». L'aut' répond: / « Pasqué j' vos
qu' t'arport' un gambon. » AS II 5,4-8, *Réplique ed bochu*.

« Pindant qu' les bons i s' f'ront casser l' caboche, /
Tous les bochus et les autr's estropiés / Avec nos femm's ils
armontront l'horloche: / Comm' cha l' serviç' s'ra fait des
deux côtés. » JM I 21,25-28, *Les joyeux conscrits*.

« Un jour, un homm' gros d'épaules / Vint l' vir pour n'
pus êtr' bochu. / All' li-a supprimé s' brioche, / Mais il y
pins'ra souvint. / All' li-a fait vomir és' boche: / Tant'
Liliqu' ch'est eun' bonn' gint. » JM I 30,21-24.

sans oublier les chauves, « les crân's au papier d' verre »
(16)

ni les grosses:

« J' faisos couple avec eun' donzelle / Qu'aill pèsot bin
cent vingt kilos... // Si vous arott's vu quand Thérèse / Alle
a prononcé s' fameux "oui!" / D'invi', m' gross' gaillarde ed'
maîtresse / A manqué d's'écrouler d'sur mi... // A l'artrouve
ej' prinds m' connaissance. / Autant fair' danser l' Tour
Eiffel! / J'n'étois point d'eun' minute su danse / Qu'alle
m'aplatissot m' grosse ortel'! » JM I 24;18-19,27-31,40-44.

ni les roux:

16. X 19,3 *L' graisse pou les ch'veux.*

« Ah! mes gins! queu portrait! / J' veuros qu' vous l' connaiss'rottes: / Alle a quéqu' choss' qui plaît / Dins ses ch'veux roug' carotte. / All' a l'air si plaisant / Qu'all' charm'rot un impire / Si bin qu'in l' ravettiant / In n' peut point fair' sans rire. » JM I 18,29-36.

Et il faudrait ajouter à la liste l'aveugle du *Fromache Maroualle* (AC 11)...

Ce cynisme peut surprendre dans un univers où la compassion pour les miséreux et pour les faibles - y compris donc pour les "affligés" (17) - est de règle, surtout de la part de Mousseron qui eut lui-même à souffrir de sa constitution frêle. Or la plupart des citations sont extraites précisément de Mousseron, mais de son premier volume, et souvent de contexte de chansons. Par la suite le poète fera preuve de plus de scrupules et tiendra par exemple à prendre des précautions en introduction au texte intitulé *In souvenir du "Bochu du Nord", ancien chanteur comique*:

« Il est certain, mes gins, qu' ch'est eun' grand' faute / Qué d' sé moquer d' l'infirmité d'un aute/ / Avant d' blaguer, faut toudis réfléchir... / Sans s'in douter, parfois in f'rot souffrir. // Bin intindu, ch'est tout un aut' problème / Quand l'estropié veut fair' rire ed' li-même. / Ch'est eun' vertu d' rire ed' sin triste sort: / Ch'est c' qu'i faisot l'ancien "Bochu du Nord". » X 13,1-8.

Au total on peut considérer que ces moqueries exercées au détriment d'infirmités ou de gens simplement en dehors d'une certaine norme physique ne sont qu'une facilité démagogique héritée de l'univers de la blague et de la chanson. Méchanceté

17. V. par ex. le texte intitulé *L'affligée*, AS I 16.

inconsciente qui côtoie sans contradiction apparente d'incessants appels à la charité et vise à mettre le public du côté du narrateur.

2.2. Quelques thèmes particuliers.

2.2.1. Les plaisanteries sexuelles.

Nos textes accordent peu de place à la vie amoureuse et encore moins à la vie sexuelle. Il ne s'agit pas de pudibonderie ou de refus de la réalité car l'expression de la recherche de l'autre est assumée avec simplicité là où la situation s'y prête c'est-à-dire essentiellement dans les circonstances festives, bals et ducasses:

« I fait même la cour à eun' fille / Eun' tiot' rouss'lé, qui n'est pas mal. / Ils s'in vont faire un tour au bal... / Et [il] s'pochenne sur elle in dansant. » VIII 11,22-24,32.

ou inversement les lieux isolés, dans la campagne ou dans les lieux de rencontre propres au monde minier, arrière-cours de corons ou terrils.

« Chaqu' soir, l'amoureux, l' jonn' fille, / S'in allott'nt d'un pas tranquille / Prom'ner in dehors dé l' ville. // Nos gins, dins un coin perdu, / Croquott'nt l' pun d' capindu, / Malgré qu' ch'étot défindu! » JM I 35,10,16.

« Et la vie apparaît in grâcieus's silhouettes / D'amoureux inlacés par derrièr' les corons. » VI 15,13-14.

« In plein flanc du terri, dins un tro peu profond, / J'ai vu deux amoureux, bouche à bouche, ironiques. / Leus guénill's inlacées, leus traits brouzés d'carbon / S' confondott'nt aux griss's pierres du vieux terri conique. » VII 1, 5-8.

De cette simplicité de mœurs témoigne l'innocence de Cafougnette abordé par des prostituées lors de son voyage dans la capitale:

« Mais tout in traversant l' ville, / Chaqu' pas je m' trouve accosté... / Pst! - Eh là ? - Viens-tu, bébé ?... // In m' tap' même d'sus l'épaule, / J' busios: "ch'est eun' affair' drôle." /... // Ch'étot des bell's femm's, in somme, / All's mé prénott'nt pou leu n'homme. / All's sé trompott'nt, jé l' pinse ainsi: / In s' perd souvint à Paris ? » IV 11,113-118,121-124.

Cette allusion à l'amour vénal est bien la seule de tout le corpus, encore ne semble-t-elle possible que parce qu'il n'y a pas passage à l'acte en dépit des facilités qu'on peut imaginer avec un tel sujet. Ce n'est que bien plus tard et sans doute après la disparition de son créateur que le nom propre « Cafougnette » va se substantiver pour désigner une histoire drôle et plus particulièrement une histoire salace.

S'agissant de la description de la femme le seul élément véritablement érotique retenu est la poitrine, chez Saletzki:

« In vot leur caraco / Qui tombe d'sus leus tettes. / All's sont vrainmint coquettes / Malgré leu noir musiau! » AS I 31,18-22.

chez Barras:

« J'ai quer l'opulanc' dé s' corsache, / Dus que s'abrite et bat sin coeur. » PB 14,5-6 *Sonnet à m' Belle*.
et surtout chez Mousseron:

« L' corsage in bas, l' carbonnière / S' met à l'aisance pour ouvrer. / Ses tett's, remuantes prisonnières, / Sont tout's prêt's à s'écapper. » III 29,21-24

Sans doute y a t-il là un trait de moeurs qui autorise ce type de remarque sexuelle par le biais du culte de la maternité. En tout cas chez Mousseron ces notations reviennent à plusieurs reprises, indice d'une fixation fétichiste.

Sinon la société minière fait preuve du même autoritarisme que les autres milieux populaires de l'époque et du même souci d'encadrement des débuts amoureux, autre source de plaisanteries:

« Chut! Acoutez... L' valse all' comminche. / Au coeur des gins, l'amour déminche / Et cafouill' comme un marissiau. // Maint'nant, maman, habile! habile! / Parc' qu'après un si biau morciau / Il est tims d'agüter vot' fille! » JM I 7,9-14.
Voyez encore chez Gustin, le soupirant berné, qui rêve:

« Si té m'aim's pou tout du bon, / Pou qu' j'euch' l'intré' dé t'maison, / Flatte t'mère... / Queu bonheur si té verros m' kaire!... // Pindant qu' té lav's tes gob'lets, / Sous l' table in n' vot point ç' qué t' fais. / Tout duch'mint té poch's mes pieds... / Oh! queull' veine! / T' mèt', lasse d' nous vir in peine, / Prind ses bas pou rassersir, / Et finit par s'indormir... » JM II 28;26-30,41-47.

Dans tous les cas l'expression du désir amoureux réalisé ne va pas au-delà du baiser. Il y a là sans doute chez nos auteurs plus qu'une contrainte d'époque ou une réserve naturelle, une volonté consciente de se maintenir dans les limites de la bienséance pour éviter l'amalgame entre littérature patoisante et publications graveleuses. Reste cependant qu'on trouve çà et là des allusions un peu libres, qu'on peut qualifier au maximum de grivoises, clins d'oeil masculins un peu appuyés.

Ainsi par exemple de Saletzki tournant en dérision les débuts de grossesse des trieuses:

« Bah! laissons-fair' les trieusses; / En' médisons pas sur eusses / Quand all's ont doubel minton... // Et pis, ch'est l'effet d' l'ouvrache; / Car les trieus's su l' griblache, / R'cheuttn't les flèch's ed Cupidon. / S'i sont brûlant's, in peut l' croire, / Ch'est d'avalier l' pourett' noire: / Rien n' donn' pus d' feu qué l' carbon. » AS I 2,85-87 91-96.

Plus fréquentes les forfanteries de jeunes gens comme cette tirade du même Saletzki en faveur des célibataires, véritable ode au libertinage... non retenue pour l'édition!

« Nous n' savons point c' qué ch'est qu' l'amour!! vrai, ch'est cocasse! / Au dir ed certain's gins n'y a que l' cacheux qui cache, / Comm' si l' fin braconnier n' tirrot jamais d' cop d'feu! .. / Est-c' qué l' fruit défendu n'est point toudis meyeu ? / Nous n'avons pas d' permis, mais nous cachons quand même, / Nous ardoutons l'épous', mais nous aimons bien l'fimme. / Nous donnons un cop d'main au maladiu voisin / Qui tout seu n'peut point s'mer sin tiot morciau d'gardin..» AS II 9,17-24.

ou encore dans cette chanson de conscrits:

« L'zinfants du Nord n' détestent point l' jonn' fille / Et d'sus l'amour i n' d'a point un d 'dormard. / Y-in a dins nous qu'ont déjà dé l' famille... / Faut point s'in plaindr': ch'est des bras pou pus tard. / L' pus imbêtant ch'est pour l' seull' qu'all' est mère: / Ch'n'est point trop gai d' falloir sogner l' marmot... / Mais qu'all' s' console: quand all' mariera l' père, / Al' s'ra contint' d'avoir un galibot. » JM I 21,13-20, *Les joyeux conscrits*.

qui nous rappelle que la régularisation bien après la naissance d'un enfant était monnaie courante dans le milieu minier de l'époque.

2.2.2. La scatologie:

Nos auteurs ne reculent pas devant cette vieille veine héritée du comique rural. Tous ou presque en tâtent selon plusieurs cas de figure précis. Le premier, le plus léger et le plus fréquent concerne le nourrisson qui souille ses vêtements et mieux encore son porteur:

« Mais malheur! du marmot l' position d'vient critique. / Il attrap' tout d'un cop eun'' désastreus' colique. / El' mère al n'a point l' temps d' défaire el pantalon!!! » JC 11,12-14.

« Jé l' berche... Mais tout d'un coup j' sins quett'cosse su m' maronne; / J' ravisse et j' m'aperçois qu'au lieu d' blanque all est jonne! / Et tout l' restant du jour, au lieu d' print' el bon air / M'v'là condamné sans trêve à respirer un flair! » AS II 9,73-77.

On peut citer ensuite, plus corsée, la blague coprophagique qui n'effraie pas nos poètes. Il s'agit alors d'une farce de substitution, par exemple d'un saucisson au régiment:

« L'aut' ramass' su l' bord dé l' grand 'route / Un long "objet" couleur marron. / Vous d'vinez quel objet sans doute: / Il avot l' forme d'un saucisson!... // V'là l' soup' faite et servie tout' caute. / All étot couleur chocolat. » AS II 3,13-16; 36-37 (18).

18. V. également sur le même thème *Les crotttes chucrées*, ML 21, qui est une farce de substitution pour déjouer la gourmandise des trieuses.

La troisième variante offre plus d'intérêt car elle s'ancre dans une réalité du travail minier de l'époque. Il s'agit de la pratique qu'avaient certains mineurs de se soulager dans le charbon abattu, source de surprises désagréables pour les trieuses au jour.

« Mais quequ'fos in perdant l' pierre, / L' trieuse écrase un' matière / Jonn' comme l'or... un vrai parfim! "Bah! Ch' n'est rien d'cha, dit l' brav' fille: / Plus tard, quand j' élèv'rai m' famille / J' sarai c' qué ch'est qu' du... papin! » AS I 2,31-36.

« Ch'est un fou rir' quand inn' délicat'mint / Dins l' mot d' Cambronne infonc' es' petit' main! » PB 8,43-44.

Cette scatologie redevient plus proprement rurale avec les textes de Pentel consacrés au *Bernatier* et au *Ramasseux d' bren d'quévaux*. Le préambule de ces deux pièces consiste classiquement en un plaidoyer pour rappeler l'utilité de ces travaux de paria:

« Dins ch' pauv' monne ed misère i gn'a point d' sot métier, / Ch'ti chi est esquintant, ch'ti-lal est difficile, / S'i faut du sintimint parlons dé ch'bernatie: / In n'peut point s' passer d'li, ch'est enn' gins fort utile. // I faut bin d'timps in temps, widier s' commodité / Si in veut din s' gardin, avoir des bell's légumees... » AP 6,1-6, *Ech' Bernatier*.

« V'là chi in tiot métier honnête, / Qu' tout l' monn' peut fair' sans v'nir bochu... » AP 4,1-2.

L'ensemble de ces plaisanteries constitue sans doute la preuve la plus marquante de l'ancrage populaire de nos auteurs. Mousseron lui-même prend un plaisir visible à ce genre de

facéties et son premier monologue, *Cafougnette à Paris*, est d'une scatologie stupéfiante. Par la suite notre poète se fera plus discret dans cette veine.

Enfin on rattachera à cette thématique la variante expectorale, raclements et crachats, tristement de saison chez les mineurs. Si ce thème est traité avec discrétion et sur le mode de la déploration par Mousseron (il s'agit là d'un des motifs obligés du portrait du pinsionné) il offre matière à une plaisanterie peu ragoûtante de Lateur (*Les bons morciaux*).

2.2.3. La farce.

Il n'est guère de pièce comique qui n'en recèle une et les expressions « avoir l' farce » ou « avoir l' tour » reviennent régulièrement.

« Mais il a eu l' farc', l'aut' semaine. / I n' s'in vant'ra pas l' vieux sans-gêne, / Du tour fin drôl' mais point vicieux / Qu'in li a fait à ch'l'avaricieux. » IV 12,9-12.

L'une des plus célèbres du corpus est celle qui marque la première apparition de Cafougnette dans l'oeuvre:

« Ed' contint'mint Zeph Cafougnette / Dansot la gavotte à pieds d'bas. / In avot mis pindant c't'affaire, / Dé l' ratatoull' dins ses chabots. / I s'ercauche... Oh! lala, ma mère: / Il espit' tout l' monde d'haricots! » JM II 21 44-48.

Voilà un type de farce festive comme celles signalées par Mousseron dans *Les Longu's Pipes*:

« "Pass'-Lachet" et "Rocambole" / Cont'nt eun' craque à "l'Haricot" / Pindant qu' Bec-Salé rigole / Et bot l' pinte à "Lasticot". JM II 23,25-28.

Mais il en est d'autres, plus malignes, dont les personnages ridicules cités plus haut font souvent les frais, tel cet avare:

« [Ecrèp'-Salière] s' glich' dins l' chantier à quatt' pattes / Pour mieux vir ç' qu'y font les machons... / Mais toudis un ouvrier guette, / Et pou s' dévertir un p'tit peu, / Sitôt prév'nu chacun arrête... / L' propriétaire d'vient tout bleu. // Pinsant qu' les drôl's i pouff'nt à rire, / Li s' déclaminte ed' mauvais sang. / I n'os'rot pourtant rien leu dire: / I laiss'rott'n el bazar in plan. » II 25,25-32.

On trouve aussi d'autres farces plus classiques, franchement éculées même, comme celle du sauret accroché à la ligne du pêcheur malchanceux (ML 26,25-28 *In biau pichon*; JM II 27,41-44, *El concours ed' pêqueux*).

Le travail de la mine est source d'un certain nombre de farces rituelles. On a vu les farces scatologiques réservées aux trieuses qui sont de l'ordre du quotidien. Il en est d'autres plus rituelles comme les farces de passage réservées au galibot le jour de son arrivée où lors de sa phase d'initiation:

« Un d' ses comarat's li a fait un tour, / Il l'a entraîné vers el talle à poires! // Mais cha n'est qu'eun' farce à faire rigoler. » JC 5,11-13.

« Du temps qu' j'étois gamin, m' père - un original - / M' faisot croire qu' s' trouvot un grand jardin dins l' fosse... » AS I 3,1-2, *Les figues du fond*.

Mais le galibot se rattrape abondamment et ses farces peuvent être volontiers cruelles aussi bien envers les animaux, chiens (19) ou souris, qu'envers les marginaux:

« Les gamins l'avott'nt pris in grippe. [Olivier, le monstre au coeur d'or] / A sin pus grand désespoir,/ Ils li cassott'nt souvint l'pipe / Accrochée à s' béguin noir. » VIII 4,233-236.

Au chapitre des méfaits classiques du galibot il faut aussi ajouter la maraude (20).

Le goût prononcé pour la farce, surtout d'un goût discutable, indique une fois de plus la nature profondément populaire de ces écrits.

2.2.4. Cafougnette.

Ses "prouesses" occupent 56 pièces essaimées au travers de l'oeuvre de Mousseron essentiellement à partir de *Coups de pic* et de *Coups de plume* (21). Ce personnage est capital dans l'oeuvre et explique en grande partie son succès. Il a été glosé d'abondance et son importance littéraire à notre avis surestimée. Le travail qui est mené autour de notre "Tartarin du Nord" (pour rappeler ce cliché) revient en général à essayer d'en retrouver les origines, de reconstituer sa biographie, à recomposer son portrait, et enfin à assimiler l'ensemble de l'oeuvre et la personnalité de l'auteur audit Tartarin.

La recherche de origines fascine toujours. L'erreur à ne pas faire et qui a été commise par les contemporains consiste à assigner à un personnage historique précis la paternité exclusive de Cafougnette. Ainsi selon Jurénil le cousin

19. V. AL 2, *El bien pou l' mal.*

20. V. AL 10, *Quand j'étaus gamin.*

21. Dénombrement volume par volume fait par Jean Dauby in *Tout Cafougnette*, pp. 45-48.

Constant serait le vrai Cafougnette (22). Mais on connaît dans les annales de la critique littéraire des équivalents plus illustres de ce type de démarche... Il serait plus intéressant en revanche de trouver des attestations d'époque d'un précédent "Cafougnette". Jean Dauby a ainsi exploité une piste sérieuse dans la presse de l'époque (23): c'est donc plutôt du côté de la création populaire qu'il faut chercher, s'il est encore possible.

Tenter de reconstituer sa biographie est parfaitement vain dans la mesure où il s'agit précisément d'un personnage non pas de roman mais de blagues, à l'existence intermittente et chaque fois recréée.

Passer en revue ses caractéristiques physiques et psychologiques (il est vantard, froussard, buveur, etc...) peut avoir son intérêt dans une introduction à l'oeuvre de Mousseron mais ne nous apprend pas grand' chose sur sa propre place dans le fonctionnement interne de cette oeuvre. Quant à réduire cette dernière toute entière au personnage par le biais d'une formule facile (« Ce Cafougnette... il s'appelle Jules Mousseron! ») (24) ce n'est guère crédible. Cafougnette n'est pas le « Madame Bovary » de Jules Mousseron. Le poète a mis son personnage en avant de façon délibérée, vraisemblablement parce qu'il lui attirait l'intérêt du public populaire (25). Or, et

22. « Autour de Cafougnette » in *Les Cahiers du Nord* n°1.

23. In *Cafougnette et le galibot*. V. in *Bibliographie*.

24. Jean Dauby, *Tout Cafougnette*, op. cité, p. 48 (en conclusion). La phrase exacte est: « Ce Cafougnette, le plus sympathique, le plus drôle, et qui s'en va sur un clin d'oeil de complicité tendre, en fait, il s'appelle Jules Mousseron. » La précaution de départ est d'importance (imagine-t-on Mousseron froussard, égoïste, buveur... ?) mais ne change rien au problème posé ici qui est un problème littéraire.

25. V. à ce propos la note manuscrite de Madame Dubois-Mousseron dans le dossier Mousseron de la Bibliothèque Municipale de Denain, note reproduite au chapitre des valeurs.

c'est ici à notre avis le point capital, Mousseron s'est trouvé victime de son procédé, en se faisant en quelque sorte phagocyter par son héros. Le résultat est que dans l'esprit du grand public Cafougnette a complètement supplanté son créateur (26) comme il a pris une place déterminante dans l'esprit des lecteurs. Or cette démarche est indéniablement réductrice et dommageable: l'oeuvre de Mousseron excède les aventures de Cafougnette et le plus beau, le plus révélateur, le plus émouvant se trouve ailleurs.

On ne saurait certes faire l'impasse sur ce héros tapageur mais au lieu de se limiter à une définition par extension, par juxtaposition de citations, il est indispensable de passer ces histoires au filtre des différentes grilles d'analyse précédemment retenues. Or s'agissant de la série des aventures de Cafougnette on est bien obligé de constater que leur seule constante, en dehors du recours très fréquent à la réplique finale qui sera souligné plus loin, tient au plaisir de la reconnaissance qui est au principe même de la culture populaire; et que leur seule spécificité relève de façon tautologique du comique de notoriété (27).

3. Les procédés:

3.1. Les procédés rhétoriques.

3.1.1. L'exagération:

26. Il faudrait ici des sondages au delà de Denain, mais on peut être sûr de leur tendance large.
 27. Ce qui ne revient nullement dénigrer l'intérêt de ses aventures ou boudier son plaisir. Cafougnette fait franchement rire, de façon constante, autant par ses réparties que par ses performances. Et des pièces comme *Cafougnette à l'Exposition* ou *Cafougnette au restaurant* sont de plus des chefs-d'oeuvre d'observation.



Les Mineurs dans la cage
(Cafougnette i-a dit l' sienne !)

L'exagération est un des procédés comiques les plus courants et les figures hyperboliques sont légions dans nos textes. On les trouve d'abord à l'état de figure isolée, et prenant souvent appui sur des comparaisons:

comiques:

« saoûl comme quarante mille hommes »

ou épiques:

« El toîtur' in or [le dôme des Invalides] est faite / Des chaîn's d' montr' des imp'reurs... / Ch'est chu qu'affirme Cafougnette / Qui l'a vu du d'zous, du d'zeur. » VI 17,17-21.

ou fantastiques:

« Mi, dins m' tiot' maison d'quatr' pieds, / Quand je m' plains d' loger d 'la sorte, [d'être à l'étroit] / Ché qué j' fais cuire un sauret. / Et qué l' queu' dépass' pa' l' porte. » VI 27, 37-40.

Le grossissement peut aussi être à la base du texte lorsqu'il s'agit de concours de menteurs. Dans ce cas on a affaire à un renchérissement de type burlesque dont la littérature populaire offre maints exemples depuis le Moyen-Age:

« Avez-vous vu chell' gross' pinn' terre? / Qu'in scia et traîna par terre / In huit quartiers pour el passer / Pa l' port' qu'in nous faisot intrer. / Du rata avec des sçoiures / Fut fait pour l'armée par voitures. » ML 25, 11-16, *Les deux farceurs*.

Dans le cas de prodiges ou de concours de menteurs l'auteur des affirmations surprenantes valide son propos à l'aide de formules de véracité:

« Ej' veux bin êt' pindu si j' mins! » JC 3,1-8.

« Comm' témoin j'ai m' cousin Pichon / D' Courrières, el
ceu qu'il est machon / Li qui n' dit qu' des vérités pures. »
AC 11,56-58.

3.1.2. L'énumération:

Cette figure connaît un certain succès cantonné dans les emplois comiques:

« L' marchand ajout' d'autr's pièces ed drap: / Du roug'
clair, du pâ'l', du garance, / Du roug' coqu'licot, du grenat
... » AS I 13,17-19.

L'une des plus réussies est la symphonie des fromages
qui défile sous les narines de l'aveugle dégustateur:

« In continu', d'sous s'nez in passe / Du quat' sous comm'
du cataplasse / Du fromache ed Dam', du Bondon, / Du Roqu'fort
et du ceu d' Cochon, / Du blanc Joseph comm' dé l' berdoulle, /
Dé l' Tiête ed Mort, du Brie qui coule, / Du P'tit Gervais, du
Camembert, / Du Livarot et du Chester. » AC 11,33-43.

Mousseron utilise le procédé avec jubilation dans ses
diatribes contre les Prussiens:

« Y-ont tout's sort' d' coiffures: / Des moll's, des
raid's, des dures; / Des capiaux qu'y-ont l' allure / D'un
moulin à café; / Des casqu' à l' point' qui bique, / Des
tourtièr's à l' flammique; / Des carbonnièr's comiques / A
manière ed' buffet. » VII 3,41-48.

ou encore dans un exercice de médecine burlesque qui rappelle
une célèbre chanson populaire:

« J' sus foutu! / J'ai des crampes / Su l' bass' campe, /
L' dévoi'mint, / D' l'écauff'mint, / L' fièvr' moqueuse, / L'
colique bleusse... / J'ai l' foie gras, / L' choléra, / Les
poquettes, / Et l' ramette. / Ej' rindros / L' maîtr' boyau! /

J' pass' tout oute; / J'ai la goutte / L' feu dins l' corps, /
Ej' sus mort! » JM VII 23,77-87.

Si l'énumération connaît ce succès relatif c'est parce qu'elle constitue un procédé facile, élémentaire même, utilisé par la tradition comique depuis toujours et efficace sur n'importe quel public.

3.1.3. La réplique:

Les innombrables récits de nos recueils sont entrecoupés de dialogues au style direct, dialogues vivants, enlevés, et souvent d'une réelle drôlerie. Aussi la réplique est-elle un élément fondamental de la mécanique comique et plus largement de mise en haleine du public. Cette importance est même décisive lorsque le texte tout entier est construit pour déboucher sur la chute fournie par la réplique finale. Certaines pièces sont d'ailleurs explicitement présentées ainsi (*Enne réplique* VI 20; *Mot d'infant* ML 5; *Réplique ed' bochu* AS II 5..) et parmi cent autres on peut citer Cafougnette se réjouissant d'avoir apporté à son propriétaire qui le lapide des prunes et non pas des pommes de terre:

« Au lieu d'un panier d'pronnes, répond l'aut' [Cafougnette] prêt à braire, / Em' femme volot qu'j'apporte un panier d' gross' peun'-tierre. / Eh bin! J'armercie Dieu d'rien avoir écouté: / Avec des grosss' peun'tierre vous m'arott'nt assomé. » V 26,53-56.

Cette réplique cocasse a été soigneusement préparée depuis le début de l'histoire pour lui conférer un sens in extremis.

Cafougnette tient bien entendu le tout premier premier rôle dans ce festival de réponses comiques et la très grande majorité de ses aventures repose sur ce mécanisme (28).

Réponse qui peut être valorisée typographiquement à l'aide de l'italique:

« Et dé l'gorgèr' qu'est-c' qué j'in f'ros ? » VIII 44 L'vielle Quémisse.

La plupart d'entre elles soulignent *in fine* un trait de caractère de leur locuteur, tel le côté bougon de *Broquette le Coulonneux*:

« Jé n' vinds point mes champions d' Belgique! / J'aros pus querr' qu' t'aval'ros t' chique! » ML 1,55-56.

ou la ladrerie du père de Saletzki:

« N' brais pus, l'anné' qui vient ch'est ti qu'il ara l' sou! » AS I 8,60.

Mais la réplique finale peut aussi procéder d'un jeu sur le langage.

A la cabaretière qui lui reproche de laisser monter son compte Tintin répond insolemment: « Ch'est d' vou faute / Que m' compte il a monté tant. / Fait's comm' j' vous dis, viell' sotte! / Marquez-le in dévalant! » JC 16,21-24.

Le même Tintin, à son voisin qui admire la "durance" du chameau capable de travailler huit jours sans boire, "ripost" par ce chiasme: «... Bin j'ai autant d' mérite / Mi, j' bos huit jours sans travailler! » JC 23,19-20.

28. A l'exception des chansons qui se terminent sur le refrain ainsi que des pièces: *L'portrait Saint-Denis*, *Cafougnette pa l'ferniêtre*, *Zeph Cafougnette à l'accrochage*, *L'pourcheau carré*, *L'course à pourcheau sur l'eau*, *Cafougnette et l'réveil-matin*, *L'nuit terripe*.

L'exploitation malicieuse d'une phrase de départ ambiguë constitue l'un des classiques du genre dont une bonne variante locale est constituée par le faux-départ du mineur prenant au pied de la lettre la recommandation de son épouse paresseuse (non levée) lui enjoignant de « prendre soin » du beurre (le ménager) ou du feu (le réapprovisionner).

« Est-ce qué té n' m'as pas dit d' faire attintion à ch' burre ? » AS II 2,18. *Un' arcommandation nuisipe* (29).

Tous nos auteurs utilisent la large palette de ces procédés (30) mais Lateur plus que les autres encore (31) et ses répliques méritent mention spéciale pour leur côté désarmant de platitude:

« - Voudros-tu m' faire enn' commission ? // Qui d'mand' comm' cha [le garçon boulanger] à l' fill' Passion. / Chell'-chi répondit d'un air grave: / - Ej' n'ai pas l'temps m'sieur, m' mère all' lave! » ML 28,13-14, *M' mère all' lave*.

« J'arprinds m' bonjour, tas d'mal él'vés! » [Réponse de la vieille Lilie à des passants distraits]. ML 5,14 *J'arprinds m' bonjour*.

On aura noté que dans ces deux exemples la réplique constitue bien le thème exact du texte puisqu'elle apparaît déjà en titre. Et peut-être faut-il attribuer cette platitude à la réalité où l'auteur affirme (en *Avant-propos*) avoir puisé son inspiration.

29. V. également JC 6, *L' gardien du burre*.

30. A l'exception toutefois de Lucas dont un seul texte fonctionne de cette manière (*Noël des pauvres*).

31. Rappelons le deuxième sous-titre de la page de titre: « Scènes de la vie minières... Boutades. »

Toutefois Lateur n'est pas le seul à mettre en cause et ces répliques finales déçoivent bien souvent par leur côté convenu, attendu, entendu.

On pourrait en effet multiplier les exemples de textes où la réplique finale ne prête aujourd'hui ni à sourire ni à surprise, qu'elle ait été laborieusement téléphonée dès le départ (ainsi dans l'histoire du misérable devant qui tout le monde se décoiffe lorsqu'il part en voyage dans son carrosse qui se révèle être... un corbillard!) (32), ou encore qu'elle se rattache à une blague éculée lorsque la femme de Cafougnette répond à l'instituteur qui la questionne sur les dispositions de son fils:

« Eun' bonn' tiête! ah! bin oui, Monsieur. /.../ J' cros bin qu'i-a eun' bonn' tiête, m' fieu. / I met d'jà les capiaux dé s' père! » V 23,21-14', *Eun' bonn' tiête*.

Une part de l'explication de cette vacuité réside bien entendu dans l'évolution des mentalités: le rire est aussi affaire de génération.

3.2. L'univers de l'anecdote et de la blague.

La batterie des principaux procédés utilisés indique assez que c'est donc à l'univers oral et populaire de l'anecdote et de la blague qu'appartiennent ces textes comiques. On vient de le constater plus particulièrement à propos de la réplique finale mais dès le début des textes le système d'énonciation nous plonge dans ce monde particulier à la temporalité indéterminée:

« Dernièr'mint, un monsieur bien mis... » AS II 13,1.

32. AS I 10, *In parvénu*.

« L'aut' jour dins l' coron i-est passé... » V 14,1.

« Un jour, à l'sorti' d' l'école.. » IV 10,34.

Autre caractéristique du genre, l'imprécision de l'origine ou l'incertitude concernant le narrateur initial.

« Un bon vieux carbonnier m'a fait printe in mémoire /
D'in porion d' la Belgique cheull' viell' mais drôl'
d'histoire. » II 21,1-2.

Le glissement de la blague à l'anecdote se faisant par le passage de la 3° à la 1° personne:

« L'aut' jour, in m'prom'nant, j'ai r'marqué / Un pauver
diap' tout déloqu'té... » VI 31,1-2.

Encore s'agit-il dans cet exemple d'un de ces textes ambigus où l'on apprécie mal l'écart qui sépare l'auteur du narrateur, texte qui peut tout aussi bien relater un menu fait réel qu'être une pure fiction.

En revanche le passage au récit historique, souvent autobiographique, se fait de façon transparente, l'auteur prenant soin de lever toute ambiguïté:

« Enn' femm' mit bas s'n' infant d'zous eun' moë, l' long
dé s' route. / S' tiot' fille, à ch't'heur' grand-mèr', vient
d' mé l' conter tout caud. » XII 1,43)-44.

Mais ici on rejoint un autre univers, celui de l'Histoire telle qu'elle se transmet par la tradition orale, l'Histoire tissée pour l'essentiel de malheurs, aux antipodes de l'univers irréel et euphorique de la blague.

En dernier lieu on pourrait - à défaut d'esquisser une véritable typologie de ces sujets - repérer dans notre corpus quelques catégories courantes. On aurait ainsi les histoires de pêcheurs bredouilles ou farcés, de chasseurs, d'enterrement, de

curés, de fous, de cancre, et même de perroquets... Histoires qui appartiennent au fonds collectif national (et même sans doute à un fonds plus large), dépourvu de toute spécificité régionale à l'exception calculée de quelques indicateurs spatiaux en guise de caution: « Deux cacheux tout l'long d' la Clarence / Passott'nt pou tuer quéqu's poul's d'iau... » ML 29,1-2.

4. Conclusions.

Les relevés systématiques concernant les diverses tonalités des pièces de notre corpus ont donc permis d'établir avec certitude le caractère avant tout de divertissement de la littérature dialectale du Pays Noir. On a vu qu'aussi bien au niveau de la thématique que des procédés nos auteurs ne s'encombraient pas de finesse excessive en puisant largement dans la tradition la plus éprouvée et en usant des ficelles les plus rudimentaires. La spécificité cependant existe mais alors au plan des notations de moeurs minières qui font aujourd'hui le plus souvent l'intérêt principal de ces textes. La question essentielle est ici de savoir si la place prédominante de la veine comique correspondait aux aspirations profondes de nos auteurs ou à celles de leur public. Quoi qu'il en soit le résultat est bien le même qui nous démontre la difficulté de cette littérature dialectale à se dégager de l'univers oral de la blague d'estaminet. Mousseron parce qu'il est le meilleur, ou mieux parce qu'il est un merveilleux auteur comique, illustre le plus cruellement les limitations et les risques d'une telle démarche: son Cafougnette le rabat malgré qu'il en ait du Parnasse des créateurs au podium des bateleurs.

L'univers minier.

Dans un article de l'immédiat après-guerre André Jurénil écrivait: « ... les livres de Mousseron... donnent une description complète, sans lacune, de tout ce qui concerne la mine, le pays noir, les moeurs des corons, les jeux et le travail, les fêtes populaires. » (1) On ne saurait pointer plus clairement l'intérêt majeur de cette production aux yeux du grand public et un recensement systématique de tous ces aspects de la vie du mineur telle qu'elle apparaît dans notre corpus s'impose, en commençant par la description du monde du travail (2).

Reste que si la mine constitue bien le thème-vedette de ces écrits elle est loin d'être présente pour autant dans chacun des textes de chaque recueil et une évaluation quantitative préalable à toute étude de contenu s'impose.

1. Proportion de la thématique minière dans les recueils.

1.1. Chez Mousseron.

NB. Les textes parlant de la mine sont classés en deux catégories: spécifiquement minier et partiellement minier. La première catégorie comprend comme son nom l'indique tout texte qui a pour sujet essentiel la Mine et sa civilisation propre. On y trouve donc, outre les scènes de travail du fond et du jour et les portraits professionnels, singuliers ou collectifs,

1. *Ptit bouquet de souvenirs*, p. 24. V. in *Bibliographie*.
 2. Les valeurs qui sous-tendent la vie sociale du mineur et qui transparaissent forcément dans ces textes seront l'objet d'une analyse particulière au chapitre suivant. On se limite ici dans un premier temps à l'aspect factuel de ces données.

tout texte qui ne prend son sens que dans le contexte minier: description explicite de coron, de terril, départ pour la fosse, scène d'embauche, lavage du dos, etc... Dans la seconde catégorie on intègre tous les textes ne traitant que partiellement ou même incidemment de la mine. Il en va ainsi par exemple pour les portraits de nombreux petits métiers, tels les "pensionnés"; le cas-limite étant offert par le pastiche de La Fontaine *L' Gauque et l' chitrouille* (AP 35) dont le héros est présenté comme un vieux mineur au premier vers, à l'exclusion de toute autre référence au monde minier par la suite. Aucun recueil ne totalisant une centaine de pages on a provisoirement préféré aux pourcentages une proportion, souvent approximative.

Tableau n° 148. *Proportion des textes de Mousseron consacrés à la Mine.*

Volume	Ttl txts	Txt sp.	prop.	Txt part.	prop.	prop.gal
I	37	10	1/4	2	1/18	1/3
II	30	6	1/5	4	1/8	1/3
III	29	13	< 1/2	0	-	<1/2
IV	28	9	1/3	0	-	1/3
V	28	14	1/2	0	0	1/2
VI	32	10	< 1/3	0	-	< 1/3
VII	40	1	1/40	0	-	1/40
VIII	19	2	1/10	0	-	1/10
IX	29	6	1/5	0	-	1/5
X	24	3	1/8	3	-	1/4
XI	24	2	1/12	2	-	1/12
XII	25	3	1/8	0	-	1/8

Premier résultat directement lisible: avec un quart des textes la mine n'occupe en fait qu'une place minoritaire dans l'oeuvre du poète-mineur par excellence.

Cela dit cette moyenne passe par une ligne de fracture évidente autour de 1920. Jusque là la proportion de textes miniers était invariablement de l'ordre du tiers ou de la moitié. Avec *Les Boches au Pays Noir* la mine disparaît quasiment mais curieusement, passées ces circonstances exceptionnelles, elle ne retrouvera plus jamais son importance précédente, pour chuter à deux reprises à deux unités: visiblement avec l'arrivée de la retraite l'inspiration s'épuise. On notera aussi avec intérêt la très faible proportion de textes partiellement miniers: Mousseron sépare les deux volets de son inspiration avec une grande netteté.

Tableau n° 149. *Proportion des textes consacrés à la Mine chez les auteurs artésiens.*

Volume	Ttl txts	Txt sp.	prop.	Txt part.	prop.	prop.gal
AS I	18	7	1/3	1	1/18	< 1/2
AS II	23	3	1/8	2	1/12	1/5
AL	12	7	> 1/2	0	-	1/2
JC	40	14	1/3	9	1/4	> 1/2
AC	8	4	1/2	0	-	1/2
PB	15	3	1/5	6	2/5	3/5
AP	49	6	1/8	14	< 1/8	1/3
ML	32	6	1/5	4	1/8	1/3
	197	50	28%	36	18%	47%

On est frappé ici par l'augmentation sensible par rapport au corpus mousseronien de l'ensemble des textes miniers dans ce corpus varié (de 27 à 47%). En réalité la proportion de textes spécifiquement miniers est du même ordre dans les deux cas et l'augmentation globale est due uniquement au pourcentage bien plus élevé de textes où la mine n'apparaît que de façon accessoire (18% pour 3% chez Mousseron). Ce pourcentage traduit une certaine dispersion des thèmes chez nos auteurs mais indique surtout une prégnance bien plus forte de l'univers minier sous toutes ses formes dans les oeuvres.

Il faut aussi souligner que la présence de très minces recueils fausse également la comptabilité: 4 textes sur 9 chez Chardon donnent évidemment près de 50% ! En effet sur des recueils moins étoffés la proportion de textes strictement miniers, guère compressible dans l'absolu en deçà de trois ou quatre unités (faute de quoi le recueil risquerait de perdre son identité) grimpe automatiquement, ce qui s'était déjà vérifié à moindre échelle pour Mousseron.

2. La représentation de la division du travail.

«... j'ai fait tous les états / Qu'un mineur, dins sa vie, dot fair' tant qu'i pourra. » JM X 23,19-20, *M' passé et m' Présint.*

Le monde professionnel minier d'alors était divisé et hiérarchisé en de nombreux postes spécifiques correspondant aux nécessités de la division du travail. Le cursus du mineur obéissait à un parcours strictement codifié qui menait de l'état de galibot à celui de *raccomodeux* en passant bien entendu par celui d'*ouvrier-mineur*.

L'importance quantitative accordée à tel ou tel de ces métiers devrait déjà jeter quelques lumières sur la représentation que se faisaient nos auteurs de leur profession. Les différents postes seront regroupés par secteur d'activité et présentés dans l'ordre alphabétique. Pour plus de précisions sur la définition de chacun de ces postes on se reportera au *Glossaire Cumulé*. Le cas particulier du *galibot* sera rejeté en fin.

2.1. Les appellations génériques.

Elles sont nombreuses et peuvent prêter à confusion. Il y a d'abord bien entendu le mot *mineur* parfois accouplé du mot *ouvrier* qui peut aussi être utilisé seul. Ce dernier emploi est intéressant car il indique un élargissement de la perception corporatiste vers la notion de classe. Le composé correspond à une spécialisation professionnelle car il s'agit du terme désignant officiellement le sommet du cursus du mineur: l'ouvrier d'abattage. On ne le trouve que quatre fois chez Mousseron avec une variante *ouverrier d'mine* (IV 23,2). Chez ce même auteur on trouve également attestés les termes *ouverrier d'usine* (II 26,14) et *ouverrier d' culture* (VII 10,113) qui indiquent le processus de différenciation.

Le correspondant picard du mot *mineur* est *carbonnier* proposé une fois en doublet tautologique avec *mineur* (JM XII 18,2). Le terme *mineur* est utilisé 112 fois dans le corpus grammatical pour 25 fois *carbonnier* (51 sur le corpus littéraire) appelé à une proche disparition au profit de son concurrent français: des auteurs de l'entre-deux-guerres seul Paul Baras l'utilise une seule et unique fois. L'examen des contextes ne permet pas

de distinguer de particularités d'emploi ou de connotations spécifiques.

Ces deux mots sont des appellatifs recouvrant tous les emplois de la mine, et par conséquent tous les postes particuliers qui vont être recensés dans les lignes ci-dessous.

Apparaît aussi dans nos textes - notamment dans les titres - le mot *noir* au sens de *mineur*. Cet emploi métonymique n'a pas été retrouvé dans les principaux dictionnaires du français.

Enfin l'expression *Gueules Noires* bien que déjà clairement consacrée par la littérature (Voir le recueil de nouvelles de Léon Morel qui date de 1907) est absente de nos textes.

2.2. Le travail du fond.

2.2.1. L'abattage.

On est là au coeur de la production. Les termes de métier officiels sont *abatteur*, *haveur*, *piqueur*. Or on n'en trouve aucun dans tout notre Corpus... il faut en déduire que les termes génériques recensés ci-dessus leur servent de substitut et particulièrement bien entendu les mots *mineur* et *carbonnier*. L'absence des termes précis cache un rapport d'identité diffus: nos auteurs assimilent volontiers le mot *mineur* à son sens technique restreint le plus prestigieux. Ce que confirme le poste d'*aid'-mineur* directement sur les lieux de l'abattage (ML 27).

2.2.2. Chargement et déchargement.

Dans la colonne qui suit le nom du poste on a porté les références des textes qui lui sont consacrés de manière spécifique ou qui contiennent des développements significatifs en précisant entre parenthèses le nombre d'occurrences. Ainsi pour *h(i)erscheux*: deux pièces spécifiques avec trois

occurrences dans la première (il s'agit de *El Treuil*, dixième pièce d'*Au pays des corons*) et quatre dans la seconde (*El hiercheux*, deuxième pièce d' *Eclats de gaillettes*).

Dans la dernière colonne on a comptabilisé le nombre total d'occurrences (occasionnelles donc) par auteur en dehors de la colonne précédente; si ce nombre ne coïncide pas avec celui de la ventilation (autrement dit si on sort du cas de figure, le plus courant, d'une attestation par texte) on donne alors entre parenthèses le nombre de textes concernés. Ainsi aux attestations précédentes de hiercheux s'en ajoutent vingt autres réparties sur dix textes toujours chez Mousseron.

Bineux.		PB.
Déballeux / Dévalleux d'balle.		2JM.
Escailleux.	I 27 (3).	JM.
H(i)erscheux.	V 10 (3); VI 2 (4).	20JM (10).
Hiercheux d' coupe.		2JM
H(i)ercheuse.		JM.
Méneux d'quévaux.		JM.
Quercheux.		PB. AP.
Quercheux ch'faux.		JM.
Rouleux.		PB. AP.
2.2.3. Percement.		
Batteux		JM
Beurtiateux.		ML.
Boute-feu		JM. AP.
Bowetteux.		2AP (1).
Copeux d' meur		JM.
Arcopeux.		JM. AP.

2.2.4. Entretien.

Calin.	AP 22 (3)	AP.
Homme d'about.		JM ?
Homme de détrossage.	JM IV 9.	
R'léveux à terres.		JM.
Raccomodeux	M VI,5 (2)	PB. 8JM (6). AP.
Raucheux.		JM.

2.2.5. Divers.

Chauffeur.		JM.
Freinteur.		2JM.
Géomètre.		JM.
Machineux.		JM.
Molineux.		JM.
Niveleux.		ML.
Ramasseux d'othius.	AP 8,0.	

NB. Niveleux est le terme picard pour *géomètre*.

2.3. Le travail du jour.

2.3.1. Masculin.

Carrieux.	ML 20 (3).	
Etiqu'teurs.	AC 9 (2).	
Lampisse.		AC.

2.3.2. Féminin.

Cafu.	JM I 31 (5) X 4 (7).	6JM (5).
Carbonnière.		ML. 5JM (4).
Gaillette.	PB 9 (5) AP 11 (3) 21 (6).	3AP (3).
Mahut.		PB.
Ramasseuses d' caillaux	AL 12 (3); PB 9.	

AU PAYS NOIR



N° 4. La Lampisterie

Légères, habils, toudis joyeuses,
In arconnot pu'êche des trieuses,
D'huile implissant les lampions
I son gaies comm' des p'tiots pinchons
Poésie du Poète Mineur A. LUCAS, de Lens

Trieuse.

AP 17 (4). AS I 2 (8).

PB.

Rappel: A l'exception de la première qui est ambivalente toutes ces appellations renvoient uniquement au tri et sont synonymes. A signaler également deux autres variantes apportées par Lucas: « ramasseuses ed' pierres » (12,39) et *pierreuses* présenté comme le terme officiel (« tous chés jonn's fill's rieuses / qué les riches appel' *pierreuses*. » 12,9-10).

2.4. L'encadrement.

Chef ed trait.

AP.

Directeur

AC.

Ingénieur.

2PB (2) AC 2JC (2) 6ML (2) 11JM (5).

Porion.

PB 8 (11).

2AC (2) 4ML (1) 30JM (9).

Chef-porion.

2JM (1).

Maît'-porion.

AP.

Secrétaire.

AC.

2.5. Cas particulier: le galibot.

Textes spécifiques. PB 11 (5) JC 2 (2) AP 12 (5) AS I 6 (4) II 17 (5) JM III 6 (4)

Citations. JC. 4AL (4). 9AP (5) AS. 30 JM (20).

A signaler que le bineux est un galibot.

2.6. Analyse.

Avec une quarantaine de noms de métier différents notre corpus offre un intéressant exemple de la division du travail minier. Répertoire cependant très incomplet car bien des spécialisations manquent à l'appel: accrocheux, boiseur, haveur, piqueur, méneux d' polie... pour ne citer que quelques unes qui viennent spontanément à l'esprit. Il suffit de feuilleter le *Lexique...* de Lateur pour achever de s'en convaincre. Mais il n'existe aucune liste tant soit peu

organisée et exhaustive des noms de profession minière dans la région et il nous faut nous en tenir à de vagues approximations. L'un des intérêts de notre corpus est de donner ces mots en contexte et on se reportera pour leur signification précise au *Glossaire Cumulé* et aux textes présentés.

Cependant la majorité de ces termes n'est utilisée qu'incidemment et 17 d'entre eux n'apparaissent qu'une fois et 8 autres deux fois. Un bon exemple de ce phénomène est fourni par la longue pièce autobiographique *M' Passé et M' Présint* dans laquelle Mousseron décrit sa carrière de mineur; les différents postes qu'il a occupés successivement y sont indiqués en italiques: *galibot*, *r'léveux-à-terre*, *freinteux*, *déballeux d'balles*, *hiercheux*, *méneux-d'quévaux*, *hiercheux d'coupe*. Après quoi il a « ouvré à l' veine » et souffert le martyre du *nouviau*.

Si l'on retient à présent les métiers cités plus de dix fois on n'en trouve plus que sept, se classant dans un ordre décroissant de la manière suivante:

1. Galibot 65 citations sur 37 textes. / 2. Porion 49 (13). /
3. Herscheux 24 (12). / 4. Ingénieur 22 (12). / 5. Cafu 18 (7).
- / 6. Gaillette 17 (6). / 7. Raccomodeux 12 (9).

Il apparaît donc clairement que la description du travail minier se focalise sur des personnages en marge du travail du mineur proprement dit: le travail de l'enfant, des femmes (en réalité sans doute faut-il additionner les chiffres des cafus et des carbonnières d'un côté et des gaillettes et des trieusses de l'autre, ce qui donne respectivement 24 et 31 unités) et du vieillard (c'est-à-dire le raccomodeux; et il

faut penser ici à la place tenue également en dehors de la fosse par les pansionnés).

On est surpris aussi par l'importance de l'encadrement en particulier par celle du porion mais il faut tenir compte du fait que les occurrences se concentrent chez les auteurs qui en font partie eux-mêmes et notamment Barras. On observera aussi que ces termes sont en fait des termes génériques qui recouvrent une multiplicité de travaux. Ils désignent en fait plutôt un état (au sens moderne), un statut qu'une spécialisation professionnelle en acte: **galibot** dans nos textes vaut souvent pour garnement, gamin, adolescent comme **gaillettes** vaut pour jeune fille.

Au total il ne reste qu'une seule spécialité masculine bien représentée, celle du h(i)ercheux chez le seul Mousseron. Cette fonction est attestée de manière diffuse en Artois sous les vocables **bineux**, **quercheux** et **rouleux** dont le total (6 unités) est loin d'atteindre celui du mot **hennuyer** faute peut-être justement de s'incarner en un seul terme.

2.7. Portraits de groupe et archétypes.

Chacune de ces catégories nombreuses est décrite uniformément selon une série de clichés bien repérables concernant aussi bien le travail que la psychologie. Pour l'ingénieur et le porion il faut toutefois - à l'exception passionnante du plaidoyer pro domo de Paul Baras - se contenter de notations éparses qui contrastent avec les portraits en règle des autres catégories vedettes. On se bornera ici à donner très brièvement quelques caractéristiques majeures du genre sans multiplier les citations: pour plus de détails on se reportera à l'*Anthologie*

où seront bien entendu présentés quelques portraits professionnels.

2.7.1. Le galibot.

Le galibot est volontiers portraituré seul (3). Dans le cas d'anecdote il est le plus souvent nommé mais on lui consacre aussi des pièces où il figure anonymement, présenté de manière générique par un article défini (4). Le lecteur est d'abord convié à s'extasier sur son jeune âge, sa figure mignonne et son débraillé; cependant il reste fondamentalement et conformément à son étymologie un garnement: insolent, provocateur (5), maraudeur (6), voleur même, toujours prêt à chahuter, à se moquer des adultes et à leur jouer des tours pendables. Pis encore il est capable de cruauté envers les bêtes:

« Il est l' terreur des tiot's souris / In tout temps i lieu donn' la chasse / Ed peur, les pauv's biêt's jett'nt des cris. / Quand all's ont l' diale d'sus leus traces. » III 6,21-24. (7)

voire envers les adultes innocents ou impuissants (8).

On lui pardonne cependant en finale car on sait qu'il mange son pain blanc: au travail guère éprouvant de galibot succèderont bientôt les tâches de manoeuvres, les plus dures du

3. Cependant: *Les Galibots* JC 2.

4. *L' galibot* III 6.

5. « Ch'est l'aid' du brav' raccomodeux / Qu'i tracasse avec ses moqu'ries. » III 6,15-16, *L' Galibot*.

6. Aimable Lucas 10, *Quand j'étau gamin*; Abel Pentel 12 *Les pronnes dé ch' galibot*.

7. « J'ai vu fair' par barbarie, / Un act' vraitmint inhumain: / Un jonne homm' qui s' croyot drôle, / Prind eun' souris, et joyeux, / L' fait trimper dins du pétrole, / Pis s'impresse d'y mettre el feu. / L' pauvr' biêt' flambant comme eun' torche, / In éclair a expiré. / Des gins ont ri à plein' gorche: / Mi, j'in sus cor écoeuré. » VIII 4,91-101.

8. Ainsi avec Olivier. V. Chapitre *Le registre comique*, 2.1.2.4.3. *La farce*.

métier. Preuve suprême enfin de son indéniable appartenance à la communauté minière: le galibot est capable d'héroïsme, du don de sa vie pour sauver les autres (9).

Le galibot est au centre de tout un folklore initiatique et il n'est pas de récit de vie de mineur qui ne s'attarde sur la première journée à la mine: l'embauche lors de la présentation à l'ingénieur ou au porion par le père, le premier départ matinal, l'embrassade émue de la mère (10), l'arrivée à la fosse, l'accueil des mineurs et des autres galibots et surtout la première descente (11).

« Es' premièr' deschinte al compt' dins s'n histoire. » JC 5,10.

Ces pièces sont toujours intéressantes car d'une réelle complexité psychologique: à l'angoisse plus ou moins heureusement masquée se mêle chez l'enfant la fierté de l'intégration et de la contribution aux maigres ressources de la famille.

« Ah! la vie n'étot point fort belle; / Mais ch'est avec joi' qu' jé m' rappelle, / El premier jour qu' j'ai travaillé, / Du fond del fosse quand j'ai r'monté. » V 5,41-44.

A signaler également le rite du repas d'exception offert au galibot lors de sa première journée de travail, en l'occurrence dans le récit rapporté par Mousseron, et renvoyant il est vrai à des temps plus reculés, un sauret sur une tartine avec un verre de bière... (12).

9. *La mort du galibot* AS I 7.

10. « Y-avot dix ans... / S' mèt', d'eun' caresse, / All' l'a béni d'avant dévaler... » VI 1,41-44.

11. Pièces spécifiques: *El première deschinte* AS I 5; *L' déchinte des galibots* AS I 6; V. également les trois premières de *L' vie du carbonnier* JC 5.

12. *Souvenir du bon vieux temps* V 5,49-50.

D'autres motifs sont à ajouter: la farce, essentiellement subie comme rite de passage (13), la chique (14), la première paye (15)...

A signaler que l'emploi pouvait être tenu autrefois par des jeunes filles:

« Avec min père j' travaillos galibot. » V 3,42 [*L' vielle carbonnière*]. (16).

Nul doute pour conclure que la prédilection accordée au personnage du galibot par nos mineurs-poètes ne corresponde à un retour attendri sur leur propre jeunesse. Mais il y a plus: leit-motiv fondamental du genre minier la première plongée brutale dans les ténèbres semble bien avoir provoqué chez ces adolescents un traumatisme durable.

2.7.2. Cafus et gaillettes.

Notons tout d'abord qu'il y a ici un problème lexical qui rend malaisée une analyse globale des métiers féminins: chez Mousseron le terme de *cafus* recouvre les activités de triage et de chargement du charbon, cette dernière activité semblant absente des mots artésiens *gaillettes* et bien sûr *trieusses*. A noter l'appellation composée « ramasseuses ed' caillaux » utilisée par Barras et Lucas, ce dernier précisant « Qué les riches [les] appell' pierreuses ». Le mot *mahut*, en hapax, pose à lui seul un autre problème. Pour le détail de ces questions V. au *Glossaire Cumulé*.

Le travail féminin fascine visiblement nos auteurs, peut-être parce qu'il est encore mal perçu à cette époque.

-
13. V. au chapitre *Le Registre Comique*, 2.1.2.4.3. *La farce*.
 14. *L' petit chiqueu* JC 10.
 15. JM I 6 *L' première paye*; PB 11 *L' première quinzaine du galibot*.
 16. Le TLF donne d'ailleurs une curieuse forme *galibote*, visiblement littéraire.

Paul Baras se fait l'écho de ce malaise en croyant nécessaire une justification préalable de la profession:

« Au pays noir in l's' appel' les gaillettes, / Ben qu' leu minois vaut l' ceu d'in' bel fillette. / Que voulez-vous, ch'est des fill's ed' mineur / Et ch' métier là n'est pas un déshonneur. / Dins nos pays n'y a qué l' foss' comme ouvrage / Et pour ches fill's i n'y-a fauqu' au triage / Qu'al' peuv'nt aller pour gagner les bouts d' pain, / Si qu'i n' veut'nt point être al' charge ed leus gins! // Leu rôle, ch'est d' ramasser les caillots; / Pour inn' jonn' fill', ch'n'est point l' métier l' pus bieu... » PB 9,1-12 *Les ramasseus' ed' caillots!* (17).

Il arrive qu'une de ces héroïnes se voit nommément portraiturée seule, de manière individualisée (Brod'quin-sans-talon) mais le portrait générique au singulier est exceptionnel et les gaillettes ou cafus sont présentées de préférence collectivement, en groupes (18).

Les gaillettes sont d'impénitentes bavardes, des êtres rieurs et tapageurs difficiles à discipliner, toujours prêtes à danser. Avec cela excellentes travailleuses et d'une coquetterie saine. Elles méritent l'indulgence au même titre que les galibots car passée cette période somme toute heureuse elles seront vouées aussi aux tâches les plus pénibles:

« All's n'ont point de trop durs débuts, / Les carbonnièr's, les tiots cafus... // Mais pus tard ces gins ont du mau / A querquer wagons et bateaux / Au moyen d' paniers et d'escoupes. » IX 3,9-10... 14-16.

17. A noter que Baras revient en fin de texte sur cette question de la stigmatisation du travail féminin: « Aussi, quand in les vot leus in r'venir de l' fosse / Quéqu'fos cor arpoursuit par les hués d' ches gosses / ... / Saluons leu passage ell' s'in sont dign' sur'mint... » 77-81.

18. JM I 31 *Les cafus*; PB 9 *Les ramasseus' ed' caillots!*



A. T., Lens.

Trieuse de charbon en costume de travail.

Sus s'tiète un mouchoir d'indienne
Maintient gentimint ses ch'veux.
C' fill', pus tard, deviendra reine
D'un ménag' fin courageux.

Jules MOUSSERON, Poëte-Mineur.

Surtout elles suscitent l'admiration parce qu'elles exercent un métier ingrat, contraire à leur féminité qu'elles savent cependant préserver. Qui plus est elles feront toutes des épouses et des mères modèles pleines de vertus domestiques et ne manqueront pas d'enfanter de futurs petits galibots. Les motifs récurrents sont ici la coquetterie paradoxale, la danse improvisée, les farces scatologiques au triage (19).

2.7.3. Le porion.

Une seule pièce lui est intégralement consacrée et cette exception ne déçoit pas (20) : Paul Barras y décrit abondamment son travail à la troisième personne et présente ce contremaître incompris comme un être scrupuleux malmené par sa hiérarchie, une victime. On a là un renversement complet de l'image habituelle proposée par la tradition ouvrière: celle d'un garde-chiourme vétilleux, prompt à l'amende. Or les nôtres ont au contraire un côté bon enfant et on loue chez Pentel comme chez Mousseron leur dévouement et leur compétence, leur professionnalisme. Il semble que leur abnégation en cas de danger, rappelée à tout moment, les protège de toute critique de fond.

2.7.4. L'ingénieur.

C'est un être plus lointain à la présence plus rare qu'on cite plutôt qu'on ne l'approche. Sa formation qui s'apparente à celle du savant lui vaut l'admiration des ouvriers. Sa compétence et sa bravoure sont également hors de doute. Loin d'être un froid oppresseur il apparaît au contraire comme un

19. Pour ces thèmes V. en *Anthologie* les pièces consacrées aux cafus ou gaillettes et pour le dernier d'entre eux au chapitre farce 2.1.2.4.2. *La scatologie*.
20. PB 8 *Le porion*.

recours devant les injustices dans *Un réclameur d'avant-guerre* (ML 27).

2.7.5. L' hiercheux.

Rappelons que le terme est hennuyer. La psychologie de cet ouvrier du fond ne diffère pas de celle de l'ouvrier-mineur dont il possède les qualités morales, mais la perception de ce poste est ambiguë: ce travail de force, s'il suscite l'admiration, est aussi considéré comme un travail de paria.

Mousseron lui consacre deux pièces. Citons le début de la seconde, *El hiercheux*:

« A moitié nu jusqu'à s' cheinture, / L'inquinn' dé s' dos plein d'écorchures, / I fait un rud' métier l'hiercheux... / Faut qu'i soit jonne et vigoureux... // Ch'est l'homme qui va, à front d' taille, / Querquer la houille d' d' d' qu'in l' travaille, / Il implite l' berline d' carbon / Pour l'arméner au qu'vau du fond. » VI 2,1-4; 8-12.

2.7.6. Le raccommodeux.

Citons également du même recueil, *L' Raccommodeux*:

« Quand l' mineur est d'un certain âge, / Quand i va dev'nir hors d'usage, / In li donne un travail ed vieux: / A l'fosse in l' met raccommodeux. » VI 5 1-4.

Suit une description précise des multiples besognes qui lui incombent. La psychologie de cet ouvrier est simple à définir: à l'ardeur au travail du mineur s'ajoute la sagesse de l'expérience:

« ... i connot à fond sin métier, / D'puis quarante ans qui-est carbonnier. » VI 5,15-16.

Sagesse souvent combinée avec un fond de bonté ou en tout cas d'indulgence. C'est que l'une des tâches du raccomodeux est de former le galibot:

« Alors, pour es' premièr' journée [le galibot] / I s'in va guidé par un vieux / Qui rimplache les bill' cassées / Cha s'appelle un raccomodeu. » PB 11,65-68.

Et c'est sans doute aussi cette alliance du vieillard et de l'adolescent qui conforte sa popularité. Rappelons que Mousseron en raison de sa faible constitution fut tôt promu à ce poste final et que son dernier galibot, Charles Donnaint, resta marqué toute sa vie par sa tutelle chaleureuse.

2.7.7. Le pinsionné.

Il est omniprésent dans nos textes car s'il rend de bonne grâce les services de garde et d'éducation des enfants propres aux grands parents il doit aussi trop souvent exercer une profession de complément. On l'a vu raccomodeux ou ramasseux d'othius mais il exerce bien d'autres petits métiers chantés par Mousseron et Pentel: balayeur (21), cantonnier (22), vidangeur (23), chiffonnier (24), conducteur de manège (25) musicien ambulant (26), raccomodeur de faïence (27)...

Certains sont contraints d'enchaîner divers métiers selon l'adage « Trent' six métiers, trent' six misères, » tel Batisse Tontaine qui après avoir « ouvré à l' terrasse / D' l'arconstitution d' not' Cité » (v. 31-32) a été successivement:

-
- 21. JM I 10 *Les ramoneux d'pavés.*
 - 22. AP 5 *L' cantonnier d'chés corons.*
 - 23. AP 4 *L'ramasseu d'brin d' quévau; AP 6 Ech bernatier.*
 - 24. AP 2 *Ech' cache-à-loques.*
 - 25. AP 9 *L' bidet d' bos des corons.*
 - 26. JM II 12 *L' jeu d'orgue.*
 - 27. AP 3 *Ch' ragrafeux.*

« ... domestique, / Allumeux d'gaz, marchand d'journal, / R'soudeux, croqu'-mort, infourneu d'briques / ... // ... ébarbeur à l'Usine, / M'neux d' pont-roulant, broutteux d' laitier; / Garchon d' bureau, graisseux d' machine, / Machon, colleux d'affich's, portier, // Veilleur ed' Banqu', sogneux d' malades, / A les portes crieux d'interr'mint; / Suiss' d'Eglis', ... / Et boueur... » X 12,33-44, *Batisse Tontaine*.

Les pièces qui lui sont réservées (28) célèbrent sa vaillance passée mais soulignent aussi sa misère et sa santé délabrée. On notera ici que si l'on décrit bien sa toux pénible et ses crachats laborieux (29) on ne parle jamais en fait de *silicose*: ce mot est par exemple tout simplement banni du corpus artésien (30). Le vieux mineur meurt régulièrement d'épuisement mais pas de maladie et l'un de ses plus durs tourments provient de la torture morale de son impuissance, de son inutilité: jusqu'au bout il ne se définit que par son travail.

« I s'imbête et cha l' tracasse, / I n' peut plus sarcler s' jardin. / Quand el' pauvr' vieux i s'abasse, / S' tiêt' all' tourn' comme un moulin. » L' vieux mineur, JM I 15, 9-12.

Enfin le personnage du *pensionné* est également précieux parce qu'il fournit un témoin complaisant dès qu'il s'agit d'évoquer le bon vieux temps: *L' chœur des pensionnés* (AP 10). Il constitue un maillon indispensable de la tradition orale et on le présente souvent « au coin d'peignon » racontant

28. Deux vieux braves XII 4.

29. XII 4,31-32.

30. Mais il est vrai que la généralisation de cette maladie et sa reconnaissance sont en fait postérieurs à la plupart de nos textes.

ses histoires de fosse et notamment d'accidents devant un public d'enfants émerveillés.

3. La vie quotidienne du mineur.

Le travail du mineur constitue le morceau de choix de la thématique de la mine. Ce travail peut être donné à voir directement, morcelé en des scènes spécifiques ou inséré dans la trame d'une journée complète donnée comme une journée-type (31). Ce deuxième cas de figure sera reconduit ici car il présente l'avantage de nous montrer le travail dans sa continuité. La journée du mineur s'ordonne autour de quelques moments forts qui font rituellement l'objet de descriptions complaisantes de la part de tous nos auteurs.

3.1. Scènes de la vie du mineur.

3.1.1. Le départ.

C'est l'une des scènes favorites du genre (32). La description commence souvent par l'évocation du coron plongé dans l'obscurité la plus noire. On insiste ensuite sur la volonté nécessaire pour se lever à cette heure improbable, premier facteur de pénibilité du métier. La toilette, le petit déjeuner léger, la préparation de la malette et du boutlot sont souvent dépeints par le menu. C'est dès ce moment qu'on juge de la qualité de l'épouse à son degré d'activité et de sollicitude. L'appréhension sur le seuil de la porte, la plongée dans la nuit hostile et souvent glacée et le mineur rejoint le groupe piétinant de ses camarades de travail. Mais

31. AL 1 *L' mineur*;

32. Textes spécifiques: *L' départ des ouvrieriers* JC 4; *Le gardien du burre* JC 6.

Textes partiels: *Infermé dehors!* JC 3;

d'abord, premier geste de solidarité de la journée, il « Buque après s' comarat' pou' qui n' seuch' point farcé! » JC 4,19.

3.1.2. L'arrivée et la descente.

Elles ne donnent pas lieu à des descriptions individualisées sauf peut-être dans la courte pièce intitulée *Zeph à l'accrochage* (IX 22) où l'ambiance animée de l'accrochage est bien soulignée. Cependant l'arrivée au pied de la fosse dans le petit matin est décrite longuement dans *L'Ouverrier à l' veine*.

3.1.3. L'abattage.

C'est le moment clé du genre et il donne donc lieu à de nombreux morceaux de bravoure. C'est l'occasion idéale pour souligner l'ardeur au travail, l'acharnement même de l'ouvrier-mineur (33).

Cependant l'accent est toujours également mis sur les facteurs de pénibilité qui sont multiples: chaleur, poussières, exigüité de la veine qui impose d'invraisemblables contorsions.

« Nous t'arrachons, carbon! à ceps d'pic ed'dins l' veine / In ayant cinq cents mèt's ed' terre au d'seur ed nous; / Comm' des taup's dins leus tros, chacun d'nous aut's i peine / Intre el toit et l' meur, in s' traînant su' les genoux! » JC 7,26-30.

3.1.4. Le briquet.

Moment de détente fort attendu le briquet peut être l'instant convivial où circulent les histoires, où les mineurs blaguent entre eux. Pris seul, dans l'obscurité de la taille, il peut devenir source fantastique (34).

Une autre variante consiste à faire porter le briquet au père à la sortie de la fosse (III 18, *Un fin déjeuner*).

33. Thème qui sera développé au chapitre suivant.

34. V. *Incident pendant l' briquet*.

3.1.5. La remonte.

C'est un autre moment pivot de la journée, source de bousculades et de disputes mais aussi source d'échanges verbaux amicaux: plaisanteries, histoire drôles, questions sur la vie quotidienne de chacun: *Avant de r'monter de l' fosse* (II 5), *Eximpt d'rabiote* (III 12), *Joyeux quand même* (VIII 8.) *La remonte des mineurs* (IV 3) propose un tableau à la fois plus précis et plus esthétisant, fantastique même.

3.1.6. Le retour au foyer.

Le retour donne généralement lieu à des manifestations d'affection familiale. Il est aussitôt suivi de cet autre moment cardinal de la vie du mineur: la toilette et plus particulièrement le lavage du dos par l'épouse (35).

Après le repas pris en commun le mineur fume sa pipe et ne manque pas de succomber à la sieste avant de partir jardiner. Tous ces moments sont parfaitement décrits et enchaînés dans la pièce de Mousseron intitulée *Bonne fin d' journée* (III 13) mais ces motifs narratifs aux effets faciles sont souvent repris partiellement dans d'autres textes.

3.2. Les objets du mineur.

3.2.1. Les loques ed fosse.

Il en est souvent question incidemment mais Coine a la bonne idée d'écrire un sonnet sur cet « uniforme d'ouvrier » qu'il perçoit nettement comme la livrée de sa condition (*Les loques ed fosse* JC 35).

3.2.2. La lampe.

C'est l'objet le plus précieux du mineur lors de son long parcours dans « la nuit sans étoiles ». Un premier texte,

35. *L' bain quotidien* JC 16.

AU PAYS NOIR

N° 28
Retour de la Mine

Que joie pou les z'infants,
V'aller arjoint leu père,
Qui tout in l'zimbrassants
L'zimpli ed noir poussières.

Poésie du Poète Mineur, A. LUCAS, de Lens



assez gauche, lui est consacré dans *Feuillets noircis* (*El lampe du mineur* II 7) où l'auteur s'adresse à elle d'une voix caressante. Un second, intitulé *El lampe du rescapé* (VI 13) renvoie à une sinistre actualité:

« Ah! bonn' lamp' chérie ! / Ej' té dos la vie... / Et toudis tin leumion / I s'ra min compagnon! » [Refrain].

Par ailleurs Mousseron critique la fameuse lampe Davy, progrès incontestable dans la lutte anti-grisouteuse mais catastrophe pour la vue des mineurs! (VIII... VII *La lampe*).

3.2.3. Les outils.

De tous il semble que ce soit le pic qui ait la préférence, parce qu'il symbolise le mieux son métier. Le pic vit dans la main de l'ouvrier et entretient avec lui une véritable relation, un dialogue perpétuel sur le mode du tutoiement (II 2 *L' pic*).

Coine n'hésite pas à emboîter le pas à Mousseron en écrivant une *Ballade du pic* où c'est l'outil qui est le narrateur s'adressant à l'ouvrier:

« L' carbonnier m'importe lon du monde / J' sus l' meilleur otieu d'sin métier... » JC 22 1-2, *Ballade du pic*.

Mousseron a également écrit une *Canchon d'la hache* au refrain sautillant composé de vers très courts comme il semble de règle pour ce type d'exercice:

« Corache, / Bonne hache, / Rintr' dins l' bos! / Taill',
Jette les équettes / Tout d' tavo! » V 4.

Les mêmes procédés, vers courts et irréguliers, interpellation de l'objet, usage de la 2^e personne et de l'Impératif, se retrouvent dans *L'Escoupe du Mineur* (V 7).

Le poète denaisien pousse son intérêt pour les choses de la mine plus loin encore et n'hésite pas à célébrer d'autres objets plus prosaïques qui appartiennent à la vie du fond mais de manière collective comme le ventilateur (II 4), le parachute de cage (IV 28) la cage elle-même (III 8 *L' cage del fosse*) ou encore *L' Machine d'extraction* (V 8) et même un *plan incliné* (sous-titre au texte *El Treuil*) ! Visiblement ce qui est apprécié ici c'est le progrès avec son confort et surtout sa sécurité.

Enfin il se penche avec émotion sur les éléments naturels qui le font rêver: fougère fossilisée (*L' caillau à fleur* V 1), *Les Fougères Noires* éponymes du recueil (IX 1), sapin du boisage (*L' bos d'sapin* V 2) et même *Les Arnitoiles* (V 21).

3.3. L'accident, la catastrophe.

Il existe une mythologie des accidents miniers qui sera abordée au chapitre suivant des représentations: on se borne ici à souligner l'importance de ce thème et à recenser les diverses formes possibles de l'accident: le coup de grisou, l'éboulement, le décrochement de la cage appelé *coup de taquet*....

« La Mort, dins l'nuit, les escorte. / Dieu sait s'ils arverront l' jour. / L' roug' grisou, l'éboul'mint sourd. / Sont là, tout près... » AS I 6,25-28.

Le grisou.

Comme on le sait c'est le grisou qui focalise les craintes du personnel du fond et des pièces spécifiques lui sont consacrées: AL 3 *El grisou*; 11 *Horrib' vision*.

Ce phénomène naturel est présenté comme un être vivant, une incarnation satanique qui prend plaisir à tuer aveuglément:

« L' grisou fait s' sinist' ouvrache, / Sans choisir ses
pauv's victimes, / Ni même s'occuper d' leu âche; / I tue tout
au fond d' l'abîme. » AL 3,49-52.

Cela dit une inflammation grisouteuse est couramment maîtrisée
par deux mineurs volontaires à l'aide d'une toile humide,
scène héroïque qui nous est décrite dans *El bowette* VIII 2.

La prévention contre ce fléau est menée sans relâche et
Mousseron prend plaisir à en témoigner dans un texte où il
raconte comment il a accompagné un porion descendu faire des
prélèvements d'air pour le chimiste du jour:

« Jé m' rappell'rai toudis c' voyage / Qui m'a fait bénir el
progrés, / Et l' triste et pieux pèlerinage / Qu'au camp d'
honneur nous avons fait. » *L' grisou in bouteille* IV 5,69-72.

Après 1906 cette peur devient obsessionnelle chez Lucas et
Mousseron. Ce dernier nous a laissé deux textes sur la
Catastrophe de Courrières, le premier contemporain de
l'explosion (*Sur la Catastrophe des Mines de Courrières* V 15)
et le second relatant une visite sur les lieux du drame, *Eune
visite dans les Mines de Courrières in avril 1906* (VI 6),
celle-ci d'un réalisme parfois insupportable. Un autre texte a
été composé à même époque *Sur la catastrophe des Mines de la
Clarence* (VI 14) qui fit encore quatre-vingts morts...

L'éboulement.

Dans la réalité c'était l'éboulement qui était la première
cause de mortalité accidentelle chez les mineurs et plusieurs
scènes nous font assister à ce drame qui déclenche un sauvetage
collectif immédiat: AC 12, *Accident mortel aux mines de ****; AS
I 4 *L'éboulemint*. JM V 9 *L'Ebou'l'mint* sous-titré *Souvenir*, XI
18 *La mort du Comarate Tintin Mayeur*.

On se souviendra ici que le poète Aimable Lucas laissa sa vie dans un accident de ce type...

Le décrochage.

S'il arrive à Mousseron d'évoquer au passage ce type d'accident - et notamment dans *Voyage au long d'eun' fosse* (36) - c'est chez Saletzki qu'il en est le plus amplement question, avec d'une part le récit de l'anecdote héroïque d'un décrochage de balles (*La mort du galibot* I VII) dont il existe une variante dans les Carnets, et d'autre part le thème récurrent de la première descente imprégnée de la peur du décrochage de la cage d'ascenseur: *L' première deschinte* (I 5), *L' déchinte des galibots* (I 6)...

Un témoignage éloquent: la biographie de Mousseron.

Rappelons que Mousseron lui-même fut blessé à deux reprises au début de sa carrière: brûlé par de la poudre abandonnée par négligence puis pris sous un éboulement (VIII 365-372).

Ces deux accidents auront été sans gravité à long terme mais Mousseron aura été marqué à plusieurs reprises par des sinistres qui auront coûté la vie à plusieurs de ses proches. Il y aura d'abord eu la disparition de ses trois meilleurs camarades de jeux, les « frères Gago » (37) soufflés dans un coup de grisou (*Des vrais amis* XI 15), disparition qui le laissera inconsolable. Puis le sort s'acharnera sur Tintin Mayeur qui réchappe d'un éboulement grâce à l'intervention de ses camarades (dont l'auteur) pour être tué net par la chute d'un bloc de charbon (XI 18 *La mort du comarate Tintin Mayeur*).

36. Où il évoque le cas d'un mineur qui terrorisé par « .. un accidint d'cage affreux » préféra toute sa vie remonter par les échelles! IX 385-397.

37. Toujours entre guillemets dans le texte. Peut-être s'agit-il tout simplement du nom de famille ?

Enfin autre accident atroce qui a marqué son adolescence : la fin de Copin happé par les chaines qui remontent le panier de cendres avant d'être projeté « cent mè't's parfond! » VIII 4, 181-192, III *Le foyer*. Et le *Voyag' au long d'eun' fosse* peut se lire aussi comme une litanie d'accidents épouvantables.

4. L'univers du jour.

4.1. Le décor.

4.1.1. Le coron.

Nos poètes ne s'attardent pas à décrire leurs corons et se bornent à rappeler au besoin leur aspect général (38). Si un début de description nous est donné de la *Cité Trente* c'est parce qu'elle est majoritairement habitée par des Polonais (39).

Mousseron dans *Les vieux corons* (III 2) est le seul à nous en fournir une peinture détaillée: il y insiste sur les inconvénients de la promiscuité comme sur les mérites de la solidarité. Le début du texte *L' garde-rope de m'mémère* (XII 3) donne une bonne idée de l'exiguïté de ces anciens logements tout en expliquant la pratique des logeux. Un autre aperçu original nous est donné avec *Les boutiques du coron Jean Bart*: on y constate l'existence d'une multitude de petits commerces d'appoint sommairement installés à la fenêtre du logis donnant sur la rue Villars (XI 19).

Quant au texte *Tableau d'automne dins les corons* il est surtout consacré à la description folklorique d'un jeu d'enfants (qui se promènent avec une betterave transformée en lanterne).

38. ML 3, 1-4 *Dins l' lit dé s' voisine*.

39. AP 15 *Croquis Polonais*.

Vivre dans un coron c'est vivre sous le regard d'autrui, sous un regard collectif dépourvu de discrétion. Lorsque l'homme de Gertrude reste "infirmé dehors", coincé par un pan de sa capote, « Tout l'monde vettiott dins les corons! » (JC 10,33). Et lorsque sa femme se relève enfin pour le délivrer, « Les voisins ravetiott' in foule »... (v. 45).

L'un des hauts lieux de la sociabilité minière est d'ailleurs le *Coin du peignon* (XI 7) où se retrouvent en début de soirée les mineurs du voisinage, « anichés par tierre in rangs d'oignon » (XII 7,2) pour deviser pour le plaisir:

« Un groupe ed' carbonniers d'vise au coin du peignon. / I-ont quièr' s'arposer là, quand leu journée est faite. / In saquant leu longu' pip', ces joyeux compagnons / In dis'nt parfos des ceull' à fair' rire eun' brouette. » IX 24.

L'entretien du lotissement est un sujet d'importance et Pentel chante les louanges du « Cantonnier d' chés corons » (AP 5) lequel n'est autre bien entendu qu'« un viux mineur pinsionné » (v. 1).

Le coron est aussi le lieu d'empoignades entre commères dignes de *l'Assommoir*: *Inn' dispute dins l' coron*, PB 13.

Enfin le coron plongé dans l'obscurité, dépourvu de tout éclairage, est souvent évoqué notamment à propos du départ matinal pour la fosse (40).

La cité connaît une animation particulière à certains moments qui rythment régulièrement la vie communautaire: le samedi, le dimanche, le jour de quinzaine.

Le samedi est le jour du grand nettoyage collectif:

40. V. ci-dessus 3.1. pour les références. Egalement la scène nocturne *Fâcheuse rinscontre* VI 28.

« Qué mouv'mint! qué remue ménage, / El sam'di dins les corons!!! / Qué boul'vers'mint ! qué tapage ! / Qué délug' dins les maisons!... » AS II 14, 1-4, *El sam'di dins les corons*.

Ce récurage ne correspond pas à une tradition mais à une obligation légale: « Faut finir pou à midi !! » 33,-34.

L'animation est à son comble avec le fameux lavage de ruisseau commandé à la sonnette (v. 29-32) et surveillé par le garde des mines; entreprise redoutée qui donne lieu à des contestations animées chez les coronières.

« Les maît's-gard's i n' d'ont des rutes / Pour maint'nir el blanc-bonnet. / In s'prind parfos pa l' tignasse; / In s'casse el ramon su l' dos / Parc' qu'in aim' mieux boire eun' tasse / Qué d' pousser l'maudit rucheau. » JM I 17,33-38, *Les Rucheaux*.

Le dimanche est encore à l'époque le seul jour de repos. Ce moment béni inspire à Mousseron deux pièces explicites: *L' Repos du dimanche* (II 30)

« Ah! qu'i fait bon l' diminche ed s'erposer! » (refrain) et surtout *Matin d'diminche dins les corons*, d'une tonalité particulièrement allègre:

« Ch'est diminche, ch'est l' pus biau jour... / Ch'est diminche et l'in fait gras. » III 25, 41... 49.

Le jour de paye, jour faste s'il en est, voit arriver les commerçants ambulants désireux d'exploiter la circonstance. Le coron connaît donc une animation nouvelle décrite par Jules Coine dans *L' jour de l' quinzaine* (JC 15). « S'i fait bon » un manège de « bidet d'bos » peut même être de la partie (AP 9,9 *L'bidet d'bos des corons*).

Enfin le coron connaît un autre type d'animation passagère avec l'arrivée des musiciens ambulants ou des petits métiers: *L'jeux d'orgue* II 12, le raccommodeur de faïence (*L' Trimardeur*, III 14), *L'Marchand d'bos cassé* (V 14).

4.1.2. Le terri.

Curieusement ce lieu hautement symbolique du Pays Noir ne semble pas perçu comme tel par nos poètes pour lesquels il n'est sans doute qu'un site utilitaire. Seul Mousseron fera montre d'un intérêt intermittent avec deux pièces spécifiques, la première dans son recueil initial (I 2, *L'terri*) la seconde en introduction du volume justement nommé *Autour des terris*:

« Les terris d'Ostrevant » (X 1). A signaler également *Brod'quin sans Talon, l' cacheuse à gaillettes* qui travaille (clandestinement) sur les terris, ce qui nous vaut une description soignée de ce lieu si particulier (41). Enfin le terri peut servir d'observatoire pour embrasser le Pays Noir:

« J'ai monté su l' terri pour intinte el canchon / Del mignonn' alouett', d'zeur les camps magnifiques; / Mais des collin's d'Artois m'est v'nu l' bruit du canon... » *Bas-Relief* VIII 1,1-3.

4.1.3. Le jardin.

Le jardin constitue l'un des pôles de la vie du mineur qui y consacre régulièrement la fin de ses après-midi. Le jardinage, encouragé par les compagnies, remplit d'abord une fonction économique et André Lebon a pu évaluer à près de la moitié du salaire ordinaire le complément de ressources ainsi dégagé (42). Cette importance se retrouve dans les textes de

41. A ce sujet et sur la symbolique du terri voir Jacques Landrecies, *Aux sources de l'univers mousseronien...*
 42. « ... dans le cas moyen retenu, qui est celui de la plus grande partie des mineurs de la région de Valenciennes-Denain

Mousseron qui lui-même fin jardinier compose à plusieurs reprises de vastes pièces à ce sujet sans compter les nombreuses anecdotes qui ont le gardin ouvrier pour cadre (43).

« Il a pourtant du mau dins l' fosse; / Mais au gardin ch'est in plaisir. / Ch'est un ouvrag' qui vous arposse. / Pis c' qu'in récolte sembl' mieux norrir. » VI 12,69-72.

Le jardinage est d'autant plus prisé de notre poète qu'il permet de réunir toute la famille autour du mineur pour donner lieu à ces scènes mièvres qu'il affectionne tant. Il peut également s'exercer de façon quasi collective lors des migrations massives du coron vers les jardins aux périodes cruciales. Enfin signalons que ce lieu est avant tout voué à la culture et au culte de la pomme de terre qui pousse dans chaque volume sous ses noms picards multiples: pétotes, penn'-tierres, peun'tierre... V. *Glossaire Cumulé* (44).

Exception significative qui frappe le poète:

« D'puis l' terribl' catastroph', dins l'z'inviros d' Courrières, / El plupart des gardins, aux corons des mineurs, sont dépourvus d' légumes. / In n' cultive fauqu' el tierre / Pour avoir, in tout temps, un choix d' nouvellées fleurs. » VI

en 1900, le profit tiré du jardin attenant au logement et d'un champ supplémentaire d'une dizaine d'ares représente une valeur relative d'environ la moitié du salaire annuel de l'ouvrier du jour et 40% du salaire de l'ouvrier du fond. » André Lebon, p. 108.

43 III 27, *L'coin d'tierre*; V 12 *L' découverte d'eun' mine à carbon*; *In cache après les voleurs* VIII 10; *Les deux commères* VIII 15.

44. IV 2 *L'arrachag' Penn'tierres*.

8,1-4.

4.1.4. Le sentiment de la nature.

La cité minière est un ensemble tout à fait original qui ne saurait mériter d'être appelé *ville* mais qui n'est pas non plus rural. Le bassin minier se présentant sous forme de lanière la majorité des communes bordent directement la campagne. Par ailleurs la plupart des mineurs sont des ruraux fraîchement reconvertis: il y a donc chez eux une permanence de la ruralité qui induit un rapport à la nature assez particulier.

En fait le contact essentiel avec la nature passant par le jardin ce rapport s'en ressent et lui ressemble: il est utilitariste bien plus qu'esthétique. Ainsi Jules Coine dans *L' Cité du Bos Dion* célèbre l'action de la Compagnie d'Ostricourt qui a fait d'une friche qui « n'étoit que gaquér's et fourrés » une nouvelle cité. Et de s'exclamer dans un vers qu'aurait pu signer François Coppée:

« Et in vot des légum's dû qu'in n' veyot que d'l'herbe. »

JC 8,12.

Et dans l'ensemble, à part Mousseron qui fait preuve comme à l'habitude de davantage de sensibilité dans l'évocation de son décor, nos poètes n'évoquent qu'incidemment une Nature qui ne semble guère faire partie de leurs préoccupations. Reste cependant le tableau des saisons soucieux par définition des phénomènes naturels et qu'on trouve chez Coine, Mousseron et Saletzki. Mais il est remarquable que les plus prisées soient l'automne et l'hiver (45) ! Leur intérêt majeur étant, avec l'évocation nostalgique des belles saisons, de permettre au poète d'apprécier le confort du foyer.

45. JC 13 Novembre.

4.2. La vie collective.

Figure de proue du mouvement ouvrier le mineur est un être éminemment socialisé, qui ne se conçoit pas isolé. C'est donc avec le plus grand naturel que nos poètes évoquent à tout propos leur vie en société, une fois le travail d'équipe fini.

4.2.1. Le cabaret.

Cet endroit est peu présent dans nos textes comme décor familial et anodin. Ainsi ne voit-on jamais par exemple le Mineur de nos textes génériques s'y arrêter au retour de la Fosse comme il en allait dans la réalité quotidienne. Pas plus qu'on ne signale le rite dominical d'avant déjeuner ou la présence prolongée lors de la Sainte-Barbe. Le *cabaret* - ou *café* mais jamais *bistro* ou *estaminet* - lorsqu'il est évoqué est donné comme cadre ordinaire des exploits d'ivrognes invétérés et donc implicitement comme un lieu de médisance (46) ou de perdition (47). Ainsi par exemple de l'endroit où pénètre ce *Pauv' Cafougnette* (IX 25) qui tente d'emprunter de l'argent aux notables jouant aux cartes pour pouvoir poursuivre sa débauche. C'est en tout cas un lieu qui n'est jamais décrit pour lui même mais simplement posé comme cadre indifférent de l'anecdote qui va suivre, en général une blague, un bon mot à moins qu'il ne serve de lieu d'exercice d'un petit métier (*L' vieux violonneux* IV 20, *L' tireux à l' mallette* VI 10). Aussi n'est-il pas nommé alors que nombre de débits de boisson de cette époque arborent des noms pittoresques tant en picard qu'en français. Situation quelque peu surprenante dans un corpus qui comporte nombre de chansons à boire ou de descriptions de circonstances festives.

46. Ainsi dans *I vaut mieux s' taire* X 17 où le cabaretier dénigre grossièrement son épouse auprès de la clientèle.
 47. V. *La logique de Tintin*, JC 16.

Un texte apporte toutefois une exception mesurée: *Les longues pipes*, où l'on voit les membres de cette joyeuse société en pleine activité:

« Del bonn' mine plein leu visache, / In les vot au cabaret, / L' diminche i n'a point d'ouvrache: / In peut bin boire un gob'let, / Inter deux bonn's pintes d' bière, / Un d'euss' dit s' pétiot' canchon, / Les autes i saqu'nt del feumière / Ed leu pip' d'un mète d' long. » II 23,13-20.

Suivent la description de l'ambiance ordinaire (v. 21-36) et notamment de la partie de cartes avec ses amendes qui servent à alimenter la caisse commune (v. 31-36), et enfin l'évocation du banquet rituel organisé par la cabar'tière (v. 36-44).

En fait le cabaret bien qu'il ait été le lieu où se sont élaborées et plus encore diffusées un certain nombre de chansons et de pièces de circonstances souffre toujours de l'ambiguïté qui s'attache aux pratiques bacchiques comme le rappellent nettement les vers 23-24.

4.2.2. Les jeux traditionnels.

La société en région Nord-Pas-de-Calais a pour particularité abondamment soulignée d'être une société « éminemment festive » (48). Le milieu fermé que constitue le bassin minier entretient avec ferveur le riche patrimoine des jeux traditionnels et rien ne plait tant à nos auteurs que d'évoquer l'un ou l'autre de ces jeux collectifs.

4.2.2.1. Le jeu d'arc.

Paul Barras a bien entendu publié un discours de banquet pour la société des « Archers des Mines de Liévin » (*Aux archers*, PB 12) mais on préférera sans hésiter le superbe

48. L'expression est de Pierre Pierrard dans *La vie quotidienne dans le Nord au XIX^e siècle*.

Tireux à l'pierche (JM VI 7) qui décrit minutieusement un concours où l'on voit un mineur belge risquer toute sa quinzaine lors d'une compétition pour l'emporter in extremis à la nuit tombée. Ce texte offre l'intérêt de souligner les enjeux financiers de ces pratiques festives, enjeux d'ordinaire occultés (v. 1-14). D'où la conclusion moralisatrice de l'auteur :

« Mais pour beaucoup, l' tir est plaisi modeste, / Ch'est un pass'-temps qui vaut autant qu' tout l' reste. / Les jeux d' nos pères conservons-les pieus'mint... / Heureux qui peut in fair' sin agrémint ! »

Mousseron donne une autre description du tir à pierche du « diminch' suivant l'pai' d'quinzaine » dans le coron: ce sont les enfants cette fois qui participent avec des arcs de fortune dans l'espoir de décrocher le coq qui leur vaudra la modeste vaisselle offerte en prime (*Les boutiques du coron Jean-Bart* XI 19, 213-268).

4.2.2.2. La colombophilie.

L'inévitable discours de banquet de Paul Barras (*Aux coulonneux d' Calonne...*) est cette fois d'un réel intérêt pour ses informations mais il n'atteint pas l'ampleur et la précision des *Pigeons voyageurs* de Mousseron (V 13) pièce qui ne comprend pas moins de 184 vers. Dans tous les cas le coulonneux est présenté comme un passionné, un être obsessionnel même, et l'un des moments obligés de sa description concerne sa fébrilité lors de l'attente du retour de l'animal. Le texte de Mousseron comporte aussi une description très enlevée de la course en relais effrénée qui porte la bague de la patte de l'oiseau au constateur (v. 134-

160). Cette scène sera reprise mais de façon moins réussie dans *Les Coulonneux* (IX 18) qui a pour héros Cafougnette. On la retrouve de nouveau chez Lateur où *L'Coulonneux* est présenté comme un redoutable bougon qui tyrannise son entourage:

« Tous ses osiaux pass'nt avant tout. / Chu qui rest' ch'est pour sin ménache. » 1,9-10 *L'Coulonneux*.

La possession d'un pigeon de race peut susciter bien des convoitises et la passion colombophilique est au centre de deux anecdotes dramatiques. L'une concerne l'exécution sauvage de l'oiseau préféré du jeune Poulou par la brute Drick Cosaque (*Un drame dins l' coron* XI 11,1-57); dans l'autre Mousseron après avoir rappelé l'exécution de tous les pigeons voyageurs (et même des ramiers! v. 12.) en zone occupée (v. 1-20) raconte l'ahurissante histoire du pigeon infirme *Mémé* condamné à la forteresse en Allemagne! (49).

Dans les deux cas l'accent est mis sur l'affection profonde qui lie le maître à l'animal et la douceur profonde de ce dernier:

« C' coulou douch' comme eun' tourterelle, / Toudis n'avot ouvert ses ailes / Qu' pour aller d' ses maîtr's à s' perchoir / Faire eun' caresse, ou l'archévoir. » VII 13,29-32, *L'pigeon infirme*.

Enfin le petit univers du monde colombophilique est évoqué de manière plaisante dans un sketch fameux, *Cafougnette Coulonneux* (XI 5) où notre héros accepte et refuse tour à tour (« Marqu'-min! / Efface-min! ») de représenter sa société au Congrès de Lille.

49. Histoire dont Mousseron certifie avec véhémence l'authenticité (V. 121-124).

4.2.2.3. Les combats de coqs.

Il est assez piquant de voir Mousseron, défenseur convaincu des animaux se faire le partisan des combats de coqs:

« Quand j'intinds ces brav's citoyens / Dir' qu' cha lieu donne el chair ed poule, / J' lieu d'mand' c' qu'i pins'nt des combats d' gins! » III 23,6-8, *Les Coqu'leux*.

4.2.2.4. Divers.

On signalera, sans autre commentaire, quelques manifestations du folklore du Pays Noir:

La course à baudets (*L' Baudet* II 20); *L' course à pourcheaux sur l'eau* (XI, 13); *L' mariache à chabots* (II 2) et la prolifération des sociétés bachiques: *Les longues pipes*. (II 23). Enfin on n'aura garde d'oublier cette manifestation spécifique que constitue Le Couronnement de la Muse Noire (*Complimint à la Muse Noire* IV 22).

4.2.3. Les fêtes rituelles.

Dans une existence vouée au labeur elles constituent des points de repère colorés et attendus qui permettent un défoulement nécessaire et alimentent longtemps les souvenirs, les rêves et les conversations. Si les prétextes en sont religieux, le caractère en est bien souvent résolument profane, l'exemple le plus éloquent de cette évolution étant celui de la ducasse dont le caractère votif s'est totalement perdu.

4.2.3.1. Les fêtes corporatistes: Sainte-Barbe et Saint-Eloy..

La Sainte-Barbe est par définition la fête des mineurs et plusieurs textes lui sont consacrés. Coine est le seul à faire allusion aux fameuses *longues coupes* qui permettaient au carbonnier d'accumuler un peu d'argent pour les dépenses de fête et d'équipement de règle à ce moment de l'année.

« L' journé' all est longue quand in ardoubelle. / Qu'import'! t'quinzaine al s'ra bin pus belle! / Pindant qu'té travall' pinse à tes moutards! // Té pouras r'nouv'ler leus p'tiot's gardé-ropes. / Acater pour ti chu qui peut t' manquer... » JC 14 6-10. *Vive Sainte' Barbe!*

Mais on trouve aussi un écho chez Mousseron:

« In peut bin s'amuser / Après si dur' quinzaine! / Mais n'parlons pus dé l'peine: / I faut boire et canter. » I 29, *Vive Sainte Barbe!*

C'est cette forte pression des jours précédents qui explique aussi que cette fête soit vécue avec tant d'intensité.

Le déroulement de la journée obéit à un ordre immuable. Sitôt rentré du travail l'homme reçoit un modeste cadeau et un bouquet de fleurs offert par un de ses enfants:

« L'homm' n'a pus pinsé à s' peine / Quand i-est rintré del quinzaine / Et qu'il a vu s' tiot infant / S'approcher d' li in trannant / Li donner l' bouquet pou' s' fiête. » V 17,15-19, *L' Fête Sainte-Barbe.*

Suit le repas de fête traditionnel, au menu popularisé par *Germinal*:

« Té tueras l'lapin qu' t'avos ingraisser / Et t' femm' pou' l' fair' cuire y mettra des pronnes. » JC 14, 19-20. L'après-midi sera consacré aux courses en ville et la journée se terminera au café puis au bal (JM I 29,37-44).

Un autre mode d'organisation est instauré avec la prise en charge de la fête par les compagnies: après la messe les mineurs se rendent à un grand banquet d'entreprise. C'est à lors d'une de ces occasions que Paul Barras déclame son poème

Le Porion. Enfin rappelons que Marius Lateur a donné une description ethnographique de ces banquets (50).

Enfin un texte de Mousseron nous prouve a contrario l'importance de cette fête en insistant sur la marginalisation du jeune homme trop pauvre pour la fêter dignement (III 12 *Croquis d'après nature*).

Signalons enfin que dans tout le bassin minier on célèbre aussi la Saint-Eloy et plus particulièrement à Denain ville sidérurgique: *Vive Saint-Eloy ! JM I 32.*

4.2.3.2. La Sainte-Cécile.

Fête très célébrée comme on peut s'y attendre quand on connaît la ferveur musicienne des populations minières. Paul Barras, animateur de l'Harmonie de Liévin, écrit pour elle deux discours de banquet en 1923 et 1924:

« Heureux les ceuss's qui z'ont l' voix sympathique / Et qui peuv'nté siffler comm' des pinchons. / In nous charmant par un air magnifique, / In envoyant in p'tiot air ed canchon. // Mi qui n' peux point de c' façon vou distraire / Ayant inn' voix qui f'rot braire un baudet, / J' m'in vas quand mêm' essayer de vous plaire / In vous déclamant mes derniers couplets. » PB 3, 5-12.

On pourra compléter par la lecture du discours prononcé lors du « Concert vocal et instrumental donné dans la Salle du cinéma Tabarin par l' Harmonie des Mines de Liévin à ses membres, aux employés et à leurs familles. » le 2 janvier 1927 (51). Reste le texte de Coine, *L' banquet d' Saint' Cécile, del*

50. V. in Bibliographie. Egalement sur la Sainte-Barbe *Croquis d'après-nature* III 12.
51. Mention finale du texte *Concert de bonne année*, PB X.

Fanfare des Mins d'Ostricourt qui plus qu'un texte de circonstance est en fait un récit.

4.2.3.3. La Sainte-Catherine.

Cette sainte était très aimée également dans le bassin minier et sa fête semble avoir été aussi bien celle des petits garçons que celle des filles. Paul Barras a commis un *Rondeau des Catherinettes* mais on s'attachera surtout à l'émouvante pièce de Saletzki *Sainte-Catherine* qui apporte un témoignage personnel sur cette pratique populaire à cette époque:

« Lorsqu'arrivot l'fameus' jurnée. / L'veille au soir, que joi', que plaisi / Quand nous mettot's, min frère et mi, / Not' p'tit chabot d'zous l' quéminée! » AS I 17,5-8.

4.2.3.4. Noël et Pâques.

La fête de Noël est bien entendu l'occasion de nouveaux cadeaux pour les enfants, cadeaux appelés *étrennes*. (VI29, *Les étrennes du tiot Zeph*, sous-titrée « Pièce créée par André Renard à l'occasion des Fêtes de l'arbre de Noël »). L'un de ces cadeaux rituels est la *kéniolle*, friandise propre à la fête de Noël (AL 6,6,58 VI 29,52).

Noël peut fournir son lot d'anecdotes amusantes (AC 10, *L'messe ed' minuit, Récit authentique*) mais c'est avant tout un thème mélodramatique: le mineur ne peut donner à son enfant malade les cadeaux promis (AL 6, 25-32) ou, plus curieusement, un paquebot prêt à couler est sauvé par l'heure de la messe de minuit! (JC 21, *Noël tragique*) (40).

Pâques apparaît dans un texte de circonstance, *Les oeufs d' Pâques*, publié d'abord dans le *Journal d'Hénin-Liétard* en mars

40. V. aussi dans le genre humoristique Arthur Chardon, 10, L' Messe ed minuit.

1913. L'auteur regrette de ne pouvoir sacrifier plus fastueusement à ce rite faute d'argent et décrit ses pratiques de substitution.

La célébration de ces fêtes majeures du calendrier chrétien n'a bien entendu rien de spécifique au bassin minier mais elle souligne à l'occasion le dénuement de ces populations.

4.2.3.5. La ducasse.

Le côté étourdissant de cette liesse populaire est magistralement rendu par Mousseron:

« A l'ducasse i fait l' tour des plaches / I va visiter l' homme sauvache, / S' fait dir' l'av'nir, tourne à qu'vaux d' bos, / A bilanchoir monte el pus haut. / I r'vett' la guerre dins des leunettes; / I cass' des pip's à l'arbalète. / Avec un vieux fusil d'dins l'temps / I tu' l'candelle à bout portant. / I ming' des frit's, feum' des cigares / S' fait bousculer dins les bagarres. / I bot des pintes, s'amus' infin / Comm' à l' ducass' toute honnête gint. » JM VIII 11, 9-20.

Ces festivités fournissent bien entendu l'occasion de tenter sa chance auprès des jeunes filles (AP 11 *A l' ducasse ed Bruay*), occasion qui peut tourner mal et dégénérer en bagarre comme il arrive dans le texte de Mousseron cité ci-dessus. Les échanges de coup de poing sont monnaie courante et appartiennent à la tradition: *Vieille histoire d' ducasse* (II 22).

Cette journée est aussi mise à profit pour retrouver la famille:

« L' diminch' matin, in va r'quère à la gare / Un frèr' soldat, un oncl' du Pas-de-Calais » JM I 18 *La ducasse*.

Par ailleurs la ducasse est indissolublement liée à la tarte confectionnée essentiellement pour cette occasion:

« El' ducasse, pour in infant... / Ch'est del tarte in perspective! » VI 32,38... 43.

Mousseron souligne l'importance de ce rite alimentaire dans un sonnet où l'on voit un père de famille alité se désespérer de ne pouvoir offrir ces pâtisseries à ses enfants jusqu'au moment où le voisinage apporte sa contribution massive:

« Y-in avot au papin, à l'compote, à chucartes... » VI 9,12, *Abondance*.

La ducasse voit l'arrivée des Bohémiens escortés par les bandes d'enfants enthousiastes (*V'là les baraques!* VI 32). Elle est aussi pour ces derniers l'occasion de recevoir du père un peu d'argent de poche (*AS I 8, Un sou pou cinq*).

Enfin l'animation des rues lors de la ducasse est à rapprocher de celle des braderies, Carnavals et autres fêtes foraines évoquées par Mousseron: I 28 *Bonjour Carnéval*, VIII 5 *L' brad'rie*.

4.2.4. Les fêtes cérémonielles.

Il s'agit quasi exclusivement du mariage. Bien plus que sur la cérémonie religieuse ou civile c'est sur le repas et les festivités que l'attention se polarise. Les préparatifs sont décrits de façon humoristique de même que le cortège qui passe dans un coron pavoisé:

« Les ferniêt's luis'nt comm' des plats d'étain: / Cheull' dé l' mariée est garni' d' piaux d' lapin! » V 27, 15-16.
Le menu fait fantasmer longtemps à l'avance:

« Il paraît qu'i-z'ont, comm' festin, / Bouillon, bouilli, poré', lapin, / Et du vin plein eun' demi-tonne / Pour arroser l' gross' tarte à pronnes. » 47-50.

Comme dans la noce normande de Madame Bovary les invités ont la ferme intention de profiter le plus qu'ils pourront de l'occasion:

« L' jour qu'in s' trouve au mariache est toudis un biau jour; / Et déjà l' Grand Léon ouvrot s' bouque comme un four / In busiant au r'pas qu'i-allot faire; / In n'avot pas mingé d'puis la veille avant midi / Afin d'avoir ed 'l'appétit; » AS II 7,4-8 *L' Grand Léon*.

Et l'ambiance connaît un premier pic avec la capture de la jarretière (JM V 27,51-58).

Signalons aussi la version folklorique et parodique du mariage, le *Mariage à chabots* où la noce improvisée défile accoutrée de façon burlesque (II 21).

5. Conclusion.

La richesse informative de ces textes est donc, on le constate, considérable et c'est à une véritable reconstitution éclatée de la vie quotidienne du mineur que nous avons affaire. Cette reconstitution vaut d'abord par son concret et sa minutie. Elle tire sa plus grande force de sa double originalité: celle de sa source, populaire, (des mineurs parlent de la mine) et celle de son vecteur, le picard (des mineurs parlent de la mine dans leur langue). Tout cela confère à cette production un cachet d'authenticité et une apparence de naturel qui contribuent de façon déterminante au plaisir de la lecture.

La promesse des titres est donc bien tenue et le public trouve sans conteste ce qu'il était venu chercher: une évocation vivante et solidement informée de la vie du mineur. A telle enseigne qu'on serait tenté de parler de « réalisme » littéraire. Ce mot périlleux lâché nous ramène tout aussitôt à la prudence. Il nous faut maintenant dépasser ce premier niveau documentaire pour reconstituer la représentation du monde qui sous-tend cette description.

La vision du monde.

La vision du monde qui sous-tend et anime la description documentaire étudiée au chapitre précédent ne peut qu'être étroitement liée à la situation sociale de ses auteurs: celle de mineur du Nord-Pas-de-Calais en cette première moitié de siècle.

Cette littérature corporatiste se doit d'illustrer les valeurs propres à son groupe professionnel; ces poèmes dialectaux sont par essence régionalistes mais d'un régionalisme qui mérite qu'on s'y attarde car la délimitation de la « petite patrie » ne va pas toujours de soi au Pays Noir. L'inventaire de cet ensemble de valeurs va permettre d'appréhender l'idéologie de ces auteurs ou, si l'on préfère, leur ethos; et la confrontation s'imposera avec l'image traditionnellement proposée et acceptée de cet univers emblématique.

1. Les valeurs morales traditionnelles.

1.1. Le nationalisme et ses corollaires.

1.1.1. Le nationalisme.

Le patriotisme de nos poètes est la pierre de touche de leur système de valeurs et ne saurait connaître d'exceptions: ils sont fiers d'être français et le font savoir. L'ode à *Denain 1' vill' feumière* commence ainsi:

« Nous aimons tous ed' canter no bell' France; / Nous somm's bin fiers d'êtr' parmi ses infants. » II 29,1-2.

Ce patriotisme va de soi à l'époque mais il est d'une telle intensité que l'on peut parler de nationalisme.

1.1.2. Le militarisme.

Ainsi les conséquences pleinement assumées de ce patriotisme débouchent-elles d'abord tout naturellement sur un militarisme décidé. Mousseron qui dut abrégé son service militaire à cause de son manque de santé semble avoir gardé une fascination particulière pour l'uniforme (I 12 *Il a passé des soldats*). Il écrit une chanson de conscrits (« Tout bon français doit servir es' patrie » I 21,3 *Les joyeux conscrits*) et commet une pièce intitulée *L' Turco* (I 35), variante écrite des *Dernières Cartouches* que n'aurait pas désavouée Déroulède.

Plus largement tous nos auteurs témoignent de la popularité du monde militaire dans cet univers ouvrier à l'aide d'histoires qui prennent pour cadre la caserne ou qui relèvent du comique troupier évoqué par Coine à propos du *Banquet d' Sainte-Cécile del Fanfare des Mines d'Ostricourt* (1) :

« Inter les plats sur scène un comique militaire / Débitot des morciaux à vous faire gondoler; / In rit tant qu' par momints in arot bin cru braire: / In peut dir' que ch' diap' là nous a fait rigoler! » JC 31,13-16.

On aura cependant noté que c'est surtout dans son premier recueil que le père de Cafougnette fait preuve d'une franche ardeur belliciste. Il faut dire que le patriotisme de sa cité est peut-être plus vif encore qu'ailleurs car il se nourrit en permanence du souvenir glorieux de la bataille de 1712 qui sauva la France comme il est sans cesse rappelé. Villars est le héros local et Mousseron célèbre à plusieurs reprises sa

1. AS II 3 *El' saucisson*; JM IV 18 *L' baudet d' Cafougnette*; VI 17 *Cafougnette à l'Hôtel des Invalides*.

victoire notamment lors de l'inauguration de la statue du Maréchal (*L'Estatue d' Villars* I 20). Avec le génie du stratège c'est le peuple français tout entier que magnifie le poète qui n'hésite pas à évoquer une véritable levée en masse (VI 30,16-36) (2).

Avec l'approche du conflit les manifestations de volonté d'en découdre se multiplient comme dans ce *Souvenir* [en français] du 20 aout 1911 d'Arthur Chardon dont il convient de citer les derniers vers:

« Et si demain à la frontière, / Pour défendre le sol sacré / De la Patrie, aimable mère, / Savez-vous ce qu'on verrait ? [sic] // Nos enfants de la gymnastique / Catholique et patriotique / Toujours aux premiers rangs. / Clairon sonnant, tambour battant, / Marcher au feu sans défaillance / Chantant: c'est pour Dieu et la France / Comme ils chantaient au Grand concours / Des Corons de Méricourt. » AC 13, 29-36.

Les évènements de la Grande Guerre vont fortifier ces sentiments et on en trouvera maintes traces dans la production des années vingt à commencer bien entendu par le recueil complet *Les Boches au Pays Noir* (3). A ce témoignage extrêmement original sur la première occupation dans le Nord font écho les récits de la guerre en Artois du sapeur Pentel (4).

L'après-guerre connaît de nouvelles formes de démonstration de patriotisme avec les inaugurations de monuments aux morts

2. V. plus bas 2.1. *La République*.

3. V. en *Anthologie* la présentation dudit volume.

4. Textes regroupés (numéros 23 à 31, le n° 25 étant occupé par une anecdote liée à l'expédition des Balkans, *El tortue d' Monastir*); *Au cantonnement, Canchon d'route du 3° Génie, Cantilène du petit Poilu, L' vaguemestre, L'obus de 380, El jeux d' violon, Stances à l'Armée Britannique, Bouquet à l' fiancée*.

(*Aux infants d' Liévin morts pour la France* IX 9) ou les manifestations en faveur des poilus ou des *Pupilles ed' la Nation* (VIII 9). Autres démonstrations de ce type mais plus originales: les déplacements de Mousseron chez les mineurs français des mines de la Sarre (*Hommage aux amis des Mines de la Sarre* X 11)) ou encore les appels à la *R'constitution* active (6,27) de Paul Barras. Il faut en effet toute discorde cessante reconstruire le pays:

« Pour la musique, pour la Paix, pour la France » PB 1,67.

C'est que les années passant un certain pacifisme se fait jour:

« La Guerr' maudite a mis l' monde sens su d'sous; / Elle a cangé la vie et tout s' dallache. / Des gins raisonnapes alle a fait des demi-fous / Et s'mé l'pathiau dins enn' masse ed ménaches. » IX 18, 1-4 *Villars ou la paix générale*.

Il est vrai que nous sommes en 1926 mais il ne s'agit pas d'un revirement d'opinion et l'auteur reste en fait fidèle à ses convictions profondes: un refus spontané de la violence et de la brutalité qui n'exclut pas le recours sans hésitation à la force en cas d'agression. Cette position est constante non seulement chez le poète denaisien mais aussi chez les Artésiens d'après-guerre: la France est une grande puissance pacifique qu'il vaut mieux ne pas provoquer.

1.1.3. La xénophobie.

Cette évolution n'empêche pas un ressentiment tenace envers l'envahisseur présenté avec constance comme une brute idiote. *Les Boches au Pays Noir* offre ainsi sa riche contribution (parfois drôle d'ailleurs) au florilège de l'antigermanisme des années vingt.

Mais cette xénophobie est d'ordinaire plus superficielle comme en témoignent quelques pointes de Saletzki envers les Belges (5); il semble bien qu'il s'agisse effectivement de la vieille condescendance populaire française envers les "Belges" et non d'une manifestation plus agressive envers les Flamands objet à l'époque d'un rejet de la part des populations du centre du bassin minier (6). Quant à l'immigration polonaise des années vingt elle inspire un *Croquis Polonais* paternaliste d'Abel Pentel et se voit défendue dans ses années noires par Mousseron:

« Ch'est comme in voudrot qu'in disperse / Ed' France les mineurs polonais; / Et mêm' certain's Champ's d' commerce / Voudrott'nt bin les vir congédiés. // Eh! Quand in a eu b'soin d' ces hommes / In a été bin heureux! / Aujourd'hui, s'rot-il juste in somme, / D' les rinvoyer souffrir chez eux ? // Ces fieux Polonais qui r'trouvott'nt / A Anzin maints d' leurs descendants / N' peuv'nt-ils point fair' souch' par nous autes / Comme ceux qu' nous avons d'puis chint ans ? // Ils f'ront parti' d 'note existince / Comm' les Saletzki, Katorski, / Dont in n'a fait aucunn' différince / Intre nos bons frèr's d'aujour'd'hui! » XII 13 97-112 *Et not' carbon ?*

Au total cette xénophobie se cantonne aux préjugés de l'époque et surtout elle n'a rien d'universel comme le prouvent l'anglophilie de Pentel ou l'affection de Mousseron pour la Belgique.

5. AS II 13 *Un brav'*.

6. V. Jean Desmolliens, *Etude sociologique sur Hénin-Liétard...*

1.1.4. Le racisme.

plus systématique apparaît par contre le racisme de nos poètes, racisme tranquille qui affecte les hommes de couleur, Arabes ou Africains. On ne peut s'empêcher de sourire par exemple lorsque Mousseron évoque:

« El bon piano mécanique / Qui rind l' tchouc-tchouc épileptique / Et l' toull' dins eun' poussière ed' poux / A chaqu' fos qu'in li jette deux sous! » VIII 11,33-36.

Mais d'autres histoires sont moins drôles comme cette blague laborieuse de Pentel décrivant l'homme noir comme le produit avorté d'une tentative du diable (AP 47 *Légende coloniale*). Dans tous les cas l'Africain apparaît comme le sauvage qui légitime - s'il en était besoin - les conquêtes coloniales. Il faut se souvenir ici que la première ébauche de Cafougnette apparaît sous le nom de Zeph dans le texte *Zeph à Madagascar*. Zeph est donc parti faire « l' guerre avec les sauvaches ». Il tient à rassurer sa promise:

« Du reste au pays qué j' vas, / L' fille est couleur chocolat. / Ell' z'ont les ch'veux pleins d' maclottes / Jé n' veux point d' ces moricautes. » JM I 23, 17-20.

La suite est du même tonneau (« Ils m'fait-té rir', les z'Hovas. » v. 44) et on est assez surpris de voir le doux poète s'associer - même par plaisanterie - aux massacres et mutilations qui peuvent accompagner la conquête de la Grande Ile:

« J' rappor'trai - comme in rira! - / L' meilleur' preuve ed' mes combats. / Comme ichi y a point d' bell' rope / J' té donn'rai pou mettr' sous glope, / Les orell's ed mes z'Hovas! » v. 62-66.

1.2. Le régionalisme.

Comme il est logique chez des auteurs dialectaux le sentiment national se double d'un fort sentiment d'appartenance régionale source d'une fascination équivoque pour la capitale. Traiter du régionalisme implique donc d'aborder en priorité la relation à Paris.

1.2.1. Paris, « vill' leumière ».

L'image de Paris est au premier chef très valorisante ce qui n'étonne guère étant donné le patriotisme ardent de nos mineurs. Paris reste la référence absolue et spontanée en matière de culture et de raffinement et soutenir la comparaison avec les productions de la capitale constitue le meilleur des superlatifs. Ainsi par exemple des trieuses de Saletzki où l'on ne sait s'il s'agit d'une naïveté réelle ou d'une hyperbole ironique:

« Mais faut vir comme i sont belles! / N'y-a pas d' si chouett's demoiselles / Dans les grands salons d' Paris! » I 2,64-66.

« Faut les vir marquer l' cadence! / Ils amoutrott'nt comme in danse / Aux étoil's de l'Opéra! » I 2,76-78.

C'est pourquoi l'apparition de Mousseron sur la scène de l'Opéra-Comique prend des allures de consécration. En tout cas cette prestation sera régulièrement citée comme la preuve irréfutable de la dimension nationale de l'audience du poète denaisien. Une précision de taille s'impose malheureusement: il ne s'agissait pas d'une manifestation parisienne mais... provinciale! En effet c'est à l'occasion d'un gala organisé par

l'association nordiste *La Betterave* que Mousseron fut invité sur cette scène illustre... (7).

Paris reste d'abord et avant tout une ville inconnue que bien peu de nos mineurs ont eu l'occasion de visiter. Le voyage à Paris, ce grand classique du répertoire dialectal, a pour héros obligé Cafougnette. Sans parler des monologues on trouve quatre pièces sur ce thème dans l'oeuvre en recueils de Mousseron (8) la première étant le fameux *Cafougnette à l'Exposition*, la visite à l'« Expo » constituant un autre thème incontournable de l'époque.

Le Paris qui apparaît au détour de ces histoires répond à l'habituelle fascination/répulsion qui fonde le genre mais plus que Paris ce sont les Parisiens qui sont décrits. Malins certes, mais prétentieux, profiteurs et inhospitaliers tels sont pour l'essentiel les habitants de la capitale (9) à l'opposé des franches et saines populations du bassin minier. Au total l'image de la ville-lumière répond aux clichés

7. V. A l' *Betterave* (*Association des enfants du Nord et du Pas-de-Calais*), *Hommage d'un Ouvrier-Mineur*. IV,27: « J'n'aros point cru qu'un jour, dins eun' fiêt' magnifique, / J'intreros à chabots à l'Opéra-Comique. / Eh bin, j'y sus allé, comarates, grâc' à vous. » 10-12.

8. Successivement: *Cafougnette à l'Exposition* IV 11; *Cafougnette à l'Hôtel des Invalides* VI 17; *L' portrait Saint-Denis* (qui est également une aventure de Cafougnette) VI 21; *Cafougnette au restaurant* IX 20.

A quoi il faut ajouter outre le monologue *Cafougnette à Paris* (le premier de la série), *Le Voyage de l'Harmonie des Mineurs de Denain à l'Exposition Universelle de 1900*, *L' vill' feumière dins l' Vill'-Leumièr* et *Le Voyage à Versailles* dont nous ne connaissons que le titre. Sans oublier la pièce autobiographique *L' Maquillage* (IV 8) : « Dins eun' grand' fêt' ed bienfaisance, / A Paris in m'avot d'mandé. / Ch'étoit pou l' veuv' d'un f'seu d' romances / Qu'in f'sot c' concert d' charité. // Donc, j'arriv' là-vo dins cheull' fiête, / Au théâtr' qu'in nomm' Trianon... » 1-6. Pour plus de détails V. en *Bibliographie*.

9. C'est ce qui ressort clairement à travers *Cafougnette au restaurant* (IX 20) texte qui illustre le mieux l'antagonisme latent entre la capitale et la province et dont nous ne multiplierons pas les citations.

habituels mais sans dramatisation: cette cité des plaisirs (10) voire du vice (11) est rarement donnée comme le lieu de perdition des provinciaux innocents (12). Paris « chel grand' vill' d'infer » (AP 47,42) apparaît surtout comme un endroit trop vaste et trop animé, particulièrement difficile à vivre pour qui n'en connaît pas les us et coutumes (13). Avec ce risque de corruption inattendu: y perdre son accent (14) !

Il y a tout à parier que ce sentiment ambigu envers la capitale était largement partagé par nos autres poètes même s'ils sont rares à en faire état dans leurs textes. En tout cas ce thème de l'attraction pernicieuse de la grande ville constitue l'argument principal d'une autre oeuvre originale, l'opérette de Paul Barras intitulée *Tintin Pourette quitte s'villache* et jouée avec un vif succès en 1937 (15).

1.2.2. Les sentiments régionaliste et localiste.

Ce sentiment régionaliste épouse des formes inédites par rapport aux autres productions littéraires de ce type puisque la configuration des lieux se prête mal aux découpages habituels qu'ils soient à l'échelle d'une province ou d'une localité.

1.2.2.1. Denain.

10. « Viv' Paris! pou boire et pou mier! » VI 20,9.

11. Thème qui apparaît dès le tout premier texte en recueil de Mousseron, *Eune brave fille*: « In dit qu' les cocott's, à Paris, / Abusant trop dé l'poudr' de riz, / Muchent l' trac' du vic' sous l' pourrette. » I 1,9-11.

12. Rappelons cependant que Cafougnette est abordé par des prostituées lors de son voyage à l'Exposition.

13. « Nableus' fin comme un singe, / - I connot l' vivache ed' Paris... » IX 20,81-82.

14. Boutade finale de *Cafougnette à l'Exposition*: « L' pus pir', ch'est qu' dins c' biau voyache, / J'ai tout esquiné m' langache... » IV 11,129-130.

15. V. in *Bibliographie* le synopsis de Jean-Pierre Roger dans son article sur Paul Barras.

Le cas de Mousseron se démarque des autres du fait de son éloignement géographique et de sa double citoyenneté municipale: appartenance effective à la ville de Denain et affective à celle de Valenciennes. Cette dualité n'a rien de conflictuel mais repose sur une superposition. C'est que Denain n'est pas une quelconque ville-champignon mais une bourgade ancienne qui a par le passé développé quelques fonctions tertiaires à l'ombre des vestiges d'une vénérable abbaye (16). La mesure de son importance réelle au plan administratif peut être donnée par son élection au rang de chef-lieu de canton en 1886 au détriment de sa rivale de toujours, la petite ville fortifiée de Bouchain. La fameuse victoire de 1712 qui met un terme inespéré aux guerres du règne de Louis XIV lui a apporté une notoriété nationale qui ne contribue pas peu à son fort sentiment d'identité.

« Not' Vill' dins l' monte arnommée / Pa l' grand' Victoire ed' Denain... » VIII 14,1-2. *Salut aux soldats de Villars* (17).

Reste qu'elle ne bénéficie pas du prestige de la primauté de l'exploitation houillère qui appartient à Anzin, ville éponyme de la première Compagnie française (18). A l'époque où Mousseron entame sa carrière littéraire les activités secondaires dérivées de la présence de la houille commencent à l'emporter sur l'extraction même et Denain cesse alors d'être le prototype de la cité minière qu'elle avait été pendant quelques décennies pour apparaître de façon plus ordinaire

16. 750 habitants en 1789; 22938 en 1901.

17. L'idée de la notoriété planétaire de la ville de Denain est d'ailleurs reprise en fin de poème: « ... les faits d'tin armée / Connus dins tout l'Univers. » v. 55-56.

18. Célébrée dans *A Constant Moyaux* V 24.

comme une grande ville ouvrière (19). Le développement de quelques activités culturelles (cours du soir, Académie de Dessin, Harmonie Municipale) fait souffler le vent de l'esprit mais ne saurait en aucun cas concurrencer l'aura de Valenciennes proche de quelques kilomètres. Denain sera donc rituellement la Vill' Feumière, terre de labeur et de simplicité des moeurs, célébrée non pour sa beauté urbaine mais pour sa population, mineurs mais aussi sidérurgistes (20) :

« D' D'nain, l' pays rimpli d' feumière, / D' D'nain l' ville à l'âme ouverrière, / Pour apprécier toute el valeur, / I faut l' connaîtr' in travailleur. » V 16,1-4

ou même musiciens:

« Dins not' cité ouverrière / Dins not' courageus' Vill'-feumière... / A D'nain tout l'monte est musicien! » VIII 11,1-2, 188.

1.2.2.2.Valenciennes.

Valenciennes tard venue au royaume de France a conservé un cachet très particulier qui en fait bien plus qu'un centre administratif et économique de la taille d'une préfecture ordinaire, un véritable pôle culturel, ce dont témoigne le cliché d'*Athènes du Nord* qui lui est régulièrement accolé. C'est surtout dans le domaine des arts plastiques que son rayonnement est remarquable: patrie successivement de Watteau puis de Carpeaux elle affiche à l'époque une collection de Prix de Rome hors de proportion avec son importance démographique réelle. Aussi Mousseron dans ses textes de circonstance se

19. « A la veille de 1914 Denain-Anzin... fournit 15 à 20% de l'acier français. » [En 1906] « Les houillères occupent alors 17% des actifs, la sidérurgie-métallurgie 18%.. » O. Hardy-Hémery, *Le mouvement ouvrier dans le Valenciennois*, p. 5.

20. *Les Aciéries et Forges de Denain* IV 23; *Les Ateliers Cail* V

16. *Salut à Denain* VII 40.

tourne-t-il volontiers vers l'ancienne cité impériale que ce soit pour chanter sa dentelle, célébrer ses artistes ou s'adresser à ses anciens lycéens (21). Et on perçoit dans ses textes quelque chose qui dépasse l'aspect officiel pour manifester une admiration sincère de l'ordre de la piété filiale: pour cet ouvrier, flatté de l'accueil des cénacles artistiques locaux, il est rassurant de pouvoir se placer dans une lignée culturelle aussi prestigieuse et le rattachement implicite à Valenciennes constitue une des petites portes de sortie de l'anonymat prolétarien, décerne en quelque sorte une espèce de brevet de bourgeoisie culturelle.

Passées les limites de la ville se pose le problème de l'appartenance à une entité territoriale plus vaste. La critique littéraire exogène place volontiers Denain comme Valenciennes en... Flandres! Cette assimilation du département du Nord tout entier à cette province au passé fameux est régulièrement commise à l'époque et n'a d'ailleurs pas tout à fait disparu aujourd'hui. Le mot *Hainaut* n'apparaît que rarement, et à propos seulement de Valenciennes mais cette province dont les contours historiques et administratifs sont parfaitement connus ne correspond déjà plus à cette époque à une réalité dynamique, ne suscite plus qu'un sentiment d'appartenance assez flou. Enfin Denain pour les érudits locaux se situe en... *Ostrevent*. Ce nom désigna dans des temps très anciens la partie orientale du Comté d'Artois avant qu'elle en fût détachée pour disparaître progressivement. L'appellation subsiste en complément de quelques toponymes: *Montigny-en-*

21. Parmi les pièces publiées: *Au maître paysagiste Harpignies* IV 14; *Hommage à Valenciennes* IV 17; *Les dintelles* IX 6. Mais il faut ajouter ici les pièces manuscrites conservées à l'Université de Valenciennes. V. en *Bibliographie*.

Ostrevent, Sailly-en-Ostrevent... Mais il y avait belle lurette que cette division féodale - qui dans les faits ne correspondait à aucune entité naturelle - était tombée dans les oubliettes de l'histoire et n'évoquait plus rien pour la population (22). Mousseron adhérera sans réticence à ce fantasme d'érudit local et utilisera le terme dans plusieurs de ses textes (23).

1.2.2.3. Arras et l'Artois.

Pour nos auteurs artésiens la problématique se pose dans les mêmes termes d'appartenances locale et provinciale. Cependant l'identité provinciale semble à première vue plus assurée: l'Artois avec son passé médiéval éblouissant, avec sa capitale célèbre à plus d'un titre dans tout le pays devrait fournir une assise robuste. Or il n'en est rien: les limites de cette province strictement historique n'ont rien non plus de naturel et si l'on en croit à nouveau Demangeon le sentiment identitaire artésien se confond sans doute pour l'essentiel à l'époque avec la mouvance de la ville d'Arras (24).

En tout cas le corpus ne comprend que quatre attestations intéressantes des mots *Artois* et *artésiens* (25).

22. Citons à ce sujet les propos poétiques d'Albert Demangeon, p. 436 : « Maintenu [le nom d'Ostrevent] il a perdu toute existence réelle, tout contenu; au milieu des hauts-fourneaux et des houillères l'Ostrevent fait songer à un homme des temps passés qui reviendrait, inconnu et suranné, parmi les foules modernes. »

23. *Les terris d'Ostrevent* IX 1.

Citons également ces vers de Mousseron: « Car l'essentiel but ed' la vie / In Flandre, Hainaut et Wallonie, / Ch'est l' maison, l' famille et l' travail... » (IX 6 12-14) qui montrent que Mousseron fait la distinction entre ces entités.

24. « Déjà maintenant, en plein Artois, on ignore l'Artois; il nous est arrivé entre Doullens et Arras d'interroger sur ces vieilles divisions des gens du pays; l'Artois royal est loin de leur mémoire; mais personne n'hésite sur les limites du Pas-de-Calais et de la Somme;... » p. 436.

25. On peut exclure le féminin *artésienne* qui correspond à une obscure plaisanterie de Lateur (24,39).

Saletzki utilise le premier dans sa lettre à Rostand pour se situer: « ... un inconnu t'adress' du fond d' l'Artois... » (26) et le mot n'a apparemment qu'une simple valeur dénotative. Chez Pentel « nous pays d'Artois » (30,13) renvoie en fait au secteur de Vimy ou plus largement à l'Artois des communiqués et il est vraisemblable à ce propos que l'âpreté et la durée de l'affrontement ont dû affermir la notoriété du terme. Restent deux attestations groupées de Chardon qui suscitent aussitôt plus d'intérêt:

« J'in sus fier et heureux comm' un bon pèr' chrétien / Comme in est dans l'Artois et viv'nt les Artésiens!!! » 1,24.

Cette fois on a bien affaire à une manifestation identitaire qui s'appuie sur une appartenance religieuse... ne correspondant en rien à la réalité du bassin minier. Ainsi la seule proclamation d'appartenance provinciale s'appuie sur une illusion ou du moins une contre-vérité partielle.

Il serait abusif de tirer des conclusions d'un aussi piètre corpus mais on peut toutefois soulever l'hypothèse d'une reviviscence du mot *Artois* dans sa partie minière, ce réinvestissement correspondant à un simple besoin de se démarquer de la partie ancienne du bassin sise dans le département du Nord, sans posséder pour autant de contenu véritablement défini. A noter enfin que le sentiment d'appartenance départementale ne se manifeste pas dans nos textes.

1.2.2.4. Le Pays Noir.

En fait s'il est une entité qui réunisse tous nos auteurs sans prêter à confusion c'est bien celle de bassin minier qui se manifeste sous diverses appellations. La première d'entre elles, la plus célèbre, *Pays Noir*, outre son emploi en titre, se retrouve sous la plume de Mousseron (deux occurrences dans le corpus grammatical, une dizaine peut-être dans le corpus littéraire), de Barras (une seule fois) et de Pentel (huit occurrences dont cinq dans le texte *Idylle au Pays Noir*). Le terme semble donc vraiment s'imposer après guerre. La locution *pays minier* apparaît chez Mousseron (une seule fois), Jules Coine (deux fois) et Pentel (une seule fois). A ce recensement on peut ajouter l'unique occurrence de *pays d'mine* (AP) et celle de *pays plat* qui semble bien s'assimiler au pays minier (27) :

« D' tous chés trieuss's dé ch' pays plat » AP 47,13.

Le sentiment localiste n'est pas plus aisé à démêler. Les villes anciennes de dimension et de statut comparables à Valenciennes ne font pourtant pas défaut: Douai, Béthune ou encore Arras sur les marges... Mais aucune n'abrite un de nos poètes.

Lucas est de Lens qui fait déjà figure de capitale du bassin minier du Pas-de-Calais et constitue ainsi le pendant de Denain. Les similitudes entre les deux villes en tout cas ne manquent pas: Lens est aussi une vieille bourgade au passé ancien qui a également développé des industries dérivées,

27. Le sonnet *Au pays du travail* (VI 15,0) est consacré à une peinture du Denain nocturne illuminé à intervalles par les hauts-fourneaux. A citer également « l'pays du Nord » tiré du sonnet *A Desrousseaux* (JM I 14,11) qui peut correspondre soit au département soit - intuitivement - au domaine picard.

métallurgiques notamment; elle aussi a été le site d'une bataille décisive. Cependant la charge symbolique de cette autre grande victoire française est bien moindre et ne donne pas lieu à un culte fervent comme à Denain. Au total la personnalité de cette autre capitale minière, plus tard apparue, semble moins vigoureuse et Lucas ne fait jamais allusion à la ville dans ses écrits.

Il n'en va pas de même pour Paul Barras dont l'oeuvre est consubstantiellement liée à la ville de Liévin. Cette commune jouxte Lens dont elle n'est jamais à l'époque qu'un vaste faubourg ouvrier. Le sentiment d'appartenance, très vif, trouve ici à s'alimenter et s'exprimer par le canal d'une multiplicité de circuits associatifs: Harmonie Municipale, banquets corporatistes locaux, associations sportives ou festives...

Seul des autres mineurs-poètes Chardon se réclame également d'une citoyenneté urbaine précise... mais sujette à caution! Nous ne reviendrons pas sur les problèmes que soulève son affiliation à la commune de Méricourt (28) l'important ici étant moins la réalité de cette localisation que l'existence d'un sentiment d'appartenance. Mais pas plus que chez Barras ou Lucas la ville n'est célébrée pour elle-même.

Autre obstacle au sentiment localiste des autres poètes: la mobilité professionnelle de ces travailleurs de la mine. Pentel passe toute sa carrière à Bruay mais c'est un rural d'origine et Lateur lorsqu'il écrit a dû quitter sa chère commune d'Avion

28. V. sur cette question en *Introduction* (4.2. *Les problèmes de la localisation*) et en *Anthologie* au nom de l'auteur. Rappelons simplement que Chardon se présente comme citoyen de « Méricourt-Mines » (*Méricourt-sous-Lens* ?) alors que d'autres indices le situent à Courrières.

pour Auchel. Mais Coine s'il n'est pas natif d'Oignies s'y est établi dès son enfance et la courte existence de Saletzki s'est déroulée toute entière à Loos-en-Gohelle. Or si l'on excepte le sonnet bien peu convaincu que Lateur a consacré à Auchel (29) tous ces écrivains dialectaux ignorent dans leurs écrits la célébration de la petite patrie. Il y a là un fait paradoxal qui distingue fortement leur travail de la production dialectale ordinaire, de tradition bucolique, mais aussi et surtout de la littérature picarde, essentiellement urbaine depuis l'époque Romantique. En effet en dehors d'Hector Crinon et Philéas Lebesgue - de la partie sud du domaine - les poètes qui comptent s'identifient tous à leur beffroi: David à Amiens, Desrousseaux à Lille, Watteeuw à Tourcoing, Lamy à Cambrai... Et un peu plus tard ce sera Simons à Lille encore, Libbrecht à Tournai... Mais que pouvaient chanter ou pleurer ou simplement décrire nos poètes de la localité où ils vivaient ? Pas la destruction des remparts ni le charme des vieux quartiers, ni même l'animation de la Grand'Place rythmée par un carillon séculaire... Et pas même le fantastique industriel: seul Mousseron est en mesure par exemple de dépeindre les illuminations nocturnes des aciéries (30) ou de développer la description d'un panorama industriel du haut... d'un haut-fourneau:

« D' là nous avons eun' vu' grandiosse. / L' forte
industri' dé D'nain s'exposse / Dins tous ses pus r'muants
détals: / Ch'est l' panorama du Travail. // A gauche in vot,
noyés d'poussière, / L' Foss' Rénard et s'noir terri d'
terre... / Les Fours à Cok' Turenn', pus lon, / Lanc'nt leurs

29. Texte intitulé *Un peu d'Auchel...*

30. *Au Pays du Travail* VI 15. V. note 22.

roug's flamm's in tourbillons. / In fac', les bateaux des rivages, / Pis l' vieille Usine et ses puddlages... » IV 23,17-26, *Les Forges et Aciéries de Denain*.

Mais peut-être aussi nos auteurs ne savent-ils pas voir autour d'eux, le regard qu'ils portent sur leur paysage étant d'abord celui de gens de métier avant d'être celui de poètes.

1.2.2.5. Ville ou village ?

Pourtant le patriotisme municipal existe bien mais ne pouvant s'appuyer sur une histoire ancienne ou sur un décor valorisant il va dans ses manifestations prendre des aspects bien différents des formes traditionnelles, volontiers élégiaques. L'une de ces voies comme on l'a vu chez Paul Barras et chez Mousseron consistera en une célébration en acte à l'occasion des manifestations festives ou associatives qui scandent la vie locale.

Un autre obstacle, interne celui-là, à l'affirmation d'un sentiment identitaire provient du statut indécis des localités minières: ville ou village ? Le processus de la formation de ces agglomérations est bien connu: une addition de corons bâtis autour des fosses, puis la construction planifiée de cités plus vastes, tout cela finissant par se rejoindre en incluant le centre du village originel (31). De là une multitude d'anciennes communes rurales reconverties en cités ouvrières aux fonctions tertiaires embryonnaires. Pour Denain, pas d'hésitation, on sait qu'il s'agit d'une « grand' ville ouverrière » (VI 15,1) mais à l'époque de la victoire de Villars il ne s'agit encore que d'un « villach' » (JM I 20,18). Le même statut urbain est accordé par Barras à Liévin (6,16

31. V. à ce sujet Philippe Ariès: *Histoire des populations françaises...*

10,93) quoiqu'il conseille aussi aux trieuses « d'aller in ville » (9,69) ce qui confirme indirectement le caractère ambigu de sa propre agglomération. Idem enfin pour « l'péti't ville » d'Auchel chez Lateur (20,12 32,27).

En dehors de ces exceptions c'est le mot *villache* qui est utilisé (37 occurrences chez 6 auteurs) et c'est chez Pentel qu'il trouve sa plus haute fréquence (10 occurrences). Chez cet auteur il s'agit bien de villages ruraux, au sens habituel du terme: Ablain, sa terre natale, Bajus (44,1), les villages du front de 14 (30,18). Cependant le terme semble désigner, faute d'autre précision, une commune minière chez Chardon (10,22 11,70) et Coine (23,1). Mais c'est chez Saleztki (de Loos-en-Gohelle, rappelons-le) que son emploi - exclusif - est le moins dépourvu d'ambiguïté que ce soit dans l'anecdote d'enfance du père (8;17,49), dans l'appellation « villag' d' Auchy » (I 18,16; il s'agit de la commune d'Auchy-les-Mines) ou encore dans ce vers qui décrit le retour du travail des trieuses:

« L' troup' noir défil dins l' village » I 2,52.

Ainsi en deçà d'un certain seuil de population et de taille, non formulé, l'agglomération minière tend-elle à conserver la dénomination de *village*. Barras qui, on l'a vu, utilise le terme de *ville* pour Liévin, intitule néanmoins son opérette *Tintin Pourette quitte s' villache* et dans son livret utilise exclusivement ce dernier terme... On doit alors en conclure que le *villache* c'est l'endroit où l'on est né à l'exception des centres d'une certaine renommée. Le terme est alors à vider de sa ruralité: le mineur n'est pas à confondre avec le paysan que nos poètes n'hésitent pas à brocarder à l'occasion dans leurs textes satiriques.

1.2.2.6. Fosses, cités et corons.

Mais plus encore que dans le couple antagonique classique *ville/village* le localisme de nos poètes s'incarne dans la référence constante à des entités issues du monde de leur travail: *fosses, cités* ou *corons*.

On notera d'abord l'absence du mot *Compagnie* qui n'apparaît jamais dans nos textes alors qu'il revient par exemple sans cesse dans les développements de Lateur dans son *Lexique*... Sans doute s'agit-il en fait d'une entité trop abstraite. De plus l'usage veut qu'on pratique l'ellipse de ce nom commun: « Aimable Lucas, ouvrier-mineur de la fosse 5 des Mines de Lens ». La majuscule à l'initiale du mot *Mines* de la page de titre confirme qu'il s'agit bien de la *Compagnie*.

Ce sont donc les mots *cité* (26 occurrences sur 6 auteurs) et surtout *coron* (63 occurrences) qui signalent d'abord l'appartenance locale.

Le mot *cité* doit être vérifié soigneusement en contexte puisqu'il peut revêtir son sens français, par exemple lorsqu'il est mis en apposition à Valenciennes (XI 20,2) ou paradoxalement lorsqu'il désigne « Auchel, l'cité carbonnière » (ML 20,1 VI 13,1). Restent en incluant les formulations ambiguës, notamment chez Barras (32), 21 occurrences de sens spécifique dont 5 en nom propre: *Cité du Bos Dion* (JC 8,0), *Cité n° 5* (AS II 14,9 adresse de l'auteur) et *Cité Trente* (AP 15,1) sans oublier la fantaisiste *Cité des Ojons* ou *des Oies* (AP 37;2,29).

32. Ainsi « ... la Renaissance / De nos Cités, » (3,54) ou encore: « Quand nos cités s'écrasot' sous l's obus » 5,36.

Le mot *coron* est également ambigu. Au départ il désigne en picard (et pas uniquement en pays minier) un simple alignement de maisons:

« Ch'est à pein' si qu'in vot / Les corons alignés, ed distance in distance » JC 4,2.

Dans ce cas le mot s'emploie volontiers au pluriel.

Mais ce sens s'efface de plus en plus au profit du sémantisme plus large d'un ensemble de corons, de quartier, pour s'assimiler à celui de *Cité* comme l'indique le passage à la catégorie du nom propre par adjonction d'un complément (type *Coron Jean-Bart*).

Dans ce cas le mot est volontiers au singulier:

« In tirot à l' pierch' dins l' coron » JM XI 19,248.

« L' tien policier du garde ed' min coron » AP 14,16.

La fréquence élevée du mot (63 occurrences dans le corpus grammatical; 35° rang des mots lexicaux) indique bien l'attachement primordial du mineur à cette entité infra-communale originale.

1.2.2.7. La complexité du sentiment identitaire.

Cependant c'est leur système titrologique, on l'a vu (33) qui constitue le plus ostensible des marqueurs et il suffit de reprendre la mention de la page de titre des *Chants d'un noir* citée ci-dessus pour constater que le sentiment identitaire s'étage sur trois niveaux s'emboitant l'un dans l'autre: affiliation corporatiste (fièrement revendiquée), appartenance à l'entreprise puis au lieu de travail. Au sentiment national très vif s'ajoutent donc, avant toute forme d'enracinement

33. V. au chapitre *Le passage à l'édition*.

territorial, un sentiment d'appartenance régionale puissant et un municipalisme original tous deux structurés par la pratique professionnelle

Cette complexité de l'appartenance se trouve remarquablement illustrée dans cette citation de Mousseron où l'on voit apparaître un nationalisme industriel (indissolublement lié il est vrai au sentiment localiste) et un patriotisme d'entreprise qui sonnent étrangement moderne:

« In y travaille avec vaillance / Pou l'étranger comm' pou la France, / Et dins l' monde intier, d'bout in bout, / Cail, Denain sont connus partout. // ... Pou la France et l'exportation. » V 16, 13-16, 24 *Les Ateliers Cail*.

1.3. La religion.

C'est avec surprise qu'on découvre que pratiquement tous nos auteurs sont catholiques et parfois même d'un catholicisme affiché. Le plus militant d'entre eux est Chardon par ailleurs syndicaliste notoire, en contradiction flagrante avec les clichés qui ont cours sur le monde des mineurs. Son court recueil est fortement imprégné par la religion, de son *Introduction* (V. Citation ci-dessus) à son dernier texte en français (34) en passant par sa *Messe ed minuit* (AC 10) ou mieux par *Mireille* qui comporte une véritable tirade de catéchumène:

« Ch'est par les moral's d'Evangiles, / Que j' fais l'éducation de m' fille. // Oh! pèr's et mèr's à vos petits fieux, / Apperdez à aimer l'bon Dieu. / Dit's leur surtout quand ils sont sache / Que l'pétit Jésus est bénache, / Qui

34. Qui débute ainsi: « Laissez-moi rendre un juste hommage / En quelques vers élogieux / Aux jeunes gens des patronages, / Des patronages du bon Dieu. » AC 13,1-4. V. également la dernière strophe citée pour sa teneur patriotique (1.1.).

viendra dins l'nuit du Noël, / Les virs avec l'Ang' Gabriel. »
AC 6,38-44.

Chez Coine l'affirmation du sentiment religieux se découvre dans le récit d'un miracle de Noël (35) ou une citation de Lamennais (*L'Ivrogne* JC 9) tandis que Pentel - dont l'un des fils, Achille, sera supérieur du Grand Séminaire d'Arras - consacre une pièce à la Passion du Christ avec *La Fauvette du Calvaire* (AP 41). Barras et Lateur auront des funérailles religieuses (36) mais sans que rien ne transparaisse de leurs croyances dans leurs écrits. Seul Lucas semble à l'écart: on ne trouve aucune mention significative dans son recueil (37) et de plus il est possible qu'il ait été enterré civilement, son avis de décès ne mentionnant aucune cérémonie religieuse (38) mais on ne peut être affirmatif sur ce point à partir de cette seule donnée incertaine. De Saletzki nous savons qu'il avait la certitude de retrouver après sa mort prochaine sa mère tôt disparue ce qui en dit suffisamment long sur l'authenticité de sa foi, (39) foi plus originale encore puisque la famille des Saletzki était de confession baptiste.

Toute l'oeuvre de Mousseron enfin témoigne d'un respect profond pour la religion et pour ses serviteurs (40) bien qu'il

35. « Minuit! L'Christ y étot né, au lieu d'trouver la mort / Les malheureux sauvés pur'nt aborder au port! » JC 21,59-60.

36. *Voix du Nord* du 21 janvier 1961 et du 22 juillet 1969, éditions de Lens.

37. Le texte *Noël des pauvres* (AL 6) est tout entier centré sur le personnage de « Noël » (employé ainsi absolument) et sa distribution (compromise) de cadeaux. Et si le père va à l'église c'est pour mendier à la porte...

38. V. fac-similé de l'avis de décès envoyé à Mousseron dans l'article généalogique de Ginette Hay.

39. In *Biographie* de Monsieur Randoux reproduite dans la préface de Charles Lamy.

40. Ainsi par exemple dans *L'opération* (VI 24) dédiée « A Soeur Cécile et soeur Marie » infirmières.

n'ait jamais été un pratiquant assidu (41). Ce comportement cadre bien avec le fond de la personnalité du père de Cafougnette, partisan des valeurs établies mais avec discrétion. Il ironise d'ailleurs sur le manque de pratique de sa corporation:

« No bon curé prêchant / I n' manque point d' nous dire: /
« J' sus bin contint d' vous vire: / In v'là core pour un an! »
I 29,33-36 *Vive Sainte-Barbe*.

Sa foi en tout cas paraît authentique car elle se manifeste spontanément dans la prière, même muette:

« J' pars in faisant eun' prièr' sans paroles / Au Créateur
qui m' fait si bin rêver. » II 8,27-28.

Mais c'est surtout lors des épreuves, et en particulier des catastrophes minières, que ces oraisons s'imposent d'elles-mêmes:

« Et l' diminch' les prièr's sont bin pus pur's ainsi. »
VI 8,14. *Là-bas* [Courrières, 1906].

« Nous nous r'tirons tous deux, l'âme in prière, / Et m' comarate à manière d'oraison / M' raconte in rout', fort ému, mais sans braire, / Qu'mint dins c' malheur i-a trouvé sin garchon. » VI 6,125-128 *Eune visite dins les mines de Courrières in avril 1906*.

« Quand, hélas! nous veyons défiler des chivières / Transportant des blessés, pâl's et souffrant pour nous / Pieus'mint nous les plaignons... » VIII 35,117-120.

La foi de Mousseron est au principe même de sa philosophie de l'existence car elle seule, parce qu'elle suppose une justice immanente, permet de supporter la dureté de la

41. Témoignage oral de Monsieur André Lebon.

condition du mineur, d'accepter son lot inévitable de souffrances physiques et morales. Ainsi nombre des ses portraits de miséreux ou de ses récits tragiques se terminent par des appels à la justice de l'au-delà:

« Pauvre Olivier, tes souffrances, / Tes bontés et tes chagrins / Sont bénis, - j'ai l'espérance, - Au Paradis des bonn's gins. » VIII 4,257-260.

« Chacun dins eun' prière, i s'dit: / « Il y a sur'mint un Paradis... / Sans cha, pou les pauv's gins sans vice, / Su terre y-a bin trop d'injustice! » X 4,117-120, *La mort du tiot Cafu*.

On notera cependant que de façon troublante les promesses concernant le Paradis sont rituellement assorties chez Mousseron d'une clause restrictive quant à son existence...

Alors que Saletzki affiche la foi du charbonnier:

« Va, n' brais pus, Antoinett', n' brais pus, rinfonc' tes larmes,... / L' bon Dieu réserv' pour ti l' pus belle plache ed sin ciel. » AS I 49-56 *L'Affligée*.

Cette religiosité de nos poètes est d'autant plus remarquable qu'elle s'inscrit à contre-courant des opinions et pratiques de la population minière, alors en pleine déchristianisation (42). Peut-être existe-t-il d'ailleurs un lien entre cette catholicité et le passage à l'édition, la première offrant un gage de moralité susceptible de faciliter la seconde...

1.4. La famille.

La famille constitue une des valeurs les plus solides et les plus consensuelles de nos mineurs-poètes, le fondement même de leur système moral.

42. V. les travaux d'Yves-Marie Hilaire.

Il ne saurait être question de reprendre tous les textes qui la célèbrent avec ses vertus, ses peines et ses joies que ce soit de manière spécifique ou au détour de quelques vers (43). Rappelons simplement quelques topos parmi les plus caractéristiques.

Côté ascendants et donc du côté du souvenir: la célébration des ancêtres, des *taïonnes* essentiellement, de *Mémère Laïte* (JM XII 3) à *Gramère Florence* (AP 40;2 43,10); l'anecdote de sévérité paternelle (44) et inversement l'hommage à la douceur maternelle (45). Mais il faut noter ici que c'est de leur grand'mère que traitent d'abord ces hommes et jamais de leur mère, sauf Saletzki, tôt orphelin, et Mousseron au détour d'un souvenir.

Côté descendants: scènes de retour de la mine, de repas, descriptions des effusions familiales ou des petits drames domestiques, Noël, Pâques et autres Saint-Nicolas, pièces dédiées à l'un ou l'autre ou l'ensemble des rejetons... Tous thèmes déjà abordés.

C'est que l'enfant est perçu comme une bénédiction, la raison d'être de la cellule familiale:

« Un ménach' sans infant c'est triste en vérité » JM II 14,22.

Ultime valeur familiale: l'amour conjugal (46) qui fait pièce, on l'a déjà vu, à la misogynie latente de nos auteurs. Un des

43. Il suffira de parcourir l'*Anthologie* ou de se reporter au chapitre *Le choix du picard*.

44. AS I *Un sou pou cinq*;

45. AS I *Sainte-Catherine*.

46. *Momint d'bonheur* qui décrit un retour de la fosse peut faire figure d'archétype des pièces qui conjuguent les deux thèmes de l'amour des enfants et de l'amour conjugal: « Mi, j'appell' cha l' vrai bonheur. » JM I 5,8.

corollaires de cette célébration de l'épouse est le rejet du divorce:

« V'là des gins qui s' moqu'nt du divorce! » VIII 6,8
Liévin, la ville des noces d'or.

Ces motifs sont repris avec ferveur par Mousseron et les poètes de la première génération: Lucas, Chardon, Coine. Saletzki cependant prend quelques distances en manifestant avec virulence sa prédilection pour les avantages égoïstes du célibat (AS II 9 *L'impôt su l' célibat*). Provocation délibérée qui ne l'empêche nullement bien sûr de regretter les temps heureux de son enfance où il bénéficiait de la tendresse maternelle:

« Ah! Qu'ch'est plaisi, des jours comm' cha, / D'avoir un' maman et d'êtr' gosse! » AS I 17,63-64.

La seconde génération se fait plus discrète sur ce thème et si la veine domestique est toujours exploitée c'est désormais sans que nos auteurs y impliquent leur propre famille. On assiste donc à un affaiblissement d'une des valeurs de base du mineur et le fait est d'autant plus intéressant que nos poètes plaçaient explicitement l'enfant au centre de leur préoccupation: le mineur n'accepte sa condition, répétaient-ils, que pour pouvoir élever décemment sa progéniture (47).

« Em' zinfants ch' mot là, je n'n'ai tout plein m' bouque / Leu pinsée, point un' minute n' quitt' em' tiête / Tous les jours, ed' bon coeur, pour euss'nt j'arlouque / Ayant toudis dins l'ombe, el' mort qui m'guette ? » AL 4,37-40.

« Mes p'tiots infants chéris, quand vous veyez vot' père / Rintrer à l' mason noir, gardant l'trac' del sueur / Due à sin

47. C'est le propos explicite et continu du sonnet *A mes p'tiots infants* (JC 20).

dur travail d'humble ouvrier mineur / Pinsez-bin qu' ch'est pour vous, qu'i travaille et espère! » JC 20,1-4.

La disparition du rappel de cette obligation prive d'ores et déjà la dureté de l'univers minier de sa plus solide justification.

2. Les valeurs progressistes.

Ces valeurs conservatrices ne font pas pour autant de ces hommes de francs réactionnaires car elles côtoient sans difficulté quelques options modernistes tout aussi typiques de leur époque.

2.1. La République.

Le parti-pris de neutralité, de non-engagement adopté par ces écrivains dialectaux nous prive de témoignages directs sur leurs opinions politiques. Seul Paul Barras dans ses discours de banquet de l'entre-deux guerres est amené à des prises de position publiques. L'exhortation au productivisme peut en effet s'appuyer sur les nécessités patriotiques de la première reconstruction:

« Il faut que tous pleins de courage / Travail'nt pour la prospérité / D'not' pays. Tous à l'ouvrage, / » PB 1,53-55.

C'est l'occasion de célébrer la fusion des courants idéologiques qui s'était réalisée dans le creuset de l'affrontement guerrier:

« Dus qu'il est l' temps quand, tertous frères, / Au nom d' la Franc', un point c'est tout, / In s'in allot vers la frontière / Sus aux pillards lancés sur nous! » PB 1,17-20.

Mais la page est tournée de ces jours de légende et de nouveau la division menace. Les fauteurs de trouble sont

nombreux, et si les trublions syndicalistes ne sont pas désignés nominalement, l'ennemi intérieur est lui clairement montré du doigt:

« Au lieu d'acouter ces fumistes, / Français de mauvais acabit, / Colporteurs d'idées bolchévistes, / Semant l' discord' dins tout l' pays. // Citoyens, r'mettons les à plache... » PB 1,37-41.

D'où cette conclusion qui nous éclaire définitivement:

« Révolutions? Tout cha ch'est des berniques, / Quoës qu'in peut mieux rêver qu'inn' République ? » PB 2,30-31.

Ce témoignage direct est donc le seul que nous possédions mais tout laisse à penser qu'il vaut pour les autres auteurs. Mousseron le ratifie d'ailleurs mais à sa manière prudente, indirecte. Son républicanisme se trouve par exemple renforcé par l'invasion germanique: Guillaume, dûment brocardé, prouve à lui seul l'illégitimité et la dangerosité profondes d'un système de type monarchique. De la même façon les rodomontades révolutionnaires du soldat prussien de base n'ont rien de flatteur pour les extrémistes de chez nous:

« L' Prussien, souvint, parle ed' Révolution... / I va agir. C' cop-chi, ch'est pou du bon! / Contr' les gradés, i s' démène, i tempête; / I fait les gest's d' déjà coper des tiêtes. / Mais, si, su l' fait, arrive un simpl' cabot, / L' Boch' i s'estamp', raid' comme un piquet d' bos. / I n'a pus l'air d'un révolutionnaire! » VIII 28,25-31.

Les discours commémoratifs fournissent l'occasion d'exprimer un républicanisme de bon aloi. Les textes que Mousseron a consacrés à la mémoire de Villars sont à cet égard d'un anachronisme révélateur: l'auteur y décrit les préparatifs de

la bataille finale sous la forme d'une véritable levée en masse avant la lettre!

« Beaucoup d'homm's d'vienn't soldats d'emblée, /
 Gratuit'mint i vont à l'armée. / L'z' aut's prêt'nt secours
 s'lon leu moyen, / S' dévouant chacun pou l' mêm' bien. // Ch'
 t'eune involé qui fait merveille: / Il faut qu'tout march',
 quand l' peupl' s'in mêle! / Chacun i sintot s' sang
 bouillir... » IX 10,57-63, *Villars et la Paix Générale*.

Idee qui déjà était en germe dans le volume précédent:

« Mais l' peupl' - Soldats in guénilles - / Chassa les
 envahisseurs. » VIII 14,63-64, *Salut aux soldats de Villars*.

On constate là l'influence de l'imagerie républicaine de l'époque, telle qu'elle est alors dispensée par l'école de Lavisse...

Ces valeurs républicaines devaient précisément par leur teneur démocratique plaire à l'ami des humbles que fut profondément Mousseron. Mais elles sont de toute façon intouchables parce qu'elles ont été sanctifiées dans le sang des guerres contre l'étranger et qu'elles sont l'émanation même du génie national. Le républicanisme se conforte donc d'un nationalisme qui le rend inattaquable dans l'esprit du poète, ainsi encore dans le même texte où les conséquences de la bataille de Denain sont assimilées à celles de Valmy!

« Grâc' à cheull' Victoire aussi belle, / Not' France,
 glorieuse et immortelle, / A d'puis c'temps-là moutré l'quémin
 / Des libertés au genre humain. » IX 10,177-180.

Seule autre prise de position à relever, le discours de Chardon en *Introduction* à son recueil qui vient nuancer ce qui précède par son antiparlementarisme affiché:

« Si je m'présinte un jour vous m'nommerez sénateur / Pa
c' que j'sus bin certain qu' vous s'rez mes électeurs. //
Quarant' francs tous les jours! Cha min f'ra des quinzaines!! /
J'arai des domestiqu's, des cochers, des méquennes; / J'vous
promets déjà mieux qu'no député Dupont / Fait's vous faire
einn' rivièr' mi j' vous f'rai faire in pont. » AC 1,10-16.

Mais plus que la traduction d'un radicalisme politique peut-être s'agit-il plus banalement d'une tirade populiste, d'un effet de manche démagogique sans autre but qu'un succès facile.

2.2. Le progrès.

La nostalgie du temps passé si elle affleure dans nombre de ces textes dialectaux n'empêche pas l'exaltation systématique du progrès, envisagé d'abord dans ses applications minières.

Mousseron dans ses textes spécifiquement consacrés à la mine, en particulier ses descriptions déambulatoires, se livre à d'incessantes comparaisons entre les techniques du passé et celles du présent, comparaisons qui tournent presque toujours à l'avantage de ces dernières. *Le Voyage au long d'eun fosse* (VIII 4) peut ainsi se lire aussi comme un voyage à travers le progrès technique.

2.2.1. L'allègement de la peine.

En effet l'innovation technique permet de soulager la peine du mineur à tous les stades de son labeur:

descente et remonte:

« A partir d'cheull' limite / L' cag' dévala l'personnel /
A l' grand' joi' du pauv' lapite / Qui usa moins ses ortels. //
Cor un progrès qu'in signale / Bin fait pour améliorer / D'eun'
façon tout' principale / L'sort du vaillant carbonnier » VIII
4,377-384.

éclairage:

« L' lamp' Davy aussi décampe. / In l' remplache avec succès / Pa l' systèm' "Marsant", eun' lampe / Avec un verre s'i vous plaît!.. » VIII 4,485-88,492.

« Ch'est ici qué l' bell' leumière / Electriqu' prind s' premier cours. » VIII 4,522-523.

ventilation:

« C'ventilateur, chose précieux' / Prim' el Foyer périmé. » VIII 4,481-482.

Egalement: *L' ventilateur* JM II 4.

boisage:

« Dins ces voi's in inaugure / L' cadre in fier, - ch'est réussi, - / Pus solid' qué l'estanç'nure... » VIII 4,493-495.

forage:

« A ch't'heure l'espace ed' vingt minutes, / In fore eun' mine dins l' dur cailliau. / Dins l' temps fallot, à l' manière brute, / Taper dix heures ed' lourd martiau! » VIII 2,17-20.

transport: ici le progrès consiste d'abord dans le passage à la traction animale:

« Ch'est là qu'par eun' bonne idée, / Pou qué l' mineur eueh' moins d'mau / Les berlin's all's sont tirées / L' premièr' fos pa des p'tits qu'vaux. » VIII 4,85-88.

« Là, dins l' début, s' réalise / L' quéminch'mint d'un grand progrès: / Les berlines d' marchandises / Sont saquées par des baudets. » VIII 4,73-76.

2.2.2. La sécurité.

Mais plus important encore semble être le combat pour la sécurité des hommes, à commencer par la lutte anti-grisou.

« Jé m'rappel'rai toudis c' voyage / Qui m'a fait bénir
el progrès. » IV 5,69-70 *L' Grisou en bouteille.*

« Ouverriers, grands savants et professeurs habiles, / Qui
busiez jour et nuit à d'z'inventions utiles, / Si l' grisou,
par vos soins, un biau jour est dompté, / Cha s'ra vous d'
tout' la terre, qui-arez l' mieux mérité. » VI 14,33-96.

L'autre perfectionnement majeur est l'invention du parachute
d'ascenseur. L'auteur en était un mineur d'Anzin. Mousseron
écrira à sa gloire un poème qu'il lira au Président Loubet
lors de sa visite à l'Exposition Universelle (Arras, 1904) de
préférence à tout compliment officiel:

« Alors il invinta l' parachut' cheull' bell' chosse. /
Ch' l'appareil qui préserv' la vie du carbonnier. / Et qui
supprim' aussi l' pénibl' remont' del fosse / Pa l'échelle où
l' mineur avot tant d'mau d' monter. » IV 28,4-8, *Hommage à
Pierre-Joseph Fontane, ancien mineur, inventeur du parachute
pour la cage des mines.*

Par ailleurs comme il a déjà été dit (48) il arrive au même
Mousseron de discuter de l'intérêt d'une innovation technique
minière, d'en mettre en avant les inconvénients, preuve
supplémentaire d'esprit critique qui ne remet pas en cause son
ouverture au progrès. C'est le cas pour la lampe Davy « fléau
pou les yeux! » (VIII 10,428) dont les inconvénients sont
décrits sur une page entière (v. 421-440) et pourtant:

« L' lamp' Davy, ch' tincontestape, / Dins les gis'mints
grisouteux / Etot pus qu'indispensape » VIII 10,425-427.

Mais la lampe Davy sera remplacée à son tour par la lampe
Marsaut:

48. Au chapitre précédent, *L'Univers de la Mine*, « Les outils »

NOUVELLE SÉRIE DES MINEURS



18. — *Les galeries d'essais du grisou.*

Les Ingénieurs, les Compagnies
Travaill'nt pou vaincre el diap' grisou.
C' monst'r, qu'a d'jà supprimé tant d'vies,
Est traqué dins l'foss' tout partout.

Jules MOUSSERON, Poète-Mineur.

« Cheull' nouvell' lampe est l' pus seûre; / Car dins l' grisou all' s'éteint. / Pis s'leumière est bin meilleure: / A tout point d' vu' ch'est très bien. » VIII 10,489-492.

Cet intérêt pour le progrès technique ne se limite pas d'ailleurs à l'univers de la mine. Mousseron dans ses relations de visite d'usine ne manque pas de s'émerveiller sur les prodiges réalisés en matière de sidérurgie et on perçoit clairement qu'il ne s'agit pas d'une louange de commande mais de l'admiration spontanée de l'ouvrier pour les performances d'une machine:

« Visiter eun' pareille usine / Surtout pour un ouvrier d' mine, / Vraiment ch'est eun' si belle saquoi / Qu'in est contint comme un roi ? » IV 23,1-4, *Les Forges et Aciéries de Denain*.

ainsi par exemple:

« Eun' machine tout à fait parfaite / Allonge un bras comme eun' fourchette, / Et vous prind tros mill' kilogs d' fier / Dins l' four aussi roug' qu'un infier. // All' tourne es' bras qu' ch'est eun' merveille! / Et met l' lingot, tout à s' pus belle, / Par tierr' su des épais rouleaux, / Qui pouss'nt, sous l' cylinte, el morciau. » IV 23,181-188 (49).

2.2.3. L'hygiène et le progrès scientifique.

A côté du progrès technique dont bénéficie le travailleur du fond Mousseron est également sensible aux avancées de la science sur les terrains de l'hygiène et de la santé.

« L'homm' qui tu'ra l' tuberculosse / L' terreur des mères et des infants, / S'ra vénéré pour cheull' bonn' chosse / Pa les heureux et les souffrants. » III 15,41-44.

49. V. également *Les Ateliers Cail* IV 16.

« In vient d'nous faire deux bin bell' chosses. / In vient d' bâtir près des corons, / El Goutte d' lait pou les p'tiots goss's, / Pis l' Consultation des Nourrissons. » V 28,1-4. *Une visite à la consultation des nourrissons de Denain.*

2.2.4. Le savant et « l'invinteur ».

Cette admiration pour le progrès débouche tout naturellement sur un culte du savant, de « l'invinteur », manifesté avec un enthousiasme naïf:

« Gloir' aux savants, aux homm's habiles / Dont l' bien d'l' enfance est l' seul souci! / Au nom des vrais pères d' famille, / D' tout coeur nous lieu disons merci! » V 28,88-92.

De cette phalange anonyme se dégage la figure du savant bienfaiteur de l'humanité par excellence, Pasteur:

« Ch'est à Pasteur, homm' d' corage, / Qu' nous devons l' lait stérilisé. / Au grand savant, rindons hommage: / Vive l' lolo pasteurisé! » V 28,21-24. (50).

2.2.5. L'Ecole.

Cette dévotion au savant, typique de l'époque positiviste, a pour autre corollaire progressiste l'éloge de l'école. Cependant on ne trouve pratiquement pas de célébration directe, en acte, de l'école et cet éloge prend des voies détournées.

D'abord celle de l'école comme simple cadre de nombreuses anecdotes enfantines, prétextes à des plaisanteries reposant sur l'ignorance (51) ou scènes d'école buissonnière (52).

Mais lorsqu'il est question de l'école c'est d'abord pour regretter le défaut d'école, le manque d'instruction.

50. V. également VIII 4,589-632 (XI *Les Inventeurs*).

51. *Fierté d' père* IV 12 (Cafougnette).

52. *Eune bonne tiête* V 23 (Cafougnette).

« Jé m'rappell' qu'étant p'tit dins m' coron, / Presqué personne i n'savot lire. / In ouvrot in quittant s' bib'ron. » IX 8,3-5.

« Avant la Guerr', pou ses tiots fieux, / L' bonn' mère avot espéré mieux; / Par l'instruction, l'apprentissache / All' comptot su moins dur ouvrache. » IX 4,33-36.

Ces regrets, d'ordinaire exposés de façon incidente, sont pleinement exprimés, avec une poignante humilité, par Mousseron dans son *Hommage à l'Association des anciens élèves du Collège et du Lycée de Valenciennes*:

« Ah! si dins mes jannes années, / J'aros pus fréquenté l' Lycée / Comme j' s'ros contint, compagnons, / D'êtr' dins votre Association. » IV 25,51-54.

2.2.6. Le sens de l'histoire.

Cet amour du progrès va de pair avec une conception optimiste du sens de l'histoire perçue comme une marche lente mais désormais inéluctable vers un monde meilleur.

« Bon mineur, travalle, espère. / D'autr's progrès déjà prévus, / Allég'ront l' mau et l' misère / Qu' tin dur métier a voulos. // Comm' graduell'mint, l' jour s'amioute, / Su cheull' cage qui-approch' d'in haut, / T' sort s'adoucira sans doute, / P'tit à p'tit, mais comme i faut. » VIII 4,625-632.

C'est pourquoi nos poètes acceptent avec intérêt voire reconnaissance les modifications de leur cadre de vie entraînées par l'industrialisation du Pays Noir.

« Ainsi, in si peu d'temps, d'un lieu triste et perdu, / Dusque l' bruit du travaï n'étoit point intindu, / L'industrie a créé une cité laborieuse. » JC 8,19-21 *L' Cité du Bos Dion*.

Les mutations du mode de vie amènent bien quelques railleries concernant par exemple « l'automobile au cri d'pourcheau » (53) mais c'est surtout le changement des moeurs qui est fustigé à l'occasion: sur ce plan nos poètes obéissent au conservatisme spontané de leur culture ouvrière.

Mousseron n'est pas en reste et Cafougnette sert volontiers d'indicateur sur ces sujets mais on retiendra surtout le texte intitulé par antiphrase *In faveur du vote des femmes* pour son comique aimablement rétrograde:

« Puis nous avons l'femme-avocat, / Les femm's-méd'cins, l' femme aviatrice... / In peut fair' m'ner l' "Char de l'Etat" / Par el femme automobilisse. » XII 5,17-20.

Ainsi, réticences au plan des moeurs mais adhésion à la marche du progrès technique sont les deux mouvements quelque peu antagonistes qui sous-tendent l'idéologie de nos mineurs-poètes. Mais il est un point qui devait sans doute - il nous faut malheureusement ici extrapoler - les réunir tous: c'est la certitude que le temps passé, en dehors des souvenirs personnels de jeunesse, n'avait rien d'idyllique. Mousseron ainsi se livre à de perpétuelles comparaisons entre les états présent et passé des habitants de la région de Denain. L'attention chaleureuse qu'il porte aux êtres disparus, proches ou inconnus, sa propension à la nostalgie, sa curiosité pour l'histoire, ne l'empêchent pas de distribuer systématiquement le même verdict de condamnation sans appel du « vieux temps » de la misère perpétuelle (54).

53. JM XI 3,72.

54. Les textes les plus explicites sur la question se trouvent dans le volume posthume: *Dans nos mines ed carbon hier et aujourd'hui* (XII 11; Ce titre est repris partiellement pour le volume) et pour le monde non minier *Les mendiants d'hier* (XII 1).

Dernier point qui caractérise l'approche du passé du poète denaisien: ses efforts pour mieux saisir la condition d'homme par delà la condition particulière du mineur. S'il retrace avec une passion inlassable l'évolution du monde de la houille dans son petit coin du Nord, Mousseron s'attache aussi à essayer d'imaginer ce dernier tel qu'il était avant les premières recherches extractives.

« Jadis, dins l'Nord, d'puis l'ér' première, / L' métier d' culture seul existot. / In parlot bin du carbon d'tierre; / Mais cha n' vénot point d'not' indrot... » XII 13,1-4, *Et not' Carbon ?* [Suit la description des temps de la prospection et des débuts de l'exploitation charbonnière].

Mieux encore son sens de l'histoire est assez développé pour lui permettre d'envisager la fin de son monde:

« Su l'quémin, l' voyageur qui passe / S'éloign' tout in songeant in li / A c'qué d'viendront les grand's carcasses / Des foss's qu'in exploite aujourd'hui? » VI 1,81-84, *L'vielle fosse*.

3. Courages.

Comme chacun sait il existe une fierté d'être mineur:

« Et tertous tant qu'nous somm's soyons fiers d'êt' mineurs! » JC 7,53.

La corporation minière s'est donc constitué une solide éthique, un ensemble de valeurs dont les deux principales sont rappelées à l'envie:

« La peur ainsi qu' la paresse / Est bannie [sic] du grand tro noir. » AS I,30.

3.1. L'ardeur au travail.

La première de ces valeurs, la plus obstinément mise en avant, c'est évidemment le courage, entendu au sens d'ardeur à la tâche. Et cette incessante valorisation du courage va de pair avec la sacralisation du Travail, souvent écrit avec une majuscule.

« L'heur' sacré' du Travail dins tous les coins éclate. »

IV 4,9.

Cette ardeur confine parfois à la frénésie, dégénère en une sorte d'hystérie dans la rage de la compétition.

« Ch' tinn' benne éd dératés... / Tertous sont plins d' corache, / Derrier, point un seul veut réster; / S'f'rot plutôt mourir à l'ouvrache. » AL 1,21-24.

« Quand dins l' carbon sin pic / Rincont' unn' dur'té / L' mineur prind unn' chique / Pour li s'exciter; / L' corps tout in sueur, / Dins l' gayette tape aveuc rache; / I tient à s'n' honneur / Pach' carbon qu'il arrache. » AL 1,33-40.

Cet acharnement au labeur n'est d'ailleurs pas uniquement conditionné par les obsessions du rendement car comme tout bon ouvrier le mineur aime profondément son travail.

« In dot avoir à coeur el métier qu'in exerce. » IV 9,14.

Cette âpreté à la tâche suppose des qualités d'endurance peu communes et une résistance non seulement à la fatigue mais à la souffrance. La chaleur étouffante, les infiltrations d'eau, les inégalités de terrain, l'obscurité, tout concourt à rendre pénibles sa progression et son ouvrage et le mineur est appelé à se blesser quotidiennement, blessures légères qu'il traite avec la même insouciance:

« I n' s'arrê't' point pour unn' écorchure / Quand l' cailliau vient d'el blesser, / L' mineur, ch'tinn' race éd dure / Déquiere es' quémiche pou s'soigner ? » AL 1,29-32.

« Quand j'é'tos hiercheux, j'avos m'n' inquenne / Ecorché' comme à cops d' rasoir. / M' pauv' mère brayot comm' eun' Mad'leine / In m' lavant l' dos au savon noir. » XII 11,53-56.

3.2. La bravoure.

Le courage est également requis au sens de *bravoure*. Cette bravoure - historiquement attestée il faut le rappeler - se manifeste de façon spectaculaire lors des catastrophes.

« Et quand parte un cri d' détresse / Chacun sait faire es' dévoir » AS I 1,30-32.

Mousseron en donne quelques exemples éclatants à propos de Courrières:

« Ah! dins c'sinistr', combin d'actes d' sauv'tage, / D'act's héroïqu's ignorés pou toudis! / Combin d' brav's gins, victimes d' leu corage, / Ont succombé dins l'air plein d'gaz maudits. » VI 6,133-136. [Suivent les récits de la mort du porion Grandamme parti à la recherche de son fils (v. 137-152) et celle d'un autre mineur anonyme retourné périr au fond alors qu'il venait juste de retrouver son lit au moment de l'explosion (v. 153-160)].

Le poète fait ici comprendre à son lecteur qu'aux victimes de l'explosion il faut ajouter les nombreux sauveteurs qui ont payé de leur vie leur dévouement. Il souligne aussi le rôle actif de l'encadrement dans ces sauvetages.

Cette bravoure, il ne faudrait pas l'oublier, est le lot quotidien obligé de la corporation.

Au fond, rappelons-le, les dangers sont multiples et particulièrement atroces. La première réponse de ces hommes à ce danger multiple et permanent est l'insouciance, le mépris qui se concrétise de façon spectaculaire dans un chant qui semble permanent:

« L' mineur est contint dins s' sort / Et dins les voées souterraines / I cante, i s' moque ed la mort! » AS

Ce que reprend Lucas en écho:

« L' mineur s' plaint point de s'sort / Détiqu' el carbon in cantant, / Sans avoir peur d'el mort / Qui l' guétt' à tout instant. » AL 1,49-53.

Ces chants se font plus provocants encore, la jeunesse aidant, chez les galibots:

« La Mort, dins l' nuit les escorte. / Dieu sait s'ils arverront l' jour. / L' roug' grisou, l'éboul'mint sourd sont là, tout près.. / Mais qu'importe! // I cantn'nt!... et l' cord' peut casser, / L' cag' peut partir à moulette, / L' foss' peut crouler su leu tiête: / I n'arrêt'ront pas d'canter! » AS I 6,29-32.

Insouciance trop ostentatoire pour ne pas être un remède à la peur comme il est patent chez le galibot lors de sa première descente.

« Curieus'mint i ravisse el cache / Et l' tro noir qui va l'ingloutir; / Cor deux s'cond's et i va partir / Fair' dins l' tierre es' premier voïache: / Alors, malgré li, s'coeur i s' glache. / Mais i sourit pou' pas l' fair' vir. » AS I 5,61-66.

Mais ce phénomène n'est pas propre aux galibots car la peur, l'angoisse au ventre dans les ténèbres, la hantise d'une fin brutale et prématurée, tout cela sourd également de manière

plus ou moins avouée de nombre de ces textes, en particulier de ceux de Saleztki et surtout de ceux de Lucas qui semblent parfois prémonitoires.

Témoignent de cette crainte refoulée outre la présence obsédante du *noir* comme couleur (55) l'obsession macabre qui marque fortement de nombreux textes, en particulier ceux des deux poètes précités. La strophe suivante en apporte une illustration saisissante:

« A sept-huits cents pieds d'zous tierre, / Dins un air impoisonné, / A l' clarté d'eun' tiot' leumière, / I travaille comme un damné. / Dins l' noir sillon qui craquète / Et s'abat sous ses efforts / I r'louque, ayant d'zeur es' tiête, / Et les vivants et les morts. » AS I 7,9-16.

3.3. La solidarité.

L'autre grande vertu cardinale est la solidarité. Cette qualité est indispensable au travail du fond qui est un travail d'équipe. Sa particularité ici est de ne pas s'exprimer dans l'opposition à l'encadrement comme il est de règle dans les textes de lutte mais dans les actes de sauvetage et de dévouement qui ponctuent la plupart des recueils: par là elle rejoint la bravoure évoquée au point précédent.

Mais cette vertu trouve aussi à s'exercer quotidiennement dans tout le comportement du mineur au travail comme le prouve le personnage exemplaire de Rint'-dins-l'Daine:

« I choisissot ses comarates ed travail parmi les moins forts. // Et point d' danger qui les déringe: / I les aidot in toute bonté. / I disot: "Faut qu' tout l'monde i minge!" / Aussi il étot respecté. » IX 2,43-52.

55. V. *Art Poétique*, « Symphonie en noir. »

Enfin le mineur pratique aussi tout au long de ces textes cette autre forme particulière de la solidarité, de la compassion active: la charité, qui n'est pas l'apanage des classes possédantes.

Mousseron on l'a vu met l'accent sur ce dernier point (« Au Pays Noir in aime la Charité ») tout en soulignant volontiers que cette qualité n'est pas particulière au mineur mais plus largement ouvrière:

« Mais l'ouverrier d'usin' comm' l'ouverrier del fosse, / Tant soit peu pus à l'aise aimot fair' charité. » XII 1,19-20.

3.4. Le mineur, le soldat et le marin.

Prises isolément ces valeurs ne sont pas propres à la corporation minière - la bravoure étant cependant une composante moins répandue - mais leur réunion et surtout leur forte revendication donnent un résultat original qui amène les comparaisons rituelles avec deux autres corporations emblématiques: celles du marin et du soldat (56).

Le parallélisme avec le soldat, fondé sur leur héroïsme et leur abnégation communs, est l'un des leit-motiv qui scande les portraits de groupe du mineur ou les récits de catastrophes (57).

« Et quand i meurt au combat, / Dins la nuit, au fond d'l'abîme, / Es' mort est l' ceull' d'un soldat! » AS I 1,46-48.

56. Ces comparaisons sont tellement fréquentes qu'elles contaminent en quelque sorte le portrait de cet autre héros ouvrier: le sidérurgiste. V. V 8,21-24 «... l' machinisse, / A sin poste... / Comme un vrai pilote-marin. / Comm' sur un vaisseau ch'est l' branle-bas. » Image reprise pratiquement telle quelle un peu plus loin (V 16,169-172). Pour le sidérurgiste comme soldat V. IV 23,79-80.

57. Voir le relevé de quelques une de ces figures du mineur-soldat et du mineur-marin dans *Art Poétique*. 6.2. *Métaphores et comparaisons*.

La comparaison, plus rare, avec le marin, fonctionne elle aussi sur la bravoure et la dureté du métier mais s'enrichit d'une opposition entre le monde fermé des ténèbres minières et l'immensité de l'océan.

« O fin horribl' dins cheull' foss' ténébreuse! / L' mort du matelot est tableau moins cruel, / Avant d' sombrer au fond d'la mer furieuse / Ses yeux priant peuv'nt s'élever au ciel. »
VI 6,121-124.

« Nos métiers sont pénibl's, ch'est d'bon coeur qu'in les fait / Cha mérit' récompens' car ch'n'est point toudis gai. // T' barqu' qui r'pos' sur un rien, culbut' pindant l' tempête, / L' terre qui t'manque sous les pieds nous l'avons d'zeur not' tête / L' vint abîme t' visache et boursoufielle et' piau, / L'air vicié rind l' mineur aussi pâle qu'un pierrot. / Ch'est l' sort qui l' veut comm' cha, mais pêcheur, prinds courage! »
IV 23,19-26.

Ces deux séries de comparaisons insistantes n'ont rien d'original; au contraire elles constituent un des clichés du genre (58) et participent à la valorisation obsessionnelle de l'abnégation du mineur.

Deux autres thèmes majeurs font toutefois défaut à cette équivalence. Le premier concerne l'utilité sociale, l'indispensabilité économique du travailleur houiller: l'industrie, nous rappelle-t-on sans trêve, le commerce, la société toute entière, tous ont un besoin vital du charbon.

58. Dont l'origine a été pointée chez Jules Simonin, *Les entrailles de la terre*, par I-M Frandon, *Autour de Germinal, la mine et les mineurs*.

« Si té donn' ainsi èd' t' vie / Pou l' commerce, l' prospérité, / T'z'infants, et l'industrie, / Té meurs avec honneur, pou l'humanité! » AL 3,77-80.

Et le charbon finit par s'identifier à cette autre valeur très forte qui est à la fois sa condition et sa justification: le progrès.

«... si l' progrès toudis, avanche à pas d' géant / Ch'est au carbon qui dot sin dév'lopp'ment extrême / Et... sans li l'industrie artourn'rot au néant. » JC 17,10-12.

Enfin l'autre point capital par lequel la mythologie du mineur s'écarte de celles de ses frères en héroïsme est le sentiment d'incompréhension dont il souffre cruellement. Alors que le soldat est reconnu par ses décorations et le culte qui lui est rendu, que le marin bénéficie de l'admiration et de la compassion générales, le mineur a le sentiment qu'il reste méconnu. Plus encore que sa sueur et son travail c'est son sang et sa vie qu'offre le mineur à la société qui ne le paie en retour, lui semble-t-il, que d'une noire ingratitude (59).

« Pou l' soldat, l' réguelmint est plus humanitaire: / L' bienhéreux décoré dé l' médaille militaire / Est eximpt d' ramouner les ordures du quartier. » JM I 10,12-14; *Les ramoneux d' pavés* [qui sont des pensionnés dans l'obligation de travailler encore].

Ardeur au travail, endurance, bravoure, abnégation, solidarité, franchise, simplicité, amour et fierté du métier: toutes les composantes traditionnelles du système de valeurs du mineur sont présentées avec insistance et de façon originale dans notre corpus et on peut penser que c'est en dernière

59. V. à ce sujet l'article d'Alain Touraine, *L'évolution de la conscience et de l'action ouvrières dans les charbonnages*.

analyse le sentiment d'incompréhension dont souffrent nos auteurs qui les pousse à entreprendre ainsi par la plume la célébration de leur corporation.

4. Loin des luttes.

Cette description de l'idéologie du mineur ne serait pas complète si l'on en écartait la question de l'engagement syndical. La corporation minière est renommée pour sa tradition de lutte, sa détermination dans les conflits, sa violence aussi dans ces moments troublés. Or de ce point de vue nos mineurs s'inscrivent à contre-courant.

4.1. Une vision négative de la grève.

La grève constitue un des moments forts de la vie de la corporation minière, un de ces moments paroxystiques qui, comme l'accident, permettent de juger sur pièces les positions et la valeur des uns et des autres. La place et le traitement de la grève dans des écrits qui embrassent tous les aspects de la vie du mineur constituent donc le meilleur des réactifs à la question de l'engagement de nos auteurs.

L'affaire est vite entendue: la grève est totalement absente de notre corpus artésien; elle est présente mais subtilement dénigrée chez Jules Mousseron (60).

Un seul des textes du père de Cafougnette lui est spécifiquement consacré. Ce texte, *Souv'nir de grève*, appartient au volume posthume et rien ne dit qu'il aurait été publié. Il s'agit d'un récit du *Berger* (grand' oncle de Mousseron), d'un souvenir rapporté au style direct. *L' sot* (tel Mousseron), d'un souvenir rapporté au style direct. *L' sot* (tel est son autre pseudonyme) raconte qu'au temps de sa jeunesse il

60. Ainsi le corpus n'offre-t-il aucune attestation du mot « rebelle » pour fr. *gréve*.

fut emmené en expédition par une bande de grévistes pour harceler les rouffions et la police. Poussé à bout par la faim il agresse un galibot non-gréviste et lui vole son briquet qui se révèle simplement composé de pain sec: misère éloquente qui justifie l'obligation de travailler coûte que coûte. Le texte se termine sur la demande de pardon du *Berger*. Ainsi la seule pièce consacrée à la grève si elle est racontée du point de vue d'un gréviste est en fait un récit d'exaction imprégné de remords: la condamnation est nette.

Et lorsque le thème de la grève apparaît en d'autres endroits de l'oeuvre, c'est toujours dans une situation ou un contexte négatifs. La grève c'est d'abord le désordre:

« Dins tout's les manifestations / L' pétiot galibot est in tiête, / Pou d' bonn's au bin d' mauvaiss's questions: / Ch'n'est point l' motif qui l'inquiète! // Du momint qui cante à plaisi / Et qu'i peut fair' gramint d' tapache, / Cha li plaît. Il est fait ainsi / I n'aim' fauqu' l'carimafiache. »

III 6,29-36.

Mousseron n'expose pas les motifs, bons ou mauvais, de la grève, ni ses résultats positifs ou négatifs. Il se contente d'en souligner les effets pervers: la grève est un moment de violence - de cette violence qu'il a en horreur, - dont souffrent avant tout par un surcroît de misère les faibles, les innocents, les animaux. Ainsi dans cette adresse à la souris:

« J' sais aussi qu' dins les moumints d' grève, / Quand té n' vos pus les carbonniers, / Qué l' pain i t'manqu', mêm' qué t'in crèves, / Ti qu' té veux vivr' si volintiers! » JM II 41-44.

Un autre exemple du caractère pernicious d'une grève prolongée est fournie par l'épisode des chevaux du fond qui ayant goûté à la liberté pendant une longue période d'arrêt de l'activité refusent de reprendre le collier et se révoltent (VIII 4,325-356 VI *Les chevaux du fond.*)

On trouve cependant un éloge des grévistes, éloge à rebours qui en dit tout aussi long:

« L' mineur étot putôt joyeux, / Même au temps d' grève, in tout' franchise, / Des méchants j'in ai connu peu. » XII 11,97-100.

Enfin il faut rappeler ici les prises de position virulentes du porion Barras contre les « fauteurs de troubles » de l'entre-deux-guerres. Si le silence sur la grève peut chez les auteurs d'avant 14 correspondre à une simple volonté de neutralité, l'appartenance à la bureaucratie ou à l'encadrement des auteurs d'après-guerre était elle franchement incompatible avec un esprit revendicatif. Quant à Mousseron il serait intéressant de connaître sa position lors des différentes grèves qui ont secoué la Fosse Renard où il a travaillé toute sa vie (61). Or on ne possède aucun témoignage, aucune trace sur la question qui apparemment n'était jamais évoquée par les mineurs de la région ou son entourage (62). L'interprétation la plus plausible serait un Mousseron gréviste par obligation: la communauté minière ne lui aurait pas pardonné de se situer dans le camp des rouffions et une telle prise de position aurait entraîné des commentaires dont les échos nous seraient parvenus...

61. Pendant la période d'activité de Mousseron il y a grève à la Compagnie d'Anzin en 1884, 1902, 1906, 1920, 1923.

62. Témoignage oral de M. André Lebon.

4.2. Le respect de la hiérarchie.

Tous les autres éléments qui peuvent être rassemblés pour mieux cerner les positions de nos mineurs-poètes vont dans le même sens d'un conservatisme prudent.

Deux silences sont déjà très révélateurs: l'absence totale au plan du lexique des vocables *actionnaire* et *syndicat* dans le corpus complet. Le monde de la mine est donc décrit abondamment dans ses aspects techniques et sociaux sans que l'on recherche jamais sa raison d'être, sans qu'on essaie d'analyser ses conditions économiques.

L'esprit de contestation, de révolte, est de toute façon également étranger à nos auteurs; au contraire leurs textes ne cessent de plaider la soumission à l'ordre minier.

Le respect de la hiérarchie en particulier s'impose d'emblée envers l'encadrement supérieur: en effet par sa formation l'ingénieur participe du savant qui constitue l'on a vu une figure particulièrement révéérée. De plus sa position lui confère une hauteur de vue qui en fait un arbitre impartial en cas de litige (63). Mais c'est aussi un homme de terrain, un homme de métier, qui aime sa profession et connaît son affaire, arrachant ainsi l'estime de ses subordonnés. La meilleure preuve de cette appartenance partagée au monde du travail et à ses souffrances reste la bravoure désintéressée et le don de soi lors des sauvetages périlleux: en prenant le risque de mort avec autant de spontanéité que le mineur, l'ingénieur rejoint librement la condition de ce paria dont il emporte totalement l'adhésion. On retrouve ces dernières qualités de base (bravoure et amour du métier) chez le porion mais avec quelques

63. V. *Un réclameur d'avant-guerre* ML 27.

réserve. Le porion n'est pas toujours juste (64) et on n'hésite pas à plaisanter cet ouvrier sorti du rang. Il faut ici citer l'anecdote de Cafougnette contestant le prix imposé pour l'abattage d'une veine qu'il a découverte:

« El porion répond l'air sévère / Mais in riant tout'fois in d'dins / "I faut taper pus fort vieux frère / Et vous gagnerez beaucoup d'argent //... / Ch'est soixant' centim's, cha rest'ra! // Pourquoi, répliqu' Zeph hors d'haleine, / Ch'est soixant' centim's et rien d' pus ? / Ch'est mi l' premier qui-a trouvé l' veine / Et l' prix n'étot point marqué d'sus!" » V 18,23-32.

Cette histoire a beaucoup plu en son temps et a même été montée en épingle pour faire de Mousseron un héros de la classe ouvrière (65) : on conviendra que c'est bien mince.

Assez curieusement on trouve aussi chez Pentel quelques remarques douces-amères sur les relations de l'encadrement avec le personnel dans le *Conte de ch'ramasseux d'otius* (AP 8) ainsi que dans le *Sonnet dé ch' viux calin* (Pastiche du *Sonnet d'Arvers*) où l'on entend les récriminations d'un vieil ouvrier se plaignant de l'indifférence à son égard de son supérieur, le « chef ed trait » (AP 22).

4.3. Fatalité et charité.

Le respect de la hiérarchie minière s'accompagne d'une absence de mise en cause de l'encadrement supérieur dans le cas de catastrophes. La responsabilité porte alors un nom unique, celui de fatalité. De là la diabolisation nécessaire du grisou présenté sans relâche comme une bête monstrueuse:

64. Se reporter au chapitre *La division du travail*.

65. René Berteloot, *De Mousseron à Cafougnette*.

« L' grisou, ch'est l' cat qui griffe un infant traitreusement; / Ch'est l' tigr' tuant d' derrièr' el mouton innochieint; / Ch'est l' langu' in feu du diap' qui purlèqu' les pauv's âmes. » V 15,56-58.

Le cas le plus exemplaire est fourni comme on peut s'y attendre par la Catastrophe de Courrières: pas une trace de la polémique sur les responsabilités de la Compagnie; pas un mot sur la longue grève de protestation qui s'ensuivit. Et Mousseron de débiter ainsi sa déploration de la Catastrophe des Mines de la Clarence:

« El maudit feu grisou vient core d' faire des siennes. » VI 14,1.

La question des causes est ainsi formulée quelques strophes plus bas:

« Ah! pourquoi qué l' carbon s' trouv' muché bas dins terre ? / Pourquoi qu' pou l' travailler i faut eun' tiot' leumière ? / Et pourquoi qu' chell' leumièr', qui dirige nos efforts, / Est aussi l'grand danger qui nous menace d' mort ? » VI 14,29-32

La réponse ne peut être apportée que par les « Ouverriers, grands savants et ingénieurs habiles... » VI 14,33-36. Ainsi pour Mousseron (mais aussi pour tous les autres qui sont amenés à traiter de ces sujets), la question de la culpabilité, ou plus simplement de la responsabilité des décideurs des Compagnies minières ne se pose même pas: l'accident, la catastrophe sont dus à une fatalité que seul le progrès technique peut espérer progressivement contrecarrer.

Loin de déboucher sur des appels à la révolte les accidents professionnels comme les coups les plus douloureux de l'existence se concluent par des appels à la charité:

« O riches! privilégiés / Des biens de tous nos terres, / Pou nos pauv's sacrifiés / Qui sont aussi vos frères, / Sans hésiter, donnez / Ed' bon coeur pou les autres / Ce que chel' destinée / N'a point donné aux pauvres! » AL 5,97-105.

Il convient d'ailleurs d'insister à nouveau sur cette notion de charité qui constitue une des vertus cardinales de l'époque. En effet la démarche caritative ne se limite pas à l'aide ponctuelle apportée au camarade atteint par l'adversité; elle dépasse largement le cadre du travail et de sa solidarité corporative pour s'exercer à tous les moments de la vie quotidienne. Il s'agit bien entendu d'un trait d'époque: en un temps où les systèmes d'aide sociale sont encore balbutiants la charité reste un palliatif indispensable.

Et de fait, sans parler de l'oeuvre de Mousseron où il s'agit d'un thème véritablement récurrent, la charité est liée chez nos auteurs artésiens à l'apparition obsessionnelle du mendiant ou du misérable sans oublier les textes où la référence à cet impératif moral se fait explicite, édifiante: *Un biau eximpe* (AS II 15), *Noël des pauvres* (AL 6).

4.4. Un métier imposé.

Ces mineurs fiers de leur métier et prompts à le célébrer, hostiles à la revendication, sont-ils satisfaits de leur sort pour autant ?

Les auteurs de la génération d'après-guerre rendent bien compte çà et là de la dureté des travaux de la mine mais sans

émettre pour autant de critique de fond (66); c'est qu'il ne s'agit plus de simples mineurs. C'est donc la position des premiers Artésiens qui est à prendre en compte en priorité.

Or de ce côté les réticences sont multiples. Tous déplorent d'abord la mise au travail précoce comme il a été vu dans les textes consacrés aux galibots.

Cette dénonciation du travail des adolescents débouche parfois sur celle du conditionnement de l'individu:

« Dins l'mineur n'y a point d'fainiants / Car in les brich's à l'ouvrage / Qu'i sont cor presque infants. » AL 3,20-22.

Tous ont bien conscience que c'est cette nécessité du salaire d'appoint qui a déterminé irrévocablement leur condition:

« Ed' pus treize ans j' travaill' dins l' labyrinthe / Des voés du fond, dins not' bassin houiller. / Abandonnant l' quémin si familier / Des écoliers; eun fos qu' j'ai pu deschinte / J'ai pris l' boutlo et sans pousser eun' plainte / Comm' tout infant d' mineur j'ai eu l' collier. » JC 1,13-18.

Ainsi ce métier tant exalté apparaît en fait au fil des textes comme une contrainte imposée, parfois à la limite du supportable, un véritable esclavage; et à côté de l'orgueil étalé il suscite aussi des sentiments plus troubles, négatifs, depuis la simple résignation:

« I s'élief résigné, i' n'd'a bin l'habitude / Bin quoi! faut qu'i travaill', pou' li nourrir ses p'tiots! » JC 4,11-12.
en passant par la lassitude, joliment exprimée dans ce poème en

66. A noter cependant la critique indirecte de l'insuffisance des salaires de début de carrière dans le texte *Un Réclameur d'avant-guerre* (ML 27).

français de Chardon:

IV.

Pour moi, j'attends le jour de fête
Celui qui marque la retraite
Des vieux,
Quand je déposerai les armes
Vrai, je n'en aurai pas les larmes
Aux yeux.

V.

Ami! j'ai les cheveux tout blancs
Et voilà près de quarante ans
Sans trêve
Que j'extrais le charbon lorsque
J'y réfléchis mais je crois que
Je rêve.

VI.

Que voudrais-je? un lopin de terre
Puis je voudrais une chaumière
Là-bas.
Au pays des fleurs et des pommes
Du calme, car je suis en somme
Bien las.

Chez Coine ces réticences vont beaucoup plus loin et l'on perçoit clairement à travers le sonnet consacré aux *Loques ed' fosse* le dégoût de sa condition:

« In nous à mis su l'dos, qu'in étot cor tout gosse /
L' rhabiure ed' toill' grise ou bleu': Va travailler! / Ed'pus
l' temps qu'in l'a mis' pour faire es' premièr' posse, / In a
eu tous les jours, ch't'uniform' d'ouvrier. » JC 35,1-4.

4.5. Une sagesse populaire.

Cette acceptation ambiguë de l'imposition du métier rejoint de façon plus large une attitude devant la vie typiquement populaire.

En effet les difficultés incessantes rencontrées par le mineur et sa famille sont à la source d'un ressentiment latent qui s'alimente à une incessante comparaison des sorts:

« Et quand tout l'monde dort incore / Il est d'jà tout in sueur. » AS I 1,3-4 *L' Mineur*.

« Alle a quitté sans r'grets s' petit lit tout plein d' puches / A l'âche qué tant d' jeunes filles rêv'nt incor finferluches. » JM I 4,13-14, *Brod'quin-sans-talons...*

« Quand el' servant' li dit: " Patron, / Avec vot' pus p'tit plat, ch' s'rot l' ducasse à m' maison" / I répond: "Chacun s'n' appétit / J' laiss' brûler ç qui n'cuit point pour mi. » IX 20,21-24.

« Oh! ch'est ti qui perdras, cha nous l' savons d'avanche, / Mi, j' voudros êt' à t' plache et pis perdre à l'échanche. » AS II 1,87-88. *Lettre à Rostand* [Saletzki propose à l'auteur de Cyrano d'échanger leurs oeuvres.]

Cette opération loin de s'appliquer aux seuls mineurs est quasiment de règle dans les portraits des humbles ou des malheureux; elle peut alors s'enrichir d'un parallélisme paradoxal entre l'origine du travail produit et son destinataire.

« Ch'est s' dernièr' dintelle: alle el fait / Pour enne aut' vielle au rich' bonnet. » IX 6,83-84, *La vieille dentellière*.

« Ch'est elle qui fait les rob's ed noce et des layettes /
A ses ancienn's compagn's qui connott'nt el bonheur. » AS I
16,33-40. *L'Affligée*.

Cela dit le regard peut se porter en sens inverse et donc se
faire plus réconfortant:

« Ed'sous l' tot modeste et pauf' qui m'abrite, / Ej'
bénis min sort et je m' compte heureux / Car ej' pinse à cheux
qui n'ont point un gîte. » JC 13,20-23 *Novembre*.

A travers ces comparaisons on perçoit la permanence du vieux
rêve populaire de l'égalité, tel qu'il peut s'incarner par
exemple dans les corons:

« Vieux corons!... / Où l' pauvr' vot presque l'égalité;
// Corons où d' grandeurs arbitraires / N' vienn't point faire
bisquer l' travailleur. » III 2,49-51.

Cette comparaison des sorts si elle provoque une amertume
passagère ne débouche jamais sur la révolte, le processus
d'autoconsolation se mettant en place aussitôt pour panser les
blessures.

Un premier lieu commun vient d'ailleurs à la rescousse:

« L' lux' n' port' point toudis bonheur. » III 13,99.

Interviennent également pour les miséreux la promesse du
Paradis (67) (évoquée ci-dessus à propos de la religion) et
celle de la gloire pour les mineurs.

Ce processus d'autoconsolation est souvent amorcé par des
interjections comme *Bah!* en sorte de haussement d'épaules, ou
Va! en guise d'exhortation à la résignation.

« Bah! chaque métier a ses peines. » AS I 1,25, *El Mineur*.

67. V. Ci-dessus à propos de la religion.

« Va! traîn' sans bertonner tin brod'quin-sans-talon... »
JM I 4,34.

Tous nos textes prodiguent l'éternelle invitation à une existence mesurée enjolivée de menus plaisirs:

« Dins la vie point toudis belle, / Pour adouchir el destin, / Nous pouvons choisir à l' pelle / Des bons trucs qui rindent contints. » VIII 18,1-4.

« Avec rien, v'là des gins héreux... / Si tout l' monde pouvot fair' comme eusses! » III 18,27-28.

Et puis, selon un autre lieu commun qui dans ce contexte prend tout son sens, l'essentiel n'est-il pas la santé ?

« Quand el santé nous laisse tranquilles / In peut être heureux dins sin coin // In sait bien qu' tout n'est pas rose, / Cha n' va pas toudis comme in veut // Bah! aujourd'hui parlons d'aut' chose / Quand in s'amuse in travaill' mieux! » IV 22,23-28.

Et Zeph Cafougnette d'illustrer la leçon:

« In dot, chacun dins sin sort, / Bourler sans par trop d'invie. / Ch'ti qu'il a des mancheaux d'or / N'est pas eximpt d' maladie. // Viv' d'avoir el soupe au pot / Et porter eun' prop' quémiche! / In n'sarot diner deux fos / Quand même in s'rot cor pus riche. » VI 27,17-24.

Laisser le mot de la fin à Cafougnette n'est d'ailleurs pas indifférent puisque son créateur en avait fait son porte-parole en la matière comme l'atteste cette note manuscrite de Madame Anaïs Dubois-Mousseron: « Peut-on faire ressortir qu'à travers toute l'oeuvre Mousseron a souhaité que les travailleurs de la

mine acceptent leur dur métier et Cafougnette a un rôle dans cet optimisme souhaité par Mousseron. » (68).

5. Conclusion.

Au total l'examen des valeurs affirmées dans ces textes ne laisse pas de surprendre. Le régionalisme d'abord contraint d'épouser les contours d'une réalité originale liée à l'industrie extractive, le *Pays Noir*. Plus déroutant encore: la corporation minière, réputée pour sa combativité syndicale et sa fidélité aux idéaux de gauche, se voit ici représentée par des partisans de l'ordre, de surcroît nationalistes et catholiques. Cet atypisme idéologique fait toutefois bon ménage avec d'autres valeurs progressistes: républicanisme et scientisme notamment. Surtout il ne saurait empêcher une complète adhésion au corps de valeurs propre à l'ensemble de la corporation: travail, bravoure, solidarité, abnégation... Encore que certains accents discordants se fassent entendre qui trahissent çà et là le refus d'une si rude condition imposée dès l'enfance. Contradiction qui se résorbe dans la leçon autoconsolatrice de la sagesse populaire: prendre son parti de son état pour ne garder de la vie que ce qu'elle offre de meilleur.

68. Billet manuscrit joint au dossier n°8 du dépôt Mousseron de la Bibliothèque Municipale de Denain et signé A D.

La réception.

Cette littérature de la mine écrite par des mineurs dans la langue des mineurs, à qui était-elle destinée ? aux mineurs qui pouvaient la lire et pouvaient seuls vraiment la comprendre ? ou à un public plus vaste, extérieur à la corporation ? Aux deux sans aucun doute à la fois puisque tous ces textes sont animés par un double mouvement : d'une part de connivence avec le public local, celui des « frères de la Mine » de Lucas, d'autre part d'appel à la reconnaissance du reste de la population. Contradiction paralysante en terme de stratégie éditoriale mais dont le résultat en matière de lectorat ne fait guère de doute en raison du choix du dialecte. Cet échec au plan des intentions une fois posé il reste à évaluer quelle fut cette réception dans les faits. Là encore la tâche reste malaisée tant au plan quantitatif que sociologique, et surtout déséquilibrée entre la production du père de Cafougnette et celle de l'ensemble des poètes artésiens. En revanche la réception critique s'avère une donnée tangible, même en creux... (1)

1. Le Lectorat.

1.1. Le lectorat des auteurs artésiens.

Cette fois encore il ne pourra guère être question des auteurs artésiens, faute de témoignages ou d'indices. Il paraît toutefois aller de soi d'imaginer pour ces ouvrages un lectorat de type à la fois populaire et régional, dans

¹ Rappelons que l'état de la critique universitaire a été dressé en *introduction*.

l'acception minière de ce dernier terme. Or le seul indice concernant les tirages que nous possédions va paradoxalement en sens inverse: les tirages de luxe des *Bluettes du Pays Noir* de Pentel visent par définition un public d'amateurs aisés. Il est vrai que ce type de recueil ne porte pas d'indication de prix ce qui incite à se demander s'il ne s'agissait pas avant tout d'une opération de prestige (2). Au total le travail de Pentel doit être considéré comme atypique et nous laisse tout aussi démuné. Pour les autres artésiens la seule donnée - éloquente - reste l'absence de toute réédition (3).

1.2. Le lectorat de Mousseron.

1.2.1. Le lectorat populaire.

Mousseron reste donc à nouveau seul susceptible de fournir des indications. La nature de son lectorat se trouve déjà supposée dans les chiffres considérables de ses tirages: avec quelque 100 000 volumes répartis sur 12 titres réédités 7 à 11 fois l'audience populaire ne peut lui avoir échappé. C'est ce même public sans doute qui se procurait les *Monologues* ou les chansons à quelques sous et il n'est pas étonnant qu'une fraction soit ensuite passée au stade supérieur de l'achat d'un volume complet, la modestie des prix aidant. On a vu que le monde ouvrier répondait largement aux souscriptions soutenues par la Compagnie; on a deviné aussi la part importante occupée par la vente directe lors des concerts ou autres manifestations

2. Mais l'édition courante (exemplaire des Archives Départementales du Pas-de-Calais, dont la couverture est reproduite ici) porte le prix de quatre francs, soit l'équivalent de l'édition courante de *Autour des terris* publié la même année (3,50 f.).

3. Excepté comme l'on sait pour *Apollon dins l' carbon* dont la réédition avait déjà été envisagée par Monseigneur Lestocquoy comme nous l'apprend une coupure de presse non datée retrouvée dans les papiers Célestine Leroy.

où intervenait l'auteur. On constate là une pratique commerciale analogue à celle des artistes modernes proposant leurs productions lors de leurs spectacles. Au plan des motivations d'achat nul doute qu'on ait affaire à une dépense ostentatoire inspirée par le contexte festif mais on peut aussi estimer que l'achat est tout autant un geste public par lequel le client-lecteur montre son attachement à la communauté minière et à l'homme qui l'incarne si vigoureusement. Quoiqu'il en soit le phénomène reste remarquable s'agissant d'une population réputée pour un illettrisme que Mousseron lui-même ne manque pas de déplorer indirectement tout au long de son oeuvre (4). On pourrait donc s'attendre à trouver des recueils de notre poète dans de nombreux foyers de mineurs de la région un peu à la façon des fascicules des *Misérables* ornant les foyers ouvriers parisiens... Ce qui se vérifiait effectivement mais ne doit pas nous bercer d'illusions: l'acte d'achat n'implique pas pour autant l'acte de lecture. Un indice en ce sens pourrait être apporté par la fréquence des volumes retrouvés non coupés mais cet indice est malaisé à interpréter: d'abord parce que nombre d'éditions étaient déjà massicotées; ensuite parce que l'apparition en salle des ventes de caisses entières de certains titres non coupés ne prouve strictement rien puisqu'il s'agit alors de volumes neufs.

On peut donc suivre André Lebon lorsqu'il déclare, après enquête: « A Denain le charbonnier prenait le plus grand plaisir à écouter Jules Mousseron déclamer ses poèmes patoisants. Mais pratiquement aucun ne les lisait dans le

4. Qu'on pense à la célébration permanente de la scolarisation par exemple, ou qu'on se rapporte à une pièce comme *L'Hommage au chroniqueur Timothée Trimm* (X, 8).

texte. On achetait pourtant, par sympathie, les oeuvres du poète... » (5). Sympathie est bien le mot qui semble convenir: l'acte d'achat était surtout un signe supplémentaire d'adhésion aux valeurs de la collectivité minière célébrées d'abord lors des concerts où l'on se pressait.

1.2.2. Le lectorat aisé.

Mousseron touchait-il une clientèle venue d'autres couches de la société ? Oui de toute évidence, à commencer, on l'a vu, par les ingénieurs et autres décideurs de la Compagnie d'Anzin. A cette clientèle en quelque sorte captive de la décision de la Compagnie s'ajoutaient les cénacles intellectuels ou artistes de la région, par nature peu nombreux: Mousseron y a compté des admirateurs fervents et semble avoir bénéficié à l'occasion d'une sorte de snobisme de leur part. Les nombreuses dédicaces de poèmes, la correspondance conservée, les liens avec les associations régionales, la critique enfin témoignent suffisamment de cette réception favorable.

Il serait plus intéressant de pouvoir évaluer la part de la bourgeoisie ordinaire, en dehors des cadres de la mine ou des milieux des arts et des lettres. Il serait en effet erroné de croire la connaissance du patois strictement cantonnée alors aux milieux populaires ou déshérités. Rien en tout cas ne s'opposait vraiment à ce qu'un pharmacien ou négociant de l'arrondissement de Valenciennes, sans parler des petits commerçants ou encore des instituteurs, achète, pour s'en délecter ou s'en amuser, les oeuvres de l'auteur de Cafougnette. La preuve en est d'ailleurs apportée par la liste de souscription d'*Au Pays des corons*. Elle est courte mais

5. André Lebon, *La vie quotidienne...* p. 146

précise heureusement 38 fois sur 67 la profession du souscripteur. Trois groupes socio-professionnels s'en détachent: les enseignants (quatorze professeurs, deux directeurs, un instituteur, un inspecteur), les cadres de la fonction publique (gare, douanes, perceptions) et le personnel politique local (trois conseillers municipaux, un conseiller général, un bourgmestre). Et seulement deux professions libérales (un huissier, un notaire)...

Ce document si maigre soit-il permet d'éclairer d'un jour nouveau l'audience de Mousseron: au lectorat naturel de la corporation minière vient en effet ici s'ajouter une large frange de la petite bourgeoisie, celle des fonctionnaires moyens, au premier rang desquels les enseignants. Enfin si l'on en croit toujours cette source, les professions libérales se montrent par contre moins réceptives, ce qui est vraisemblable mais mériterait d'être confirmé par des données plus amples (6).

Cela dit on devine une hiérarchisation des pratiques selon les milieux. Si on n'imagine pas très bien la bourgeoisie se procurant les feuilles volantes, chansons de Carnaval et de ducasses, un tel achat dans le cadre d'une action caritative se serait avéré moins compromettant et n'aurait en rien impliqué une participation active à ces manifestations. Ce type de décision correspondrait alors à un acte public de soutien sans obligation de chanter: pratique symétrique de celle du mineur achetant un volume de Mousseron qu'il ne lirait pas. L'autre pratique distinctive de la bourgeoisie consistait en l'achat de

6. On pourra s'étonner quand même de l'absence d'un personnage qu'on aurait cependant attendu ici: celui du médecin de Province cultivé.

volumes du tirage de tête, usage constaté dans toute sa vigueur lors du passage des listes de souscriptions internes à la Compagnie d'Anzin.

Il serait tout aussi intéressant de pouvoir comparer les lectorats en termes régionaux, essentiellement dans leur répartition départementale. Il est évident que les gros bataillons de lecteurs de Mousseron se trouvaient dans l'arrondissement de Valenciennes, pour des raisons de simple patriotisme local. Devait suivre celui de Douai que rien en dehors de tropismes sous-préfectoraux ne sépare concrètement du précédent du point de vue de la population minière. Dans le reste du département on peut supposer, essentiellement à Lille, une clientèle populaire faite de quelques exilés ainsi qu'une maigre clientèle intellectuelle. Parlant de l'édition originale de *Fleurs d'en Bas*, Gahisto indique que « Dix exemplaires, déposés dans une grande librairie lilloise, s'y trouvaient encore quatre ans plus tard. » (7). Mais il s'agissait, rappelons-le, de la toute première édition.

La grosse inconnue concerne le département du Pas-de-Calais, du moins pour sa partie minière, les zones rurales et côtières n'ayant jamais semblé fortement concernées par le phénomène. Dans cette partie du Pays Noir on devine une grande popularité de l'auteur alliée à une plus faible diffusion de l'oeuvre en dépit de son impression à Carvin. Il semble avoir manqué dans ce secteur (Lens, Béthune, et Arras sur les marges) un relais efficace de librairies. Les ouvrages ont donc dû circuler essentiellement par la vente directe lors des *concerts* donnés dans cette région par le poète. Tous nos auteurs artésiens

7. P-M Gahisto, II, p. 33.

connaissent évidemment Mousseron et certains se seraient même produits avec lui (8) mais leur cas n'est pas significatif de celui de la masse des mineurs. La popularité de Mousseron dans le Pas-de-Calais semble avoir surtout été de l'ordre de la tradition orale et son oeuvre s'être confondue avec les histoires de son héros. Augustin Viseux par exemple cite à l'envie des tirades de Mousseron dans son ouvrage (9) et prend aujourd'hui encore grand plaisir à déclamer les aventures de Cafougnette tout comme le faisait son père. En tout cas la liste de souscription de *Au Pays Noir* valide pleinement ces intuitions: elle ne comprend que des adresses du secteur de Valenciennes et Vieux-Condé, pour une seule exception pour Paris, le Pas-de-Calais et la Belgique. Mais il peut s'agir d'un artefact provoqué par la nature préétablie de cette liste.

2. La réception critique.

2.1. La réception critique de l'oeuvre de Mousseron:

Dès ses premières publications Mousseron fut repéré, reconnu, encensé. P-M. Gahisto rédigeant sa biographie dès 1907 ne donne pas moins de cinquante-trois références dans sa liste finale de « Documents à consulter » (10). Dans la très grande majorité des cas il s'agit de références journalistiques peu exploitables mais le chiffre reste éloquent en soi.

La véritable réception critique se déploie sur plusieurs terrains: articles de journaux, de critique littéraire ou universitaire, citations à l'intérieur d'ouvrages... Sans oublier les préfaces. Il va sans dire qu'il n'a pas été possible de consulter la totalité de cette production. Le

8. Chardon et Lucas. V. présentation de leurs oeuvres.

9. Augustin Viseux, op. cité, passim et photo n° 23.

10. On regrettera qu'il n'ait pas fait de même dans sa seconde biographie.

recensement qui va suivre, forcément incomplet, se borne à un simple pointage des prestations les plus remarquables d'un point de vue historique ou en termes d'audience. Les caractéristiques essentielles de ces différentes analyses seront simplement évoquées sans qu'il soit procédé à des comptes-rendus en règle dont la succession se serait vite révélée fastidieuse: en réalité la critique de l'époque se limite à peu de choses, toujours les mêmes, et les différents clichés en usage sur le sujet se retrouveront tous lors de l'étude des préfaces.

2.1.1. Articles de presse.

Ils constituent de très loin la section la plus importante. On peut distinguer ici les journaux régionaux ou locaux des nationaux. Dans la première catégorie on trouve toute la gamme depuis les feuilles les plus modestes comme *Le Suffrage Universel de Frameries* jusqu'aux quotidiens à large audience comme *Le Réveil du Nord* - journal le plus lu par les mineurs - ou *Le Grand Echo*. La liste des organes locaux dessine sans doute l'aire ordinaire des concerts mousseroniens, et on y repère à leur limite sud *Le Journal de Laon*, *Le Saint-Quentinois* et *Le Journal de Troyes*. Il arrivait au poète de se produire avec André Jurénil qui donnait alors une conférence sur le Pays Noir. Suivaient bien entendu des comptes-rendus comme dans *Le Guetteur de Saint-Quentin* qui avait accueilli les *Lettres Picardes* de Gosseu plus d'un demi-siècle auparavant. Les articles en question assumaient simplement la présentation de l'artiste qui allait se produire dans la localité et il ne faut pas en attendre des analyses bien profondes. D'ailleurs ils pouvaient se réduire à quelques lignes ou même se ramener à

l'état d'une simple annonce.

Mais le mineur-poète devait aussi connaître les honneurs de la grande presse avec notamment des articles dans *Le Petit Parisien*, *Le Petit Journal*, *Le Figaro*, *Le Matin* ou encore *Le Siècle* sous la signature du linguiste Frédéric Passy. Si là encore il pouvait s'agir de notes relevant de la rubrique des variétés (ainsi lors du passage à l'Opéra-Comique), la plupart du temps il s'agissait de chronique littéraire: le sujet était tentant par son originalité et surtout par son pittoresque. C'était sur cet aspect, comme il fallait s'y attendre, que les commentateurs parisiens insistaient et il n'y a pas grande information à espérer de ces textes qui devaient se recopier les uns les autres. Mousseron, quoique flatté, ne se faisait guère d'illusions sur la solidité de ces engouements passagers et reprochait à la presse parisienne son goût du spectacle et du fait-divers. Dans une lettre à Gahisto à propos de la proche sortie des *Fougères Noires*, il explique avec un certain écoeurement qu'ayant envoyé des contributions à *l'Illustration* qui prévoyait une grève chez les mineurs, il avait eu la mauvaise surprise de se les voir retourner au bout de quelques jours: la grève n'ayant pas éclaté Paris se désintéressait du Pays Noir (11). Enfin rappelons que le journalisme de l'époque ne pratiquait guère l'art de l'entretien direct, nous privant d'une source d'informations irremplaçable (12). Les articles qui nous intéressent se présentent donc comme des compte-rendus où l'information est souvent de seconde main.

11. Lettre du 3 février 1926 reproduite in *Gahisto*, II, pp. 86-87.

12. Exception relative, l'article du *Grand Echo* (2 mars 1935) qui donne longuement la parole à Mousseron lui-même.

2.1.2. La critique littéraire et universitaire.

L'une des chances de Mousseron fut d'être aussitôt repéré par *Le Beffroi* (13) et à trois reprises sur les quatre premières années du siècle (14) Léon Bocquet devait lui consacrer une chronique. L'autorité de la jeune revue était grande et permit à Mousseron de toucher directement l'élite du public cultivé régional de manière plus efficace encore qu'avec les Rosati: *Le Beffroi*, avec ses préoccupations plus spécifiquement littéraires, offrait une périodicité plus soutenue et un public plus large que celui des sociétés anacréontiques. Léon Bocquet n'était pas picardisant mais son intérêt pour Mousseron semble sincère et ne se démentira pas, même lors de sa période parisienne. Il écrira d'ailleurs, comme il a déjà été signalé, quelques lignes de présentation de nos mineurs-poètes qui feront date et seront inlassablement recopiées.

L'autre source régulière de critique mousseronienne proviendra dès 1896 de *La Revue Septentrionale*, (organe des Rosati). On a vu l'influence bénéfique de ce mouvement de renaissance régionale sur la carrière de notre poète mais il est patent que ses contributions ne pouvaient bénéficier de la l'érudition et de l'autorité de celles de Léon Bocquet. On a affaire à une production qui oscille entre l'information interne et la critique mondaine: autant dire qu'aujourd'hui la plupart des articles sont à la limite du vide. Mais le public

13. On peut effectivement parler de chance: c'est au hasard du passage à Denain du secrétaire du *Beffroi*, M. Secret, chargé de « La revue des revues » que Léon Bocquet dut de connaître l'existence du deuxième volume, *Croquis au charbon*, comme le révèle P.-M. Gahisto dans sa seconde biographie (p. 40).

14. V. en *Bibliographie* le détail de ces articles aujourd'hui introuvables.

était fait à ce genre de discours et Mousseron n'aura pas manqué d'être attentif et sensible à ces éloges.

Voilà pour les sources régulières. Il faudrait y ajouter de nombreux articles ponctuels çà et là dans diverses revues, dont certaines réputées comme *La Revue* ou *La Province* ou encore signaler le texte de Jules Lafforgue dans *La Quinzaine*, sans oublier la presse étrangère: *Soir de Bruxelles*, *Gazetta di Torino*...

A propos de la « critique universitaire » peut-être faudrait-il plus précisément écrire « de type universitaire ». En fait un seul article semble avoir marqué les contemporains par son esprit de sérieux, celui d'un critique d'art alors professeur au lycée de Valenciennes, Louis Dimier (15). Mais là encore il s'agit d'une critique foncièrement impressionniste qui ne s'attaque pas aux problèmes spécifiquement littéraires. Signalons aussi comme il se doit l'opuscule de Jurénil sur *L'expression patoise dans l'oeuvre de Jules Mousseron*, travail présenté sur un ton admiratif par Robert Thétard comme « une véritable thèse » (16). Il faudra attendre le milieu du siècle pour que paraisse la première présentation signée d'un authentique universitaire, celle de Charles Guerlin de Guer, présentation qui n'est jamais qu'une biographie succincte selon les canons de l'époque (17).

2.1.3. Les citations.

Il ne saurait non plus être question de tenter ici un recensement exhaustif et on se contentera d'aligner les noms de

15. Dans *La Province*.

16. Robert Thétard, op. cité, p. 33.

17. In *Revue du Nord*. V. en *Bibliographie*.

Francis Jammes (18), Rosny-aîné et Edmond Rostand au nombre des écrivains qui dirent, chacun à leur façon et parmi tant d'autres moins illustres, l'estime dans laquelle ils tenaient l'oeuvre du poète denaisien.

Le monde enseignant aussi le reconnut. Contrairement aux idées reçues sur le sujet les serviteurs de l'école en France n'ont jamais constitué un front monolithique dans la guerre ouverte contre les parlers locaux. En tout cas, il y eut de sérieuses divergences de tactique et certaines autorités académiques n'hésitèrent pas à l'occasion à honorer les auteurs patoisants (19) comme l'attestent par exemple les décorations distribuées à certains de nos auteurs (20). C'est ainsi que le nom de Mousseron figure non seulement dans le *Bulletin des Anciens Elèves des Ecoles Normales du Nord* mais aussi tout bonnement dans le *Manuel Général des Instituteurs*. Mieux encore certaines de ses productions seront intégrées - parfois flanquées d'une traduction approximative - à des anthologies enfantines ou des manuels scolaires, reconnaissance suprême pour un écrivain dialectal. (21).

Enfin on citera aussi dans ce contexte un roman pédagogique (et donc peu connu) publié sitôt après la catastrophe de Courrières: *Avec la volonté de vivre*, dont le chapitre intitulé « Les poètes de la Mine », n'offre pas moins de quatre pages enthousiastes consacrées à Mousseron avec force citations (22).

18. A. Jurénil, *L'expression patoise...* p. XIX.

19. Dans une optique, il va sans dire, non pas de promotion mais d'exploitation du dialecte dans l'apprentissage du français.

20. Furent ainsi promus « Officier d'Académie » Mousseron et Pentel, « Officier de l'Instruction », Lateur.

21. Il s'agit de l'anthologie *La Pommeraie* d'Armand Gott et des manuels de Klapp et Condevaux et Miroton et Farges (V. en bibliographie).

22. Sous la signature de Serge Barranx. V. in *Bibliographie*.

On constate par là que le poète denaisien était d'ores et déjà à cette date devenu le personnage emblématique de la corporation des mineurs du Nord.

2.1.4. La reconnaissance des milieux culturels.

Ces distinctions académiques n'étaient que l'un des aspects de la large reconnaissance officielle dont bénéficia rapidement Mousseron de la part des autorités. Le clou en fut en quelque sorte constitué par la légendaire visite à son domicile du Président Casimir Perrier (23). Mais plus douce encore lui fut la reconnaissance publique par ses pairs: en effet la communauté littéraire et artistique l'accueillit rapidement à bras ouverts.

Au niveau local c'est la fine fleur de l'activité culturelle hennuyère qui le fête: le peintre Harpignies lui offre une aquarelle, le dessinateur Jonas illustrera ses ouvrages, le sculpteur Theunissen le statufie, et il inaugure à Anzin la place Constant Moyaux en présence de cet architecte (24); à cela s'ajoute la fréquentation de maints musiciens et chefs d'orchestres alors réputés, tel Ludovic Blareau ou Emile Fievet. Il est couvert de cadeaux par ses nouveaux amis et son logement prend bientôt des allures de musée. Mousseron reviendra dans sa vieillesse sur les satisfactions profondes que lui aura apporté cette rapide intégration dans le milieu culturel local (25).

« Littérature de la mine en français. »
 23. En visite officielle aux Mines d'Anzin dont sa famille fut dès le XVIII^e un actionnaire actif.
 24. A Constant Moyaux, Pièce dite à la mairie d'Anzin le 23 septembre 1906 in *Au Pays des Corons*, pp. 95-98.
 25. in *Autour des terris*, « M' Passé et m' Présint, VII Consolations », v. 285-295.

Pour Anais

Bercheuse

Mélodie en Patois du Nord

Paroles de Jules MOUSSERON

MUSIQUE DE

Ludovic BLAREAU

Diplômé du Ministère des Beaux-Arts
et de la Ville de Paris

Tous droits d'exécution
et de reproduction réservés.

J. GRAS
FABRIQUE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

= 32 =

Rue des Ponts de Comines
LILLE

La reconnaissance au plan des relations littéraires sera nationale et même internationale. Une légende tenace veut que Mousseron ait connu Zola (26). C'est de toute évidence faux et tout ce qu'on peut dire c'est qu'ils se sont peut-être croisés anonymement à la fosse Renard lors des enquêtes préliminaires à *Germina*l. En revanche il a correspondu avec sa fille et son gendre et a été invité aux Soirées de Médan comme l'atteste le texte *A Emile Zola*, sous-titré « Pièce dite à Médan le 29 septembre 1935 » (27). Par ailleurs il aura connu Verhaeren - dont la gloire alors, rappelons-le, était immense - en lui rendant visite à sa proche résidence de la *crèmerie* Laurent du Caillou-Qui-Bique dans le Hainaut belge (28).

Ces deux relations sont sans doute les plus flatteuses que le poète ait pu avancer, celle de Poulaille étant moins probante (29); elles suffisent en tout cas à prouver à quel niveau se situait la reconnaissance des milieux littéraire.

2.2. Réception critique des auteurs artésiens.

La critique réservée à nos sept auteurs tient on s'en doute en peu de pages: un coup d'oeil sur la bibliographie achèvera d'en convaincre. La matière étant bien moins abondante qu'au précédent chapitre les données recueillies seront regroupées.

Citons d'abord au chapitre des occasions manquées Guerlin de Guer qui dans une étude intitulée « Les Ecrivains patoisants de

26. V. par exemple le témoignage de Gérard Plouviez in Jean Dauby, *A l' fosse*, p. 22.

27. In *Poèmes Posthumes*, pp. 66-68.

28. Banquet du 9 août 1908 à Angre (B), offert par les amis artistes et écrivains hennuyers du poète. V. André Mabilie de Poncheville, *Promenades avec Verhaeren*, p. 23. L'auteur ne parle pas d'autres visites de Mousseron mais indique expressément qu'il s'agit d' « amis ».

29. Entendons par là qu'elle allait de soi de la part de Poulaille qui d'ailleurs le publia à plusieurs reprises. Mais on a quelque mal à s'imaginer Mousseron dans l'entourage du chantre de la littérature prolétarienne...

la région des Mines » parue dans la *Revue du Nord* ne se penche sur aucun de nos auteurs artésiens! Du moins entendons-nous parler pour la seule et unique fois d'un certain « M. Lebon », retraits à Rumegies, présenté comme « historien de la mine » taquinant « la Muse du mineur patoisant »...

Pour le reste les articles sont sortis en ordre dispersé, au fil des parutions. La *Revue Septentrionale* a consacré logiquement des notices aux poètes qu'elle a primés, notamment Barras, ainsi qu'à Chardon en tant que Président des Rosati des Houillères; cet article (30), dont on aurait pu beaucoup attendre s'est révélé des plus décevants et n'apporte rien de plus en fait que la notice originelle de *Sous le Signe de la Rose* (31). La presse régionale et locale n'a guère produit davantage ou de façon plus approfondie. Le *Journal d'Hénin-Liétard*, qui publiait Coine et Chardon a quand même fourni sur ce dernier, on l'a vu, un article des plus précieux (32). Le plus regrettable reste toutefois qu'on ne dispose pas d'un seul compte-rendu critique de ces oeuvres. Hasard de lecture ou indifférence à ces auteurs? La critique littéraire n'était pas un genre en honneur dans les quotidiens régionaux de l'époque plus friands en revanche de faits-divers: d'où l'article dans *Le Réveil du Nord* lors de la mort accidentelle de Lucas et mieux encore le travail du reporter de *La Chimère*, revue littéraire parisienne « démocratique » sur le même sujet. Par contre la disparition prématurée de Saletzki ne semble avoir éveillé aucun écho dans la presse de l'époque. Autre oublié de

30. Sous la signature d'Ernest Laut.

31. Pour tous ces articles V. en fin de bibliographie à Critique.

32. Article dont la teneur sera largement utilisée dans la notice biographique de l'*Anthologie*.

la critique, Jules Coine, dont le nom même semble encore pratiquement inconnu de nos jours... Pour les poètes d'après-guerre 'enfin, il faut sortir des limites chronologiques de notre travail pour trouver in extremis un apport dans les rubriques nécrologiques. Les éditions locales de *La Voix du Nord* des années 60 ne sauraient en effet passer sous silence la disparition des notables du régionalisme qu'étaient devenus Barras, Pentel et Lateur, ce qui permet de glaner quelques renseignements biographiques complémentaires. La mise en perspective ou même le simple regroupement de nos auteurs furent rarement opérés en dehors de l'existence des Rosati des Houillères... qui ne semblent pas avoir publié! On en connaît cependant une tentative précoce sous la plume de Léon Bocquet qui rassembla Lucas, Saletzki, Chardon et un certain Louis Autem, sans doute également poète-mineur mais dont aucune ligne ne nous est parvenue. Coine était déjà oublié. Ces quelques lignes étaient promises à un riche avenir grâce à leur reprise réécrite par Jurénil dans sa préface de *La Terre des Galibots*. On les retrouver désormais rituellement reproduites dès qu'il sera question de poésie en patois minier: par Jean Ott dans son article sur « Les Rosati des Houillères » de la *Revue Septentrionale*, dans l'étude citée ci-dessus de Guerlin de Guer, et plus près de nous dans la préface à l'édition des *Chants de l'abîme* par Jean-Claude Debailleul. Enfin Jean Dauby à son tour, de façon abrégée, cite Jean-Claude Debailleul citant Jurénil dans l'autobiographie d'Augustin Viseux (33). Dans tous les cas c'est à Jurénil qu'est attribuée la citation et on trouve reprises sans sourciller les erreurs ou

33. Augustin Viseux, ouv. cité, p. 466.

imprécisions initiales (Saletzki situé à Béthune, oubli de Coine, mention énigmatique de Louis Autem). Bel exemple de compilation en chaîne...

Pourtant en dépit de la faiblesse de cette réception critique d'ensemble il semble à divers indices que les oeuvres de deux de ces auteurs, les deux premiers, ont pourtant connu une certaine notoriété liée peut-être à leurs fins tragiques. Ainsi par exemple dans un cartonage des années vingt, *L'enfant de la mine*, d'Augusta Latouche, l'héroïne, Denise, fille de la bourgeoisie qui a fait vœu de travailler à la mine à Courrières récite par coeur les *Trièuses* de Saletzki (34) ou encore, toujours du même, les couplets de *Sainte-Catherine* (35). Ce roman est ainsi truffé de vers patois, curieusement non attribués, accompagnés de leur traduction française, à commencer par des quatrains sur le travail du fond de Lucas, (36). Ce roman édifiant - l'héroïne viendra à bout de la grève suscitée par des brutes étrangères au personnel de la Compagnie - est d'une manière générale remarquablement documenté tant sur la technique minière que sur les moeurs et même le langage des mineurs mais la citation en situation de nos poètes n'en reste pas moins surprenante. Il faudrait identifier l'auteur, (pseudonyme?) pour être en mesure d'interpréter cette audience inattendue...

34. pp. 105-106, 108, 114.

35. pp. 151-153. Texte reproduit intégralement.

36. pp. 45, 47, 48. Toutes ces citations sont accompagnées de leur traduction.

3. La médiatisation.

Nous entendons par là toute forme d'activité non spécifiquement littéraire qui a servi, volontairement ou non, à valoriser l'image du poète. On pense tout aussitôt à Mousseron dont l'effigie a été exploitée par la publicité pour vendre du savon mais aussi des assiettes à dessert, des verres gravés, des pipes, des pots à tabac, de la chicorée sans oublier le papier à en-tête pour la distribution du charbon (37)... Cette pratique est évidemment à rapprocher de celle du Broutteux qui à même époque se démultipliait sur les objets de consommation les plus divers comme les rideaux, les boîtes de babelottes ou les camemberts...(38). Mais les liens avec la « réclame » sont cependant plus complexes puisque Mousseron n'hésitera pas à faire de la publicité déguisée pour le *Genièvre du Bon Semeur* dans le monologue *Cafougnette à Bonsecours* (39).

Du même ordre sont les déplacements les plus spectaculaires comme la fameuse apparition à l'Opéra-Comique sur l'initiative de l'amicale nordiste *La Betterave*, opération de relations publiques menée avec art puisqu'elle profite aux uns et aux autres: échos dans la presse, relations dans le recueil, long compte-rendu dans *La Betterave*... On pourrait y rattacher également d'autres déplacements moins retentissants mais plus

37. Voir Gahisto II, pp. 81-82 ou mieux la salle Jules Mousseron du Musée Municipal d'Escaudain.

38. V. par exemple « A la gloire du Broutteux, Marques et publicités portant son nom » in *Chroniques Tourquennoises*, op. cité, pp. 161-171 ou encore les collections du Musée du Carillon de Tourcoing.

39. « Au cabaret in rintre, et Cafougnett', d'emblée / I-aperchot dins l' verrier eun' gross' boutell' carrée: / "Donnez dé ç' boutell'-là qu'i demande au serveur, / Donnez dé ç' boutell'-là, ch'est du g'nèv' du Semeur." » v. 9-12. Et ainsi de suite avec huit citations de la marque, toujours en italiques, dans ce texte visiblement de commande.

exotiques tels ceux pour Sarrebrück ou Strasbourg sans oublier la tournée triomphale en 1908 en Belgique aux côtés de Philéas Lebesgue (40).

Il est curieux toutefois que Mousseron qui possédait une voix puissante et un beau timbre n'ait jamais fait de radio ou gravé de disques au moment où Simons faisait les délices de Radio-P.T.T., où le Broutteux procédait à des enregistrements chez Odéon... Gahisto parle de la lecture de ses oeuvres par le sculpteur Theunissen « à la Radio lors du "quart d'heure des Rosati" » mais sans évoquer une éventuelle prestation de Mousseron lui-même (41).

Il reste toutefois un vecteur médiatique original qui aura été mis à contribution non seulement pour Mousseron mais pour certains de nos plus obscurs poètes artésiens: la carte postale illustrée.

On sait que son usage date de l'extrême fin du XIX^e siècle et que le succès fut foudroyant: en quelques années l'expédition d'une carte passa largement dans les moeurs et plus de 95% des communes furent photographiées, souvent de manière fouillée. Autre fait notable, la carte devint un objet de collection dès son apparition et les innombrables éditeurs de l'époque organisèrent la chasse au pittoresque. Les résultats furent bien sûr inégaux en quantité comme en qualité selon chaque localité mais deux provinces par exemple donnèrent d'emblée dans la folklorisation délibérée: la Bretagne et l'Auvergne, provinces excentrées et réputées archaïques. Le Nord-Pas-de-Calais déjà nanti de l'image que l'on sait était

40. Gahisto II, pp. 66-69.

41. Gahisto II, p. 81. La date exacte de ce récital nous est donnée mais sans autre précision sur ladite émission.

évidemment moins coté et on n'y trouve guère de ces séries fameuses du type *En Beauce*, *En Sologne*, *Les Petits Métiers de la rue de Tours* ou les *Types Toulousains*, séries qui font les délices coûteux des collectionneurs actuels (42). A défaut de ruralité on alla puiser le particularisme là où il était manifeste et naquirent ainsi plusieurs séries consacrées au bassin houiller sous des titres explicites: *Au Pays Noir*, *La Vie du Mineur*... Ces séries nous montrent la vie quotidienne du charbonnier, depuis son départ matinal jusqu'au repas familial précédé du fameux lavage de dos en passant par les différentes phases de son travail ou les différents postes du travail du fond comme du jour. Autrement dit la démarche du photographe adhère parfaitement aux propos de nos poètes et chacun semble avoir été conçu pour illustrer l'autre. Deux séries vont d'ailleurs s'orner de vers tirés des oeuvres de nos auteurs.

La *Nouvelle Série des Mineurs*, éditée par Alexandre à Lens, propose 20 clichés numérotés, illustrés de vers de Mousseron. Par exemple pour le n° 1, intitulé « Le travail dans une grande veine » : « In aime taper dins l' grand' veine... » Les clichés sont dans l'ensemble de bonne facture et bien tirés sur un papier épais et de qualité.

Plus surprenante, la série *Au Pays Noir* de l'éditeur Moraux-Delannoy, à Lens également, offre 30 clichés numérotés ornés de vers de Lucas. Ainsi pour le n° 1, « Mineur se rendant à la Mine »: « Personne n'est cor el'vé / Qu'in intind d'jà l'

42. Précisons qu'il s'agit là de l'effet de préjugés anciens: la richesse iconographique de ces deux départements trouve en fait difficilement son équivalent ailleurs et la qualité de la production de nombreux petits éditeurs, sur le littoral du Pas-de-Calais notamment, n'a rien à envier à celles d'autres séries recherchées nationalement.

mineur, / A chabots sul l' pavé, / A peine s'il est quatre heures. / Poésie du poète-mineur A. Lucas de Lens. »

Les clichés sont de qualité très inégale. Certaines scènes de jour sont bien réussies mais les scènes de fond sont souvent maladroitement retouchées voire simplement redessinées. Le support est de qualité très médiocre. Les strophes du poète - qui sont le plus souvent originales - sont doublées d'une traduction française gauche et à la limite de la lisibilité. Bref, l'édition des textes de Lucas en cartes postales est au diapason de celle de *La Muse d'un Noir*.

Ces deux écrivains sont les seuls à avoir vu leurs oeuvres popularisées par la carte postale. Mais ce support bien particulier sert encore leur audience en diffusant leurs portraits. De Mousseron nous possédons ainsi plusieurs clichés, nous le montrant tantôt à son domicile, à sa table de travail ou dans sa cour, tantôt à la mine, méditant par exemple devant une fougère fossilisée. Ces clichés sont parfois légendés de textes de l'auteur; ils sont malheureusement toujours posés et on regrettera qu'aucun ne nous montre le poète déclamant lors d'un « concert ».

L'autre poète est curieusement Chardon dont il existe deux clichés très similaires nous le montrant l'oeil farouche, puis las, pieds nus et en loqu's ed fosse, la lampe à la main. Il est précisé qu'il préside les Rosati des Houillères et sur le second cliché qu'il est titulaire de l'ordre de Ouissam Alaouite. On déplorera fort que les autres poètes n'aient pas été eux aussi portraiturés, particulièrement Saletzki ou Coine mais ce passage par la production cartophile est riche d'enseignements. Il révèle d'abord chez les mineurs concernés

un sens certain de l'adaptation à la modernité même s'ils ne sont pas les seuls à avoir exploité cette innovation technique: Lille a vu publier une série de *Pasquilles* de Desrousseaux, et le Broutteux, toujours à l'affût, éditait lui-même ses propres pasquilles dès les premières années du siècle. Il s'agissait pour lui d'une opération d'abord lucrative et non comme ici d'une opération médiatique visant à populariser un nom ou valoriser une image. L'impression d'un texte patois sur une carte répond davantage de la part de l'éditeur à une motivation commerciale qu'à un acte de prosélytisme linguistique. Il en allait ainsi d'ailleurs dans les autres régions d'oïl mais avec cette différence non négligeable que les textes de Lucas ou de Mousseron ne sont pas comiques comme l'étaient ou voulaient l'être par exemple les productions du type *Les histoires du Maire d'Eu* pour le normano-picard ou les *Légendes de Saint-Saulge* pour le nivernais. Ces productions ont en tout cas le mérite de nous faire toucher du doigt un vaste processus à l'oeuvre, celui de l'intégration de la société minière du nord, du Pays Noir donc, au folklore national, processus dans lequel le picard se trouve partie prenante via l'utilisation de ce media alors moderne et original, la carte postale.

4. Conclusion.

Ainsi à tous les niveaux la réception de ces ouvrages a-t-elle été à la mesure de ce qu'on pouvait envisager: à Jules Mousseron les tirages multiples, les honneurs éclatants, la reconnaissance populaire, l'audience régionale et même nationale, les faveurs gourmandes de la critique; aux autres l'échec commercial qu'accompagnent au mieux les distinctions de

second rang et la considération locale et au pire l'oubli immédiat, l'indifférence des contemporains. Or il faudrait être naïf pour croire que l'indiscutable supériorité littéraire de Mousseron sur ses épigones suffise à tout expliquer.

Il y a bien sûr le bénéfice de l'antériorité mais la gloire de Mousseron ne fut pas immédiate. Quelle est donc la raison de la réception exceptionnellement réussie de son oeuvre?

On a affaire à un ensemble complexe de causes qui ne doivent rien au hasard et s'alimentent à l'inlassable activité déployée par le poète tout au long de sa vie. On peut parler d'un système de promotion mousseronien, étagé sur plusieurs plans.

La base en est l'articulation de l'oral et de l'écrit: le millier de prestations effectuées de la fin du siècle au milieu des années trente a assuré une promotion médiatique *urbi et orbi* irremplaçable. Avec les concerts c'est le public populaire qui est touché. Et le rôle de Cafougnette est ici déterminant.

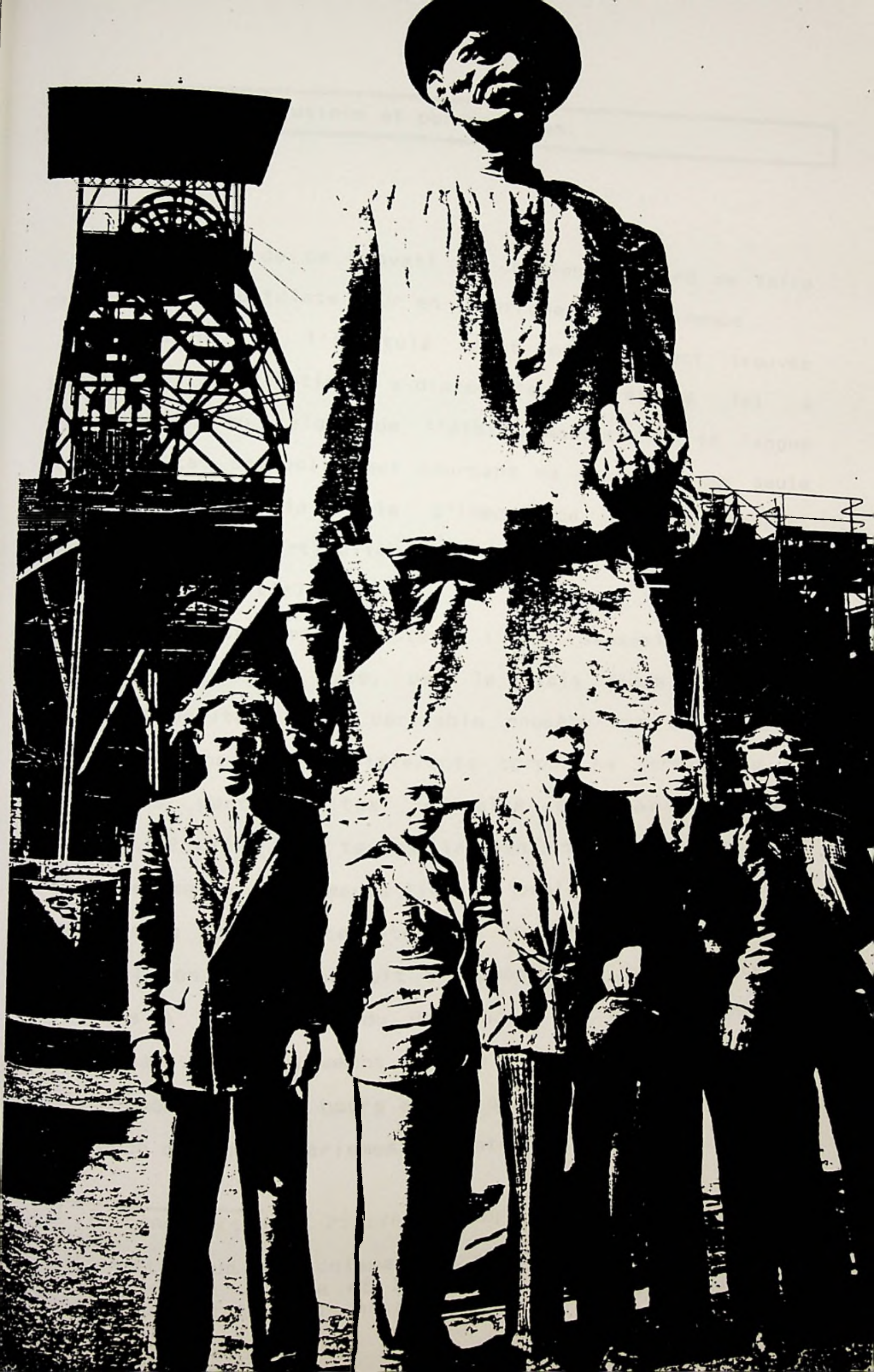
On trouve ensuite une organisation rigoureuse de la prospection éditoriale qui cible très précisément le public des souscriptions. Avec le temps le soutien actif de la Compagnie d'Anzin et la gloire acquise constituent un véritable marché captif dans la région de Valenciennes, toutes catégories sociales confondues.

Il y a enfin une politique de relations publiques subtile et tenace. Mousseron, sa correspondance le prouve, a de l'entregent de plume. Il n'hésite pas, par exemple, à s'adresser aux membres influents de la diaspora hennuyère à Paris (43). On a vu aussi le rôle des cercles rosatiques mais ces derniers ne sauraient expliquer l'ampleur des tirages. Leur

43. V. à ce propos la correspondance reçue par Mousseron que conserve la Bibliothèque Universitaire de Valenciennes.

principal mérite fut sans doute d'avoir ratifié la voie suggérée par Jurénil. Plus payante en fait fut la stratégie de dédicaces qui concilia à notre poète toutes les autorités intellectuelles régionales. De cette acceptation découlera ensuite la reconnaissance officielle dont l'importance ne saurait être sous-estimée: loin de constituer une simple récompense *a posteriori* elle dynamise l'oeuvre en la légitimant. On a vu le rôle déterminant du «ruban violet» attribué en 1900. La politique de l'auteur recueille alors ses fruits les plus plantureux car la caution éclatante des instances officielles lui apporte, outre un surcroît d'admiration du public populaire, l'adhésion décisive de la petite bourgeoisie. Et l'on peut se demander s'il aurait pu devenir la figure emblématique de sa corporation avec l'admiration exclusive de ses pairs ouvriers... Mousseron écrivain du peuple, ne devient vraiment représentatif qu'à partir du moment où ce sont d'autres couches de la société qui le reconnaissent, l'adoptent. Avec beaucoup d'intuition le poète a compris qu'il lui fallait rester parmi ses camarades pour des raisons d'authenticité mais que son message n'avait de sens que s'il acceptait d'observer les règles du jeu littéraire de son époque pour être reconnu au delà du cercle de ses semblables.

On comprend que la stature de Mousseron, déjà suffisante pour décourager toute autre tentative de passage à l'édition dans son fief, aura constitué un sérieux handicap pour ses camarades artésiens. Et les parcelles de gloire laissées en partage à ces derniers auront été bien peu équitablement réparties... Il restera à voir sur pièces, dans l'*Anthologie*, si le verdict de l'Histoire mérite toujours d'être maintenu...



Conclusions et perspectives.

Au terme de ce travail il convient d'abord de faire retour sur ses postulats pour en interroger la pertinence.

S'agissant de l'intitulé s'est effectivement trouvée justifiée l'appellation « dialectale » préférée ici à « picarde », en raison de l'état composite de la langue utilisée. Etat composite qui pourtant ne comporte pour seule seule variation dialectale d'importance que la coupure géographique, non particulière au bassin minier, dans l'emploi du démonstratif-article.

Cela dit il faut tenir compte de l'écart sensible qui sépare une approche de ce type, par le biais d'une production littéraire écrite, d'une véritable enquête sur le terrain. D'abord la minceur des différents corpus ne permet pas de cerner les particularités lexicales de chaque localité concernée. Ensuite les textes laissent par nature échapper quelques éléments discriminants liés à l'oral. Plusieurs systèmes phonologiques pouvant coexister sur le territoire d'une même commune (1) on en est conduit à supposer une multiplicité de variations à l'intérieur du Pays Noir. On devine donc des oppositions non seulement entre communes mais aussi éventuellement entre le bourg et les corons (2) et on soupçonne l'existence de particularismes à l'intérieur des cités les plus

1. V. Fernand Carton et Pierre Descamps, *Les parlers d'Aubers-en Weppes...*

2. Il existait un antagonisme latent entre les populations du centre ancien du village et les corons récemment édifiés. Le phénomène est notoire mais ne semble pas avoir été étudié

vastes (3). Or en dépit de leur bonne dispersion sur l'aire minière nos textes ne sauraient pour des raisons aussi bien d'ordre quantitatif que qualitatif rendre pleinement compte de cette réalité linguistique. La relative homogénéité des parlers miniers telle qu'elle apparaît dans ce Corpus doit donc être accueillie avec prudence et il serait imprudent d'en déduire aussitôt que le Pays Noir constitue une entité, voire un isolat. Reste qu'on peut, par commodité, parler d'un *picard minier*, que l'on pourrait définir alors comme un "ensemble de parlers picards d'intercompréhension généralisée, reliés entre eux par l'inclusion à l'intérieur de leurs lexiques respectifs d'un même sous-ensemble original (4), expression d'une activité commune: l'extraction houillère." Il faut ici souligner le fait qu'il ne s'agit pas d'un simple jargon professionnel comme il en existe tant mais plus largement d'un véritable lexique de civilisation. C'est cette donnée extra-linguistique dérivée du travail qui est ici facteur de cohésion.

Ces interrogations sur l'authenticité de la restitution littéraire des parlers populaires reposent la lancinante question de la possibilité d'une littérature d'oïl en France. De manière régulière le compromis permanent entre l'expression dialectale et la compréhension publique tourne au sacrifice de la première, ramenée à une simple coloration. Mais ici la lecture de notre corpus a mis en lumière de sensibles disparités dans les dosages, liées moins à la personnalité de l'auteur ou son origine qu'à la typologie des textes: le récit

3. Là aussi les preuves manquent et il s'agit de simples suppositions.

4. Sous-ensemble qui bien entendu n'est cependant pas intégralement commun à tous les sujets.

étant davantage picardisé que le discours, les textes narratifs et sentimentaux que les pièces de circonstance.

Après l'étude de l'outil linguistique l'analyse des contenus et des techniques d'écriture a validé à son tour la réunion des ces recueils en un seul objet d'étude puisqu'elle a montré que les similitudes de tous ordres l'emportaient largement sur les disparités inhérentes à toute création individuelle. L'intrication des multiples parentés thématiques et formelles traduit ainsi la forte homogénéité du corpus et par delà l'intitulé *poésie dialectale du Pays Noir* justifie l'appellation *genre*. Genre dont la définition pourrait être cernée à deux niveaux successifs.

Cette littérature se rattache d'abord formellement à un secteur bien précis de la production littéraire en France:

1. écrit versifié, en français dialectalisé, à dominante comique.

Mais elle s'en distingue ensuite par un certain nombre de traits liés à son origine socio-géographique:

2. inclusion d'une thématique originale (minière donc) avec son vocabulaire propre; conditions d'apparition et horizon d'attente.

On ne reviendra pas sur les deux premiers points, internes à l'oeuvre, non plus que sur le dernier dont l'un des intérêts majeurs est qu'il lui a fallu se constituer avec le genre lui-même. Mais on soulignera encore la profonde spécificité des "conditions d'apparition": les critères purement économiques qui fondent l'existence d'une industrie extractive... Et devraient commander logiquement ensuite sa disparition...

Ainsi, à défaut de pouvoir parler d'école en raison du silence théorique, c'est bien à un genre littéraire sans équivalent ailleurs en France qu'on a affaire, fruit de la l'épanouissement exceptionnel d'une littérature à la fois dialectale et ouvrière, ou plus exactement corporatiste (5).

Faut-il maintenant encore s'interroger sur la légitimité de l'étude de ces textes ? On ne peut en tout cas en nier l'intérêt historique, sociologique, anthropologique même, qui justifie amplement leur restitution, accompagnée des précautions d'usage. La littérarité ne fait pas davantage question: ces textes, par vocation se situent d'eux-mêmes dans le champ du littéraire. Reste enfin le problème de l'intérêt esthétique... Or il est difficilement contestable que ce groupe ne comporte guère que des versificateurs... Certains bons artisans, et d'autres bien malhabiles. Qui prétendrait qualifier Marius Lateur de véritable poète ? Cependant comment à l'inverse ne pas regretter en Saletzki un tempérament doué qui n'eut pas les moyens de s'épanouir ? Reste un indiscutable créateur car on ne pourra pas dénier cette qualité à Mousseron qui possède un univers très personnel et joint à une vive sensibilité un sens aigu de l'observation, un métier solide et de véritables préoccupations musicales. L'artiste denaisien est bien le seul à pouvoir présenter une Oeuvre, et riche de surcroît de maintes réussites ... Et puis il y a Lucas: une

5. L'insistance à parler d'un genre littéraire pour ces écrits n'est pas à imputer à un désir naïf de valorisation de l'objet mais à un souci de classification. V. sur cette question du concept de "Genre littéraire" l'article de T. Todorov, p. 193: « ...on ne peut le définir sur la seule base des dénominations: certains genres n'ont jamais reçu de nom; d'autres ont été confondus sous un nom unique malgré des divergences de propriétés. L'étude des genres doit se faire à partir des caractéristiques structurales et non à partir de leurs noms. » le concept de genre ne peut

absence déconcertante de métier au service d'un univers angoissé, tourmenté par la peur de la mort au fond...

Pendant l'élaboration du présent travail les derniers puits du bassin houiller du Nord-Pas-de-Calais ont définitivement cessé toute activité. La disparition du métier de mineur devrait donc logiquement s'accompagner de celle de la culture particulière qu'il avait engendrée. Sans parler de la désintégration de la langue et de la culture picardes décrétées moribondes depuis maints lustres... Or en 1994 la réalité est plus contrastée et bien plus dynamique. D'abord à défaut de recueils complets le genre se perpétue en de nombreux textes publiés çà et là. Quelques chanteurs populaires continuent également la tradition dans les bals et les réunions publiques ou privées et produisent disques et cassettes (6). Tout cela est d'ailleurs opportunément servi par une mode: on sait le retentissement énorme provoqué par la sortie du film *Germinal*. On sait moins peut-être en dehors de la région l'implication massive et passionnée de la population dans le tournage, indice d'une fidélité sans faille à la civilisation minière. C'est ainsi qu'un chanteur populaire parisien ne craint plus de consacrer un album entier à des chansons patoisantes sur la mine... (7) Dont pas une, il est utile de le souligner, n'est empruntée à nos auteurs... Il y a ensuite une actualité Mousseron liée au cinquantenaire de sa disparition: cérémonies diverses, évocation dans la presse nationale (8), heureuse adaptation à la scène de sketches de Cafougnette (9), production

6. Notamment Simon Colliez, Edmond Tanière ou Patrick Denain.

7. *Renaud Cante el' Nord*.

8. Notamment dans *Le Magazine littéraire*. V. en *Bibliographie*.

9. Par le comédien Jacques Bonnafé.

d'un documentaire sur France 3... (10) Et surtout mise en chantier d'une nouvelle édition de ses oeuvres complètes, que vient en quelque sorte flanquer, sur le versant artésien, la publication d'un recueil de blagues intitulé tout bonnement *Cafougnettes* (11). Cela alors qu'indépendamment de cette commémoration apparaît un nouveau genre d'ethno-texte: l'autobiographie de *pensionné en picard*... (12)

L'activité minière a disparu mais l'image de la Mine continue de vivre et de se modifier. Nos connaissances sur le sujet qui se sont récemment élargies avec la thèse de Joël Michel sur les mineurs de l'Europe du Nord-Ouest (13) avaient déjà considérablement évolué et nous avons notamment appris de Marcel Gillet que l'extraction houillère n'avait pas constitué pour notre région la chance que l'on croyait (« croissance sans développement ») et de Rolande Trempé que le Mineur loin d'être le fer de lance de la libération de l'Humanité n'était qu'un banal syndicaliste réformiste. Et le démantèlement des illusions se poursuit... (14) Il ne nous appartient pas bien entendu d'entrer dans tous ces débats mais ce qui apparaît nettement c'est que la Mine est aussi affaire de Mythologie et que les oeuvres étudiées ici participent de cette mythologie qu'elles ont contribué dans leur propre mesure à édifier. L'effervescence des années 90 décrite ci-dessus prolonge ainsi l'activité méconnue de nos mineurs-poètes et lui donne un relief nouveau. S'il est vrai que nos oeuvres apportent un

10. Consacré donc à Jules Mousseron et programmé en juin 94.

11. Réunies par Guy Dubois. V. en *Bibliographie*.

12. V. en *Bibliographie* au nom de Claude Millan.

13. *Le mouvement ouvrier chez les mineurs d'Europe occidentale*; V. en *Bibliographie*.

14. V. notamment Marc Lazare, *Des poissardes au réalisme socialiste*.

document d'une réelle originalité sur un moment clé de notre histoire régionale, elles ne témoignent pas pour autant uniquement pour leur petit canton car elles se rattachent aussi de façon prometteuse aux *terrae incognitae* de la littérature dialectale contemporaine.

