



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITE DE METZ

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES DE METZ

LA CHANSON POPULAIRE EN LORRAINE GERMANOPHONE

D'APRES LE RECUEIL

"VERKLINGENDE WEISEN" DE LOUIS PINCK

TOME I

-1983--

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES DE METZ	
N° d'inv.	63010.....
N° de cat.	TD 32.....
	I

THESE POUR L'OBTENTION

DU

DOCTORAT DE 3^e CYCLE "ETUDES GERMANIQUES ET SCANDINAVES"

PRESENTEE DEVANT L'UNIVERSITE DE METZ

PAR

MONSIEUR LAURENT MAYER

SOUS LA DIRECTION

DE

MONSIEUR LE PROFESSEUR JEAN MOES



Minimam bratam Hultsbirgtinger A. Bohre
sua lutheringiana Patrel
sua Formid
Dr. h. c. Louis Omeron
Hambach, 23. XI. 1932



A MARIE-ANGELE,

A MYRIAM, EMMANUEL ET ESTELLE,

A MES AMIS ET TOUTE MA FAMILLE,

A MONSIEUR LE PROFESSEUR JEAN MOES,

A MESSIEURS HENRI HIEGEL, AUGUSTE ROHR, A MESDAMES ELIANE DIETRICH,
MARYLISE MORTIZ ET A TOUS CEUX QUI ONT CONTRIBUE A LA REALISATION DE CE
TRAVAIL D'ETUDE ET DE RECHERCHE,

QU'ILS RECOIVENT ICI L'EXPRESSION DE MA VIVE GRATITUDE.

TABLE DES MATIERES

TOME I

INTRODUCTION

PREMIERE PARTIE :

LOUIS PINCK ET SON OEUVRE "VERKLINGENDE WEISEN"

Chapitre I - L'HOMME ET SON PROJET.....	4
A - IDENTITE.....	4
1° Son lieu de naissance.....	4
2° Sa famille et le milieu familial.....	6
3° Ses études secondaires et supérieures.....	8
B - SA VIE D'ADULTE.....	8
1° Le prêtre et le prédicateur de 1901 à 1908.....	8
2° Le journaliste et le militant politique de 1903 à 1908.....	9
a) Les convictions et l'action politique du rédacteur en chef Louis Pinck.....	10
b) Les cibles dans sa lutte politico-religieuse.....	12
c) Les objectifs de l'abbé et les moyens qu'il prônait pour les atteindre.....	14
d) L'affaire de la Hohkönigsburg et "l'exil" de Louis Pinck en septembre 1908.....	15
3° Le folkloriste jusqu'en 1908.....	16
4° Les diverses activités de Louis Pinck après 1908 jusqu'à sa mort le 8 décembre 1940.....	17
a) Le curé de Hambach et ses prises de position politiques et linguistiques après 1908 puis 1918.....	17
b) Le collectionneur.....	20
c) Le chercheur.....	22
5° Les dernières années de sa vie, son évacuation dans la Charente et sa mort.....	26
6° Le personnage contesté.....	28
C - SA PERSONNALITE.....	30
D - SES MOTIVATIONS ET SES OBJECTIFS LORS DE LA COLLECTION ET DE LA PUBLICATION DES "VERKLINGENDE WEISEN".....	32

E - LES ETAPES DE LA PUBLICATION DES "VERKLINGENDE WEISEN".....	35
Chapitre II - LA PERSPECTIVE HISTORIQUE DANS LAQUELLE S'INSCRIT L'OEUVRE DE PINCK.....	39
A - LES PRECURSEURS LORRAINS.....	39
B - LES PRECURSEURS ALLEMANDS.....	42
C - LA DECADENCE DE LA CHANSON POPULAIRE EN ALLEMAGNE A LA FIN DU XIXe SIECLE ET SON RENOUVEAU AU DEBUT DU XXe.....	44
D - L'INSTIGATEUR DIRECT DE L'OEUVRE DE PINCK : JOHN MEIER.....	45
E - LA POESIE POPULAIRE FRANCAISE ET LOUIS PINCK.....	49
F - SA CONCEPTION DE LA CHANSON POPULAIRE.....	51
Chapitre III - SES METHODES DE TRAVAIL.....	56
A - LES PRINCIPES DE LA PROSPECTION ET DE LA COLLECTE.....	56
B - LES ETAPES DE LA PROSPECTION ET DE LA COLLECTE.....	57
1° Avant l'appel de 1914.....	58
2° De la rencontre avec Gerné en 1914 jusqu'à la parution du volume I en 1926.....	58
3° Après la parution du volume I et l'acquisition d'un phonographe en 1927.....	60
4° Après l'attribution du "Görres Preis" le 14 avril 1936.....	62
C - LES SOURCES ECRITES DONT IL EST PARTI POUR COLLIGER SES "VERKLINGENDE WEISEN".....	63
1° Les vieilles feuilles volantes.....	64
2° La "Sammelmappe" de Henri Lerond.....	64
3° Le recueil "Der lothringische Liederhort".....	65
4° Les chansons manuscrites.....	65
5° Les vieux recueils de cantiques.....	66
6° Les documents conservés aux Archives Départementales de la Moselle.....	67
7° Le manuscrit de Goethe.....	67
D - CONDITIONS DANS LESQUELLES S'EFFECTUENT COLLECTES ET RETRANSCRIPTIONS.....	68
1° A Hambach-Roth.....	69
2° A l'extérieur de la zone Hambach-Roth.....	69
E - LES COLLABORATEURS DE LOUIS PINCK.....	73
1° J. Edel.....	74
2° Clément Weber.....	75
3° Paul Calmé.....	75
4° Th. Wolber.....	76

5° A. Wernert.....	76
6° Auguste Rohr.....	77

Chapitre IV - LE RESULTAT DES TRAVAUX DE LOUIS PINCK : DESCRIPTION DE L'EDITION

BARENREITER DES "VERKLINGENDE WEISEN".....	78
A - UNE OEUVRE INACHEVEE.....	78
B - LES CARACTERISTIQUES DES QUATRE VOLUMES DU BARENREITERVERLAG.....	79
1° Authenticité des textes de la première édition.....	79
2° La réédition par le BARENREITERVERLAG des quatre volumes.....	81
3° L'agencement des quatre volumes.....	82
a) La présentation d'ensemble et les illustrations.....	82
b) La structure des volumes.....	84
4° Les titres que Pinck donne aux 400 pièces de son recueil.....	85
5° La répartition et la classification des morceaux au sein des quatre tomes.....	89
C - LES OUVRAGES DE PINCK REPRODUISENT-ILS L'IMAGE EXACTE DE LA CHANSON POPULAIRE EN LORRAINE ?.....	93
1° Les chansons laissées de côté par Pinck.....	94
2° Le dénominateur commun aux "Verklingende Weisen" et les critères qui président à leur choix.....	95
3° Les "Verklingende Weisen" : image partielle et partielle de la chanson populaire en Lorraine.....	97
a) La composante temps.....	99
b) La composante espace.....	100
* la fréquence.....	103
* le degré de diffusion.....	103

DEUXIEME PARTIE :

L'ANALYSE LITTERAIRE DES "VERKLINGENDE WEISEN"

Chapitre I - LES DIFFERENTS GENRES DE CHANSONS ET LEURS THEMES.....	107
A - LES BALLADES OU "GESCHICHT".....	108
Distinction entre la ballade et la ballade d'horreur.....	120
B - LES CHANSONS A THEME RELIGIEUX.....	122

1° Les chansons à Marie.....	123
2° Les chansons hagiographiques.....	126
3° Les chansons relatives à la vie de Jésus.....	132
4° Les chansons relatives à la mort et aux morts.....	142
 C - LES CHANSONS DE SOLDATS.....	 144
1° Les chansons de conscrits.....	145
2° Les chansons de guerre.....	148
3° Les autres chansons de soldats.....	151
 D - LES CHANSONS A SUJET HISTORIQUE.....	 152
1° Les chansons à la gloire d'hommes célèbres.....	153
2° Les chansons de batailles.....	159
3° Les grands événements.....	160
a) La guerre de Trente Ans.....	162
b) La Réforme.....	162
c) La guerre des Rustauds.....	164
 E - LES CHANSONS DE METIERS.....	 165
1° Les chansons de paysans.....	166
2° Les chansons de bergers.....	168
3° Les chansons de chasseurs.....	169
4° Les chansons de métiers proprement dites.....	171
 F - LES CHANSONS D'AMOUR, D'ADIEU ET DE LA VIE CONJUGALE.....	 176
1° Les chansons d'amour.....	176
2° Les chansons d'adieu.....	186
3° Les chansons de la vie conjugale ou matrimoniales.....	187
 G - LES CHANSONS DE DETENTE.....	 189
1° Les chansons gaies.....	189
2° Les chansons à danser.....	192
3° Les chansons d'adresse verbale, d'escalade et de gage.....	194
4° Les chansons bachiques.....	197
5° Les chansons satiriques.....	200
 H - LES GENRES PEU REPRESENTES.....	 203
1° Les chansons de route.....	203
2° Les chansons d'auteur.....	204
3° Les chansons d'émigrants.....	204
4° Les chansons enfantines.....	205
5° Les chansons consacrées au vin.....	206
 I - LES GENRES TOTALEMENT ABSENTS.....	 206
1° Les chansons de mineurs.....	206
2° Les chansons patriotiques et du pays natal.....	206
3° Certaines chansons de métiers.....	207
4° Les chansons à Saint Nicolas et à Saint Martin.....	207

Chapitre II - QUELQUES GRANDS THEMES.....	208
A - LA NATURE.....	208
B - LA MORT.....	215
C - LA RELIGION.....	218
D - L'ANTISEMITISME.....	220
E - LA PEUR.....	224
Chapitre III - LES FORMES COMME MANIFESTATION D'UNE LANGUE ORIGINALE.....	228
A - LES UNITES DE SENS : LE LEXIQUE, LA MORPHOLOGIE ET LA SYNTAXE.....	233
1° Catalogue des formes dialectales.....	234
a) les formes verbales.....	234
b) les substantifs.....	238
c) les adjectifs.....	241
d) les adverbes.....	242
e) les prépositions et particules.....	243
f) les conjonctions de coordination.....	243
g) les articles.....	243
h) les pronoms.....	244
i) les négations.....	244
j) les diminutifs.....	244
k) les substantifs dont le genre diffère en allemand.....	245
2° Les locutions gémées.....	246
3° Les localités lorraines citées.....	247
4° Les prénoms usuels, les surnoms, les patronymes.....	248
a) masculins.....	248
b) féminins.....	249
5° Les déclinaisons et les marques des cas.....	249
6° Les temps.....	250
7° Tournures, structures et syntaxes archaïsantes et dialectales.....	250
8° Les caractéristiques du vocabulaire.....	254
a) simplicité.....	254
b) précision.....	254
c) trivialité et grossièreté.....	258
d) fixité et banalité.....	260
9° Images, comparaisons et symboles.....	262
B - LE NIVEAU PHONIQUE.....	265
1° La forme strophique.....	265
2° Les refrains.....	268
3° Les rimes.....	271
4° La versification.....	271

TABLE DES MATIERES

--

TOME II

TROISIEME PARTIE :

LES "VERKLINGENDE WEISEN" COMME DOCUMENT SOCIO-HISTORIQUE

Chapitre I - SITUATION PARTICULIERE DE LA LORRAINE GERMANOPHONE PAR RAPPORT AUX PROVINCES VOISINES. CARACTERE PARTICULIER DE SA CHANSON.....	274
A - LA LORRAINE GERMANOPHONE (DIALECTOPHONE).....	274
1° Situation géographique.....	274
a) au Nord.....	275
b) à l'Est.....	277
c) à l'Ouest.....	278
2° Situation climatique et relief.....	283
a) le climat.....	283
b) le relief.....	283
c) la forêt.....	284
3° La situation historique particulière de la Lorraine germanophone.....	284
B - LES TRAITES ORIGINAUX DES "VERKLINGENDE WEISEN".....	286
1° Leur appartenance à l'aire culturelle allemande.....	286
2° La spécificité des "Verklingende Weisen" : les éléments qui les distinguent de la chanson populaire allemande.....	288
a) leur évolution.....	289
b) les formes dialectales.....	289
c) les pièces et genres préférés des Lorrains.....	289
d) la fréquence des éléments didactiques et moralisants.....	295
C - LES COUTUMES, CROYANCES ET SUPERSTITIONS TELLES QU'ELLES TRANSPARAISSENT A TRAVERS LES "VERKLINGENDE WEISEN".....	298
1° Souhails et quêtes à l'occasion des fêtes religieuses (Ansinglieder)....	298
a) les quêtes du Nouvel An.....	298
b) la quête des enfants de choeur à Noël.....	299
c) la quête pour l'autel de la Vierge.....	301
2° Les pèlerinages.....	305

3° Le mariage : conception et coutume à travers les "Verklingende Weisen".....	306
4° La danse.....	308
a) la ronde.....	308
b) la valse.....	310
c) la polka, la mazurka et la scottish.....	310
5° La conscription et l'enrôlement.....	312
6° Coutumes liées à la mort et à l'enterrement.....	316
7° Croyances et superstitions.....	318

Chapitre II - LA PLACE DES "VERKLINGENDE WEISEN" DANS LA VIE QUOTIDIENNE

DU LORRAIN DIALECTOPHONE.....	322
-------------------------------	-----

A - RAPPORT ENTRE LES CHANTEURS ET LEURS CHANSONS.....

1° Fidélité des chanteurs aux "Verklingende Weisen".....	322
2° Lieux et circonstances où l'on chantait.....	323
a) dans la vie de tous les jours.....	323
* la veillée.....	323
* la forge.....	325
* le cercle familial.....	325
* la rue.....	325
* le banc devant la maison.....	326
* les randonnées.....	326
* le travail.....	326
* la distillation et la lessive.....	328
* l'auberge.....	328
b) à l'occasion des fêtes : familiales, villageoises, religieuses et patriotiques.....	329
* les fêtes qui correspondaient aux étapes de la vie.....	329
* la fête du village (kirmes).....	332
* la fête patriotique (la conscription).....	333
* les fêtes liturgiques et les cérémonies religieuses.....	333
3° L'art de chanter.....	335
4° Les chanteurs interrogés par Louis Pinck de 1913 à 1938.....	337
5° L'apprentissage des "Verklingende Weisen".....	342
a) les lieux et circonstances de l'apprentissage.....	342
b) l'âge des chanteurs lors de l'apprentissage.....	344
c) les initiateurs et transmetteurs des chansons.....	344

Chapitre III - LES FONCTIONS DES "VERKLINGENDE WEISEN" ET DE LA CHANSON POPULAIRE DANS

L'EST MOSELLAN AVANT 1870.....	348
--------------------------------	-----

A - INITIATION.....	348
1° Sa fonction pédagogique.....	348
2° Sa fonction culturelle.....	349
3° Un moyen d'éducation musicale.....	350
4° La fonction initiatique.....	351
B - LA LIBERATION.....	351
1° Un exutoire des contraintes.....	352
2° Un trop-plein au débordement des sentiments.....	352
3° Critique et réhabilitation des métiers.....	352
4° La fonction ludique.....	352
5° La fonction thérapeutique.....	352
C - LA PRISE DE CONSCIENCE.....	353
D - LA FONCTION RELIGIEUSE.....	354
E - LES "VERKLINGENDE WEISEN" ONT-ELLES REMPLI UNE FONCTION ARTISTIQUE ?.....	356
F - LE PROBLEME DES ORIGINES DES "VERKLINGENDE WEISEN".....	358

QUATRIEME PARTIE :

LE SORT DE LA CHANSON POPULAIRE EN GENERAL ET DES "VERKLINGENDE WEISEN" EN PARTICULIER

DANS LA SOCIETE LORRAINE CONTEMPORAINE

INTRODUCTION.....	362
Chapitre I - LES FACTEURS DE DECADENCE DES TRADITIONS POPULAIRES DANS LA SOCIETE MODERNE EN GENERAL.....	363
A - LES FACTEURS D'ORDRE PSYCHOLOGIQUE.....	363
1° Conflit des générations et manque d'intérêt pour la tradition.....	363
2° Evolution plus rapide de la société depuis 1918.....	363
3° Disparition progressive de la cohabitation.....	364
B - LES FACTEURS D'ORDRE ECONOMIQUE ET TECHNIQUE.....	365
1° La généralisation des mass media.....	366
2° La révolution agricole et industrielle.....	367
3° La création massive d'emplois.....	368

4° Le développement des moyens de communication.....	368
5° L'accroissement du trafic routier.....	369
6° L'urbanisation.....	369
C - LES FACTEURS D'ORDRE SOCIOLOGIQUE.....	370
D - LES FACTEURS D'ORDRE CULTUREL.....	370
Chapitre II - LES CAUSES DE LA DISPARITION PROGRESSIVE DES "VERKLINGENDE WEISEN".....	372
A - LES CAUSES D'ORDRE POLITIQUE ET MILITAIRE.....	372
1° L'annexion de la Lorraine à l'Allemagne en 1871.....	372
2° La guerre de 1914-1918.....	373
3° Entre les deux guerres mondiales.....	374
4° La construction de la ligne Maginot.....	374
5° La guerre de 1939-1945.....	375
B - LES CAUSES D'ORDRE PSYCHOLOGIQUE.....	376
C - LES CAUSES D'ORDRE ECONOMIQUE ET TECHNIQUE.....	377
D - LES CAUSES D'ORDRE LINGUISTIQUE.....	378
E - L'INADAPTATION DES "VERKLINGENDE WEISEN" EST UN FACTEUR DE LEUR DISPARITION.....	380
F - LES CAUSES D'ORDRE RELIGIEUX ET MORAL.....	381
Chapitre III - LES REPERCUSSIONS ET INCIDENCES DES TRAVAUX DE PINCK.....	382
A - ECHOS DANS LA PRESSE.....	382
B - ECHOS DANS LA POPULATION LORRAINE.....	383
C - ECHOS A LA RADIO.....	383
D - ECHOS CHEZ LES INTELLECTUELS.....	384
1° En France.....	384
2° En Allemagne.....	384
3° En Lorraine.....	385

E - Y EUT-IL REMISE EN HONNEUR DES "VERKLINGENDE WEISEN" ?.....	388
Chapitre IV - CE QUI RESTE DES "VERKLINGENDE WEISEN".....	393
Chapitre V - CE QUI REMPLACE LES "VERKLINGENDE WEISEN" : LE RENOUVELLEMENT DES REPERTOIRES EN LORRAINE DE 1871 A 1931.....	396
A - APRES 1870.....	396
B - APRES 1918.....	400
C - DE 1940 A 1944.....	403
D - APRES 1945.....	410
E - LE RENOUVELLEMENT GRACE A L'ACTION DE LA RADIO SCOLAIRE ET DU CENTRE DE DOCUMENTATION PEDAGOGIQUE DE STRASBOURG.....	412
F - LE RENOUVELLEMENT DU REPERTOIRE GRACE AUX METHODES AUDIO-VISUELLES.....	414
G - LA SURVIE DES CHANSONS ALLEMANDES EN LORRAINE THIOISE AUJOURD'HUI.....	416
H - LA PRATIQUE DU CHANT CHEZ LES ADOLESCENTS D'AUJOURD'HUI.....	424
CONCLUSION.....	428
NOTES PREMIERE PARTIE.....	429
NOTES DEUXIEME PARTIE.....	454
NOTES TROISIEME PARTIE.....	465
NOTES QUATRIEME PARTIE.....	476
BIBLIOGRAPHIE.....	479
ABREVIATIONS.....	488

INTRODUCTION

Nous avons perdu aujourd'hui presque totalement le contact avec la culture et la PERSONNALITE des Lorrains germanophones d'avant l'annexion prussienne de 1870.

Cette thèse tentera de renouer avec la CULTURE et la POESIE populaire de l'Est mosellan de définir et de décrire cette dernière, d'entrer dans les préoccupations des Lorrains d'autrefois, de découvrir leur sensibilité, leur conception des choses et leur mode de vie.

Pour parvenir à ce but, nous avons choisi comme base de travail, la chanson populaire, révélatrice justement du caractère, de la mentalité et du style de vie de cette région : "Dis-moi ce que tu chantes et je te dirai qui tu es" cf. Puymaigre, mais aussi témoin de la richesse culturelle passée de ces populations.

Il s'agira donc, par le biais de la chanson populaire, d'aborder la réalité lorraine d'autrefois, par un autre chemin que celui, traditionnel, de l'histoire.

Notre analyse se fera à partir de textes existants, ayant une valeur documentaire sûre. Notre choix se portera sur le remarquable travail de Louis Pinck, le plus impressionnant dans ce domaine pour la Lorraine germanophone, à cause notamment de l'importance qu'il a donnée aux annexes de ses volumes.

Cette étude sera donc à la fois sociologique et littéraire. Elle nous permettra de plus, par une approche méthodique de l'homme et de son oeuvre :

- de découvrir un personnage haut en couleur,
- de cerner son travail,
- de le rendre plus accessible, en mettant en relief la structure de ses volumes, en recherchant les objectifs qu'il poursuivait, en analysant le contenu de ses ouvrages qui fourmillent

d'innombrables remarques, hélas souvent parcellaires et disséminées sur des centaines de pages,

- de faire une synthèse de ses multiples observations afin de parvenir à une vue d'ensemble de la chanson populaire lorraine d'avant 1870,
- de replacer son oeuvre dans son contexte historique et de lui redonner ainsi la place qu'elle mériterait en Lorraine, de donner aux Lorrains la possibilité de redécouvrir une culture populaire oubliée,
- de répondre aux questions du lecteur curieux qui ouvre l'un des volumes des "Verklingende Weisen" et qui se laisse bercer par la poésie de ces chansons.

Cette étude se fera en quatre points :

I - PINCK ET SON PROJET, LES "VERKLINGENDE WEISEN"

II - L'ANALYSE LITTERAIRE

III - L'ANALYSE SOCIOLOGIQUE

IV - LE SORT DES "VERKLINGENDE WEISEN" DANS LA SOCIETE LORRAINE
MODERNE

PREMIERE PARTIE

LOUIS PINCK ET SON OEUVRE "VERKLINGENDE WEISEN"

CHAPITRE I

L'HOMME ET SON PROJET

Pour conduire utilement et mener à bien l'étude de la chanson populaire lorraine germanophone d'après le recueil en quatre volumes "Verklingende Weisen" de Louis Pinck, il est indispensable de dégager en un premier temps les aspects essentiels des origines, de la personnalité, et des motivations de celui-ci.

Ceci nous permettra simultanément de découvrir son village natal, son milieu familial, ses activités professionnelles et ses convictions politiques. Nous analyserons, en outre, dans cette partie biographique, le point de départ et l'évolution de son intérêt et finalement de sa passion pour la chanson populaire.

La compréhension globale de l'oeuvre exige que l'on replace son auteur dans le contexte historique de son époque et que l'on mette en lumière les bouleversements sociaux, politiques et linguistiques dont il fut le témoin et qui sont en partie à l'origine de ses publications.

A - IDENTITE

1° Son lieu de naissance

Louis Pinck vit le jour à Lemberg, gros village du pays de Bitche, région longtemps isolée (1) dont la beauté sauvage, les collines boisées et les vallées encaissées sont légendaires. C'était une localité essentiellement rurale mais qui devait sa prospérité à la proximité des grandes verreries du Pays de Bitche et qui avait fort bien conservé ses contes et ses chansons populaires ; une bourgade de langue allemande où les coutumes et les traditions ancestrales étaient encore vivaces (2). Il vécut là une enfance insouciante au contact de la chanson populaire, écoutant chanter les adultes qui revenaient des cristalleries de Münzthal (3) ou travaillaient à domicile (4), se rencontraient à la veillée ou sur le banc devant la maison, et s'essayait lui-même à la chanson, avec des camarades de son âge.

Le rôle de Lemberg dans son initiation à la culture populaire fut essentiel. Rurale et conservatrice, la communauté villageoise lui offrit des contacts fréquents et précoces avec la chanson populaire lorraine. Il s'en imprégna profondément et elle devint pour lui, plus tard, lorsqu'il eut rompu avec elle et qu'il fut collégien à Bitche, puis séminariste et vicaire à Metz, un souvenir attachant.

L'un des privilèges de la chanson populaire n'est-il pas d'évoquer le pays de l'enfance et de dissiper la nostalgie ? Voilà peut-être l'une des premières racines de sa passion pour la chanson populaire.

Son intimité avec la culture populaire lui permit, plus tard, de mieux comprendre les mécanismes de la transmission des chansons et d'en apprécier pleinement leur beauté.

Durant son enfance, il lui fut donné d'assister, à l'occasion des foires, au spectacle qu'offraient alors les chanteurs ambulants qui chantaient des complaintes en présentant au public qu'ils fascinaient, d'immenses gravures illustrant les paroles de leurs chansons (5).

A l'école communale de Lemberg, il fut témoin de l'action du curé de la paroisse contre certains chants, notamment les chansons grivoises et celles d'amour. Louis Pinck y apprenait deux fois par semaine des cantiques sous la direction du curé qui comptait ainsi enrichir le répertoire des enfants avec des chansons à thèmes religieux et réduire par le fait même la part des autres chansons (6).

La lutte acharnée du prêtre prouve assez l'omniprésence de la chanson populaire (qui est avant tout chanson d'amour) dans la vie de Lemberg où Louis Pinck recueillera plus tard quelques pièces dont deux seront publiées dans les "Verklingende Weisen" (7).

Il vint donc au monde le 11 juillet 1873, deux ans après que le traité de Francfort du 10 mai 1871, mettant fin aux hostilités franco-prussiennes, eût cédé à l'Allemagne le tiers environ du territoire et de la population de la province (8). Il naquit sur une terre arrachée manu militari par la Prusse à la France. Celle-ci allait dans sa grande majorité soutenir Thiers, partisan de la paix, alors que la majorité des représentants des départements lorrains à l'Assemblée Nationale réunie à Bordeaux à partir de février 1871 était pour la guerre et fermement opposée à une amputation territoriale (9).

Louis Pinck naquit donc Allemand, comme tous les Lorrains de cette Lorraine sacrifiée, nés entre 1871 et 1918 et qui payèrent chèrement la rançon de la France. Ce ne sont pas eux qui firent ce choix. Et l'exode de 1871-1872 peut nous donner une idée à la fois du désarroi et de l'at-

tachement à la France de l'ensemble des Lorrains, même de ceux qui n'ont pas opté pour la nationalité française ou qui n'ont pas choisi l'émigration, qu'elle ait été autorisée ou clandestine (10).

Et avec Henri Hiegel "...on peut se demander où était en 1871... le devoir des Lorrains envers la France et la Lorraine annexée, s'il fallait partir ou rester. Partir, c'était donner à la France un courageux témoignage de fidélité... mais c'était aussi faire très rapidement place à l'envahisseur et arrêter les progrès de la francisation. Rester, c'était contribuer à maintenir la France, son souvenir et son esprit, mais c'était aussi s'exposer à être germanisé par l'administration, l'école, la caserne et l'économie et se compromettre avec l'occupant, de façon à avoir des difficultés avec le libérateur" (11).

2° Sa famille et le milieu familial

Les Pinck, Lorrains de vieille souche dont la famille vivait en Lorraine germanophone depuis nombre d'années, habitaient depuis le début du XVIII^e siècle Neufgrange, Remelfing, Sarreinsming, Zetting et Lemberg (12), villages lorrains de l'actuel arrondissement de Sarreguemines.

Ce fut une des grandes familles de la Lorraine bilingue dont plusieurs membres participèrent activement à la vie publique et culturelle régionale au début du XX^e siècle et qui fut confrontée, elle aussi, à tous les problèmes et difficultés liés à l'annexion de la Lorraine à l'Empire Allemand (13).

Le grand-père de Louis Pinck, Caspar II Pinck de Lemberg, (1807-1876), "ancien agent forestier à la Neumatt, près de Montbronn (14), opta à Sarreguemines pour la nationalité française mais n'eut pas besoin de s'expatrier, étant retraité de l'Etat français" (15). Son option "fut reconnue quoiqu'il ne fût parti qu'un moment et sans sa femme" (16). Celle-ci, Marianne Pinck, née Obitz, grand-mère de Louis Pinck, fut sans aucun doute celle qui le marqua le plus profondément. Les fréquentes allusions à elle dans ses "Verklingende Weisen" en sont la preuve. Catholique fervente, elle naquit en 1818 à Götzenbrück, dans le pays de Bitche où elle passa son enfance et où elle apprit au contact d'autres jeunes filles du village, les nombreuses chansons et les fascinants contes populaires dont elle nourrit plus tard, à Lemberg, ses petits-enfants et notamment Louis.

Elle lui communiqua entre autres sa profonde foi catholique, son attachement à la Lorraine, sa passion pour les traditions populaires et l'initia très tôt aux contes et à la chanson. Louis se souviendra

plus tard comment le soir à la veillée "seine Großmutter... ihnen als Kinder nicht nur viele, schöne Rätsel, Märchen und alte Geschichten erzählte, sondern auch viele, schöne, alte Lieder vorsang und skandierte" (17). Son influence fut durable, puisqu'elle ne mourut qu'en 1899 alors qu'il avait 26 ans.

Caspar III, oncle de Louis Pinck, opta pour la nationalité française le 2 juillet 1872 à Pantin (18) alors que le père de Louis, Nicolas Pinck, receveur des Postes à Lemberg résolut de ne pas opter et de rester dans son pays natal. Il devint plus tard le maire de Lemberg de 1878 à 1893, conseiller d'arrondissement de 1893 à 1930 (19) et fut membre de la commission de naturalisation en 1919 (20). Il épousa en 1870 Sophie-Catherine Beilstein dont il eut treize enfants. Elle était protestante et le resta jusqu'à sa mort prématurée (21). La fidélité de sa mère au protestantisme est un détail intéressant si l'on sait l'attachement de Pinck au catholicisme et à la Lorraine et sa lutte politique contre le protestantisme, qui seront plus tard des éléments mobilisateurs, parmi d'autres, dans sa collection et ses publications de chansons populaires dans lesquelles les thèmes religieux sont omniprésents. Il semblerait que l'influence de sa mère, quant aux traditions et à la chanson populaire, ait été inexistante. Aucune mention d'elle dans les annexes des "Verklingende Weisen". N'est-ce pas là une façon de refuser l'héritage protestant que sa mère aurait pu lui léguer et de se réclamer l'héritier d'une vieille culture populaire exclusivement lorraine et catholique dont sa grand-mère paternelle aurait été le transmetteur ?

Trois enfants de cette famille nombreuse entrèrent en religion. Louis le troisième fils de la famille devint prêtre ; Léon, le plus jeune, suivit les traces de son frère et l'une de ses soeurs entra au couvent de Saint Jean de Bassel (22).

Une autre soeur, Angelika, sera successivement institutrice, directrice d'école, professeur et directrice de pensionnat. Elle épousa M. Merkelbach, un Allemand, et se consacra à partir de 1930 jusqu'à sa mort en 1972 à de passionnants travaux sur les traditions et les coutumes de la Lorraine germanophone ainsi qu'à la collection d'un grand nombre de contes et légendes qu'elle publia à partir de 1936 (23).

Trois autres frères de Louis Pinck firent carrière dans l'administration des Postes. L'un de ces derniers, Emile Pinck (24), qui s'engagera dans la politique dès avant 1918, sera un autonomiste notoire après le retour de la Lorraine à la France et exercera plus tard, sur son frère Louis, une influence dans ce sens.

3° Ses études secondaires et supérieures

Sa vocation naissante de prêtre changea le cours de son destin d'écolier de la communale de Lemberg. Il quitta assez jeune son milieu familial et villageois, propice à la chanson populaire, pour l'Institut Saint-Augustin de Bitche afin d'y faire ses études secondaires (25). Là il entra en contact avec la littérature allemande et notamment avec l'oeuvre de Achim von Arnim et de Clémens Brentano (26) qui dans les années 1806 à 1808 publièrent le "Wunderhorn", recueil de trois volumes de chansons populaires marqué profondément par le romantisme dont il est une des oeuvres les plus durables et dans lequel "se reflète la découverte des valeurs collectives... et d'abord le Gemeinschaftsgefühl, le sentiment d'appartenir à un groupe déterminé" (27). Ceci explique peut-être les convictions politiques ultérieures de Louis Pinck et son attachement à la culture germanique. Ce contact avec la chanson populaire allemande lui fit entrevoir et comprendre la valeur culturelle et l'importance des chansons que chantait sa grand-mère ; sa curiosité sera aiguisée et il comparera les chansons du "Wunderhorn" avec celles de cette dernière. C'est de cette époque que datent ses premières retranscriptions : il copiera les paroles de ces chansons sous la dictée de sa grand-mère. Le début de son activité de collectionneur remonte par conséquent lui aussi à cette époque. Son intérêt pour la chanson populaire continuera à l'accompagner durant toutes ses études supérieures et théologiques qu'il fera au Séminaire de Metz. Elles furent couronnées par son ordination le 14 juillet 1901 à l'âge de 28 ans (28).

B - SA VIE D'ADULTE

On ne peut comprendre l'homme et le fruit de son travail de folkloriste que si l'on découvre Pinck à travers l'ensemble de ses activités dont la collection des chansons et leur publication ne sont que la partie la plus spectaculaire ; car l'action de l'abbé Pinck, quoique multiple et variée, est cohérente. C'est un tout. Il n'est pas prêtre d'un côté et par ailleurs directeur de journal, rédacteur, prédicateur, folkloriste, éditeur et collectionneur. Il est tout cela à la fois. Seules des raisons de clarté de méthode d'investigation et de présentation nous font dissocier ses diverses activités.

1° Le prêtre et le prédicateur de 1901 à 1908

Louis Pinck fut d'abord un prêtre catholique, habité par une foi profonde, ayant répondu à une vocation à laquelle il se sentit appelé dès son plus jeune âge et convaincu de la grandeur de sa tâche (29). C'était un homme profondément attaché, à la fois, au catholicisme et à la Lorraine. Nous ne perdrons jamais de vue cette double réalité car elle s'exprime à travers toute son oeuvre.

Son ordination marque son entrée définitive dans la vie sacerdotale et constitue un moment décisif de son existence. Il sera nommé, dès 1901 et jusqu'en 1903, vicaire à la paroisse messine de Saint-Vincent (30). Il exercera aussi, plus tard, les fonctions d'aumônier de l'orphelinat Saint-Joseph.

Dès le début de son sacerdoce, Louis Pinck s'est engagé corps et âme au service de l'Évangile, du catholicisme et de l'Église catholique. Élément brillant "ses talents d'orateur et d'écrivain ne tardèrent pas à le signaler à l'attention de ses supérieurs" (31). Ceux-ci lui confièrent la charge de prédicateur à la cathédrale Saint-Etienne de Metz où il put donner de 1903 à 1908 toute la mesure de son talent. Tout comme Bossuet, le plus illustre des prédicateurs de la cathédrale messine, il fit vibrer par son éloquence les murs de ce prestigieux édifice.

Les dons et le dynamisme que Louis Pinck déploya à l'occasion de ses sermons contribuèrent à faire de lui le journaliste et militant politique qu'il deviendra par la suite. Il fut appelé, grâce au tremplin que fut pour lui la chaire de la cathédrale de Metz, à diriger le quotidien catholique lorrain, l'organe épiscopal par excellence : la "Lothringer Volksstimme" tout en poursuivant son oeuvre de prédicateur (32).

2° Le journaliste et le militant politique de 1903 à 1908

Parallèlement à ses prédications, Pinck assurera donc à partir de 1903, la direction de la "Lothringer Volksstimme", publication récente, dont le premier numéro sortit des presses le 19 mars 1902 (33). "C'était une feuille cléricale ouverte aux nouveautés, irrespectueuse des notables qu'elle traitait sans ménagements. Son orientation politique et sociale était conforme aux aspirations du jeune clergé qui estimait nuisible pour le pays le repli obstiné sur le particularisme. Au niveau de la culture et de la civilisation, la Volksstimme s'était résolument tournée vers l'Allemagne" (34). La tendance du journal reflète assez fidèlement les convictions politiques, culturelles, sociales et religieuses de Louis Pinck qui lui communiqua, en outre, son dynamisme, sa fougue et son ardeur, de sorte que le journal eut souvent un style et un ton assez polémiques.

L'abbé Pinck demeura cinq ans à la tête de ce quotidien, tout en assurant simultanément la fonction de rédacteur de l'hebdomadaire messin "Metzer Katholisches Volksblatt" (35) et celle de directeur commercial du "Lothringer Verlags- und Hilfsverein" de Metz (36).

Cette phase de sa vie, de 30 à 35 ans, est une période de combativité et d'engagement politique et religieux total, marquée par la prépondérance de ses activités de journaliste et de militant politique.

Grâce aux deux journaux qu'il dirigeait, il disposait d'un large écho dans la population germanophone et la presse lorraine et, partant, des moyens de mener une lutte efficace pour la défense des intérêts du catholicisme et de la Lorraine, au sein de l'Empire wilhelminien. Très vite, il se révélera être un polémiste redoutable et redouté.

a) Les convictions et l'action politique du rédacteur en chef Louis Pinck

Né après l'annexion de la Lorraine à l'Empire allemand, éduqué dans un système scolaire qui imposait la langue allemande dans les écoles primaires de la zone germanophone et qui prévoyait "la germanisation et le contrôle par l'Etat de l'enseignement à tous les niveaux" (37), Louis Pinck ne s'était jamais posé le problème du retour de la Lorraine à la France. Une fois adulte, "la question de la France ne se posait plus" pour lui (38) puisque déjà "au début du XXe siècle, les populations germanophones étaient reconquises" (39) et que "l'intégration économique était pratiquement réalisée à cette date par des voies pacifiques" (40). Louis Pinck comptera donc tout naturellement au nombre des tenants des faits accomplis.

Profondément attaché au catholicisme, à sa langue maternelle, le dialecte germanique (41) à la Lorraine, à ses coutumes et traditions, il préféra ne pas envisager un éventuel retour de la Lorraine annexée à la France (42).

Ce retour aurait constitué, à ses yeux, une menace pour le catholicisme et aurait entraîné une laïcisation dangereuse de l'enseignement, la disparition de l'école confessionnelle (43), une fusion de la Lorraine dans le grand creuset de l'Etat jacobin et centralisateur français et à longue échéance le nivellement culturel et la disparition partielle, voire totale, de sa langue maternelle (44) et des traditions lorraines. Ennemi du repli sur soi-même, l'abbé Pinck était convaincu de se mettre au service du catholicisme en Lorraine en militant et en luttant politiquement pour le Centre catholique allemand. C'est dans cette optique qu'il

participa à la fin de l'année 1903 à la mise sur pied de l'association du Centre de Metz (Zentrum für Metz). Il y adhéra dès sa création avec cinq autres prêtres (45) et fit partie du noyau dirigeant cette association qui fut tout d'abord indépendante.

La création de cette association messine cependant n'était à ses yeux que le premier pas d'un rapprochement vers le Centre catholique allemand. La "Lothringer Volksstimme" dont il était le rédacteur allait mener dorénavant une campagne de propagande en faveur de ce parti. Elle portera ses fruits en 1906 et 1907, années où les progrès du Centre catholique deviendront décisifs en Lorraine (46). Louis Pinck put se lancer dans cette bataille et exprimer aussi librement ses convictions personnelles et celles d'une partie du jeune clergé lorrain parce qu'il trouva l'appui nécessaire et un soutien discret mais efficace auprès de Mgr. Benzler, prélat allemand nommé à l'évêché de Metz en 1901.

Louis Pinck, séduit par l'attitude conciliante et intelligente de l'évêque envers les Lorrains, et intransigeante envers les protestants et par son comportement ultramontain dans un diocèse entretenant des relations privilégiées avec le Saint-Siège, semble avoir épousé et défendu les thèses politico-religieuses de Mgr. Benzler, très proches de ses propres convictions et des objectifs du "Centre catholique allemand".

Tous deux étaient convaincus du bénéfice que pouvaient tirer les catholiques lorrains d'une ouverture aux préoccupations du catholicisme allemand et des puissantes structures politiques du "Zentrum" et de ses organisations satellites, à savoir le "Volksverein" (47) (Union Populaire Catholique), les cercles ouvriers et les organisations de Jeunesse catholiques. Ces différents mouvements voulaient participer à l'édification d'une société plus juste, plus démocratique, plus égalitaire, où la défense de l'humble et du petit fût mieux assurée (48).

L'abbé Pinck, lui-même, prenait activement part aux réunions du "Volksverein" et comptait, avec son frère, le postier Emile Pinck, au nombre de ses militants zélés "qui portaient la bonne parole jusque dans les villages les plus reculés" (49). Ils avaient pour objectif son implantation massive en Lorraine germanophone. C'est à ce titre que Louis Pinck fit un stage à l'Institut de München-Gladbach (50) dont l'une des missions était la formation des militants du "Volksverein". Pinck donnait le meilleur de lui-même pour étendre l'influence du "Volksverein" et du "Centre catholique". Son action était efficace parce qu'elle se plaçait à deux niveaux, d'une part sur le terrain et d'autre part dans les colonnes de la "Volksstimme".

Cependant comme le fera remarquer très justement François

Roth : "Adhérer à un parti politique allemand, c'était accepter de se placer dans le contexte politique, religieux, culturel de l'Allemagne avec toutes ses conséquences (51)".

Pourtant, grâce à son attitude ultramontaine, Louis Pinck parvint à conjurer en partie ce danger et à prendre ses distances par rapport au pouvoir central de l'Empire allemand et de son administration toute puissante. Catholique intransigeant, il était favorable à l'autorité absolue du Pape et à la primauté de l'Eglise catholique romaine. A ce titre, il défendait les intérêts de cette dernière chaque fois et partout où ils étaient menacés, quitte à faire passer les intérêts nationaux au second plan.

b) Les cibles dans sa lutte politico-religieuse

Louis Pinck livrera de rudes combats contre ceux qu'il considérerait comme les ennemis de la Lorraine et du catholicisme. Dans sa lutte, il ne faudra jamais perdre de vue le prêtre qui défend l'Eglise catholique en Lorraine, menacée par l'immigration protestante.

Les protestants et le protestantisme seront une cible de choix. L'immigration massive après l'annexion de 1871 de fonctionnaires, de cadres, de membres des professions libérales, de commerçants, etc... pour la plupart protestants, amenés par le développement industriel et l'émigration de l'élite mosellane vers la France (52), contribuèrent à modifier la composition de la population lorraine et créèrent des tensions sociales, politiques et religieuses. Pinck verra dans l'accroissement de la population protestante, d'une part un danger pour la Lorraine traditionnellement catholique, où le catholicisme constituait un facteur de cohésion et d'unité, et d'autre part un péril pour les coutumes et traditions locales intimement liées au catholicisme.

C'est pourquoi nombre d'articles dans ses journaux stigmatisaient l'influence grandissante du protestantisme (53), mettaient en relief son caractère agressif et montraient le danger qu'il représentait pour la Lorraine (54), tout en soulignant les retards accumulés par les catholiques (55).

Il ne faut pas omettre de replacer cette lutte dans son contexte général : celui des séquelles du "Kulturkampf", car "la majorité du clergé, à la lumière des événements français, était convaincue de l'imminence d'une offensive laïque, d'un second "Kulturkampf" (56). Pinck ne manquera jamais de rappeler dans sa presse ce que fut ce dernier en Allemagne (57).

Les Prussiens et l'administration prussienne furent le second objet de ses attaques. Pinck avait conscience du danger que représentait la mainmise des Prussiens sur l'administration, la politique et la vie culturelle lorraines. N'occupaient-ils pas les postes clefs, leurs enfants n'étaient-ils pas appelés à les remplacer à la tête d'une Lorraine toujours décapitée de ses élites ? L'avenir n'était-il pas aux mains des Prussiens immigrés et de leurs descendants ? : "On compte sept présidents de Lorraine prussiens pour deux Saxons, un Wurtembourgeois et un Badois, et sur 54 directeurs du cercle qui ont été en poste entre 1872 et 1914, 45 (soit 85 %) sont prussiens" (58).

Pinck assimilait le plus souvent, dans ses articles, Prussiens et protestants. En attaquant les uns, il n'oubliait jamais de porter des coups aux autres. Il attirait notamment l'attention des lecteurs lorrains sur le fait que, si la population catholique allemande était matériellement plus pauvre et prenait moins part à la vie économique et était moins influente dans la vie publique, "en Prusse, et aussi loin que s'étend l'influence prussienne, on mène systématiquement une politique qui tend à mettre des richesses aux mains des protestants" (59).

Pinck par ailleurs déplorait que la Prusse favorisât le protestantisme partout où se faisait sentir son influence. Aussi n'attendait-il rien de la générosité de Berlin qui était pour lui avant tout la capitale de la Prusse et du protestantisme : "Nous aurions pensé de toute façon, que les affaires qui nous tiennent à coeur, à nous Alsaciens-Lorrains, ne seraient pas considérées comme aussi urgentes par ces Messieurs de Berlin" (60).

Par ailleurs, il s'opposait aussi "à la tendance catholique conservatrice et vigoureusement particulariste" (61) du Bloc Lorrain qui regroupait les Lorrains traditionnellement fidèles à la France.

Il menait dans ses journaux une lutte ardente contre l'action du chanoine Collin, chef du Bloc Lorrain (62) et de son journal, le quotidien "Le Lorrain", qui mettait l'accent sur cette politique de fidélité à la France. De vives polémiques s'engageront entre la "Lothringer Volksstimme" et "Le Lorrain", qui selon son frère Léon voulait lui faire dire plus qu'il ne pensait. Collin lui reprochait entre autres, de défendre les intérêts catholiques en faisant le jeu du Centre Catholique allemand, un parti germanisateur. Pinck, en réaction, accusait le Bloc Lorrain de mettre tout en oeuvre pour combattre le centre catholique allemand et pour évincer la "Volksstimme" et le "Volksblatt", notamment par la création d'un nouveau quotidien : "Der Lothringer" (63). En 1907, cette polémique avait atteint son paroxysme et contraint l'évêque de Metz à

prendre position en faveur de la "Volksstimme" et à exiger mais en vain la démission du chanoine Collin. Pinck fustigait également les libéraux qu'il rendait responsables du "Kulturkampf" et de ses séquelles (64).

Il s'en prit finalement aux anti-cléricaux de tous bords, notables, socialistes, francs-maçons ainsi qu'au journal "Le Messin".

c) Les objectifs de l'abbé et les moyens qu'il prônait pour les atteindre

A travers toutes ces luttes, il prit conscience des droits des Lorrains. Son combat s'orienta de plus en plus vers la reconnaissance, la défense et la promotion de ces droits au sein de l'empire wilhelminien, qui traitait la Lorraine comme une véritable colonie d'Empire.

Aussi sera-t-il amené à militer pour la sauvegarde des valeurs traditionnelles de la Lorraine, le catholicisme, les coutumes et traditions qui y sont liées (65).

Ses articles mettent souvent en relief le caractère religieux du peuple lorrain et son profond attachement au catholicisme. Voudra-t-il prouver plus tard cette thèse à travers la chanson populaire lorraine ?

Il milita également pour l'accession des Lorrains catholiques à des postes de responsabilité dans les diverses administrations du Reichsland (66), rendue possible, pensait-il, par leur promotion et leur entrée massive dans la vie publique et l'administration lorraine. A ses yeux, la solution des problèmes lorrains se trouvait donc tout d'abord dans l'extension et l'organisation de la presse catholique lorraine, celle qui soutenait le Centre catholique allemand (67). Cela permettrait de toucher le plus grand nombre, d'attirer l'attention sur les difficultés et les dangers et d'inciter à l'action.

Il préconisait par ailleurs une prise de position politique des Lorrains en faveur du Zentrum qui avait protégé les intérêts des catholiques en combattant le Kulturkampf et une participation plus active à la vie politique et publique, afin d'apporter un contre-poids à la colonisation de la Lorraine par les Prussiens et les Alsaciens, car le destin de la Lorraine est aussi lié depuis 1870 à celui de l'Alsace. Le Zentrum n'est-il pas, à ses yeux le parti de "la vérité, de la liberté et du droit" ? (68).

Il proposait donc aux Lorrains de s'unir aux catholiques allemands, union qui lui semblait indispensable pour résister à l'esprit anti-catholique engendré par le Kulturkampf. Aussi encouragea-t-il

l'introduction, la propagation et le développement des organisations du catholicisme allemand : le "Volksverein", les cercles ouvriers catholiques et les fédérations diocésaines des groupements de jeunes ?

Il exhorta finalement les Lorrains à venir en aide à la société Thomas d'Aquin, dont l'objectif était le soutien aux étudiants lorrains, futurs cadres administratifs et politiques de la Lorraine (69).

d) L'affaire de la Hohkönigsburg et l'exil de Louis Pinck en septembre 1908

La lutte politique de Pinck pour le Centre Catholique allemand n'est, ni à ses propres yeux, ni à ceux de l'observateur objectif de l'histoire un RALLIEMENT sans réserves à l'Empire allemand. N'oublions pas que "sur l'essentiel, Bloc Lorrain et Centristes s'entendaient (70)".

Si l'on n'était pas convaincu de la réserve de Pinck à l'égard de l'Empire dans lequel la Prusse protestante jouait un rôle prépondérant et à l'égard de son maître absolu, l'Empereur Guillaume II qui "usait de séduction" en venant passer ses vacances au château d'Urville (71), il suffit de suivre attentivement la campagne de presse que Pinck organisa contre l'Empereur à l'occasion de la restauration et de l'inauguration de la Hohkönigsburg. Dans l'article relatant ces festivités (72), il commença par exprimer son pessimisme politique à l'égard de l'Empereur et de l'Allemagne prussienne où l'on supprime des "libertés... relevant du droit naturel...". Puis il qualifia cette inauguration de mascarade et condamna la dilapidation des deniers publics que représentait la restauration fantaisiste et démesurée du château de la Hohkönigsburg, propriété privée de l'Empereur, à laquelle aucun Lorrain n'était attaché. Il affirma avec force que les deux millions un quart dépensés auraient pu être employés à meilleur escient qu'à servir à la réalisation des visions d'un architecte adroit, et que la dépense n'avait pas été faite "pour nous, pour le peuple, comme on dit, mais pour le roi de Prusse" (en français dans le texte) (73).

Il estimait que la remise en état des lieux devait incomber, non aux populations alsaciennes-lorraines, mais au propriétaire du château (74).

Cette affaire de la Hohkönigsburg n'est que le sommet de la lutte de l'abbé pour la promotion et le développement de la Lorraine et la défense des intérêts lorrains. En s'attaquant violemment à Guillaume II et à sa politique "dont la brutalité est historique" (75) à son avis, Pinck nous révélera son intégrité et son courage, mais il

mettra fin prématurément à sa brillante carrière de rédacteur et de prédicateur, car il semblerait que l'Empereur l'ait fait destituer de ses fonctions en septembre 1908, à la suite d'une intervention auprès du Saint-Siège (76).

Mais quoi qu'il en soit, qu'il ait été écarté de façon autoritaire de la vie publique et réduit au silence par une nomination à Hambach, ou qu'il se soit retiré volontairement dans ce village inconnu mais riche en culture populaire, cette retraite fut un tournant dans sa vie et une chance pour le folklore.

A Hambach il pourra se remettre des luttes harassantes qu'il mena durant cinq ans à la tête de son journal et se soustraire ainsi à la tension devenue insupportable pour lui dans les milieux journalistiques et politiques messins, à cause notamment des nombreux procès en diffamation dont il fut l'objet (77). Désormais il pourra se consacrer corps et âme à la recherche et au sauvetage de "ces chansons qui finissaient de chanter", les "Verklingende Weisen" (78) et réaliser ici l'oeuvre de sa vie.

3° Le folkloriste jusqu'en 1908

Durant toute la période messine que nous venons d'évoquer, il ne fallait jamais dissocier son activité de folkloriste de toutes les autres.

Son attachement à la Lorraine s'exprimait déjà à travers son intérêt pour le folklore au sens le plus large. Ne préconisa-t-il pas dans ses journaux le développement culturel de la Lorraine, militant tout particulièrement pour l'essor et la sauvegarde de la culture populaire, des coutumes et des traditions (79)? Il publia notamment des chansons populaires dans ses journaux, espérant ainsi en stimuler l'intérêt chez ses lecteurs (80). Mais s'il se faisait envoyer quelques chansons par des chanteurs confirmés, son activité n'était pas encore un travail systématique de collectionneur, car il ne semble pas alors savoir quelle direction donner à son goût pour la poésie populaire. L'idée de constituer une vaste collection et de la publier ne s'imposait pas encore à lui. Sa préférence, à cette époque, semblait aller aux vieux meubles lorrains. Son frère Léon nous confirma que c'était durant la période où il fut rédacteur qu'il avait constitué sa collection de vaisselle et de meubles lorrains, remarquable en tous points (81). Elle devait être l'amorce d'un musée lorrain (82). Henri Bacher (83) s'en inspirera plus tard pour

illustrer les trois premiers volumes des "Verklingende Weisen" (84).

Il collectionna également des coiffes et des vêtements lorrains afin de pouvoir prouver l'existence d'une tenue folklorique lorraine (85).

D'autre part, en tant que directeur du "Lothringer Verlags- und Hilfsverein" de Metz, il contribua à faciliter la parution du "Lothringische Liederhort" (86) qui fut imprimé dans l'imprimerie messine de son journal en 1908 (87).

Il est difficile de déterminer avec exactitude laquelle de ses deux passions, celle des meubles et des tenues ou celle de la chanson est antérieure à l'autre. Ce que l'on peut dire avec certitude, c'est qu'il s'intéressait déjà au passé des Lorrains. Son adhésion à la G.L.G.A., qui remonte à cette époque, en témoigne (88).

4° Les diverses activités de Louis Pinck après 1908 jusqu'à sa mort le 8 décembre 1940

a) Le curé de Hambach et ses prises de position politiques et linguistiques après 1908 puis 1918

L'abbé Pinck obtint, par décision épiscopale la cure de Hambach (89), village lorrain germanophone situé à moins de 10 kilomètres au sud de Sarreguemines et de la frontière franco-allemande, dans la partie orientale de l'Est mosellan. Il y exerça son ministère à partir du 10 novembre 1908, jusqu'à sa mort le 8 décembre 1940.

Ses obligations de prêtre, qui lui imposaient de fréquents contacts avec les paroissiens, lui permirent de constater très rapidement "qu'il y avait là beaucoup de folklore et de chansons populaires" (90). A cette époque pourtant le village avait déjà amorcé une mutation irréversible. La proximité de Sarreguemines lui faisait perdre progressivement son caractère exclusivement rural et artisanal, "à Hambach, après 1850, on allait travailler dans les usines de Sarreguemines" (91). L'installation du chemin de fer en 1871 ne fit qu'accélérer cette évolution, à telle enseigne que Fritz Spieser (92) qui étudia la situation géographique sociale et culturelle du village dans les années 30 affirme que "le caractère homogène du village a disparu" (93). Il reconnaît pourtant que l'appartenance de tous les villageois à la religion catholique préserve une certaine unité.

Louis Pinck y mènera à bien ses recherches systématiques sur la chanson populaire. Hambach deviendra pour lui une source abondante

où il puisera de très nombreuses chansons. Parmi les 400 "Verklingende Weisen", 64 proviennent de Hambach même et 15 de Roth, son annexe. Ceci confirme sa première impression qui sera d'ailleurs entérinée par Fritz Spieser lorsque ce dernier, après avoir procédé au recensement de l'ensemble des chansons chantées à Hambach en 1930, conclura que ses "recherches à Hambach ont abouti à la constitution d'un répertoire de 790 chansons" (94).

Toutes ne présentaient évidemment pas le même intérêt pour Louis Pinck. Mais elles étaient le témoin de la vie éclatante de la chanson et de l'importance de la culture populaire en Lorraine germanophone d'alors.

Les premières années de son activité pastorale s'écoulèrent sans grands problèmes.

Avec le maire alors en fonction, la situation semblait relativement sereine, celui-ci étant sans doute très conciliant. Louis Pinck exercera très rapidement une autorité presque absolue sur ses paroissiens (95) ; situation qui n'était pas exceptionnelle en Lorraine germanophone (96) où le prêtre fut de tout temps le personnage important.

La mise à l'écart à Hambach ne mettra pas un terme aux prises de position et à l'engagement politique de l'abbé, qui se signala en particulier aux élections générales de janvier 1912, en soutenant ouvertement son frère Emile Pinck contre le docteur Schatz et en provoquant une véritable petite fronde des curés de la région de Sarreguemines, favorables aux Pinck (97).

En dépit de la guerre de 1914-1918, qui allait embraser l'Europe, en modifier à nouveau les frontières et provoquer le retour de la Lorraine à la France, Louis Pinck resta à la tête de sa paroisse.

Sa nouvelle appartenance à la nation française entraînera de profonds bouleversements dans sa vie. N'était-il pas un homme orienté vers le catholicisme allemand, fortement engagé dans ses organisations de masse et passionnément attaché à la culture et à la langue germaniques ? N'était-il pas peut-être aussi une victime de la germanisation consécutive à l'annexion de 1870 ? Néanmoins, il semblait accepter le cours de l'histoire et se plier, sans enthousiasme certes, au nouveau destin de sa province natale.

Dans un premier temps, il resta dans l'expectative, paraissant s'accommoder de ce retour à la France, à condition que la Lorraine germanophone puisse conserver son originalité primitive, notamment sa langue et ses traditions (98). C'est cette originalité primitive qu'il tentera de démontrer ultérieurement et de révéler au grand public par la publication

des "Verklingende Weisen".

Mais bientôt la politique scolaire de la France, en matière de langue, en Lorraine germanophone, scandalisa l'abbé. La francisation importante qui s'effectua par l'école après 1918, était à son avis exagérée (99). Il était partisan d'un maintien partiel de l'enseignement en allemand, en particulier pour l'enseignement religieux. Selon lui le catéchisme et l'Histoire sainte devaient être enseignés dans la langue maternelle (100).

Il défendait une sorte de thèse théologique selon laquelle le peuple ne pouvait saisir toute la profondeur de la religion que si on la lui présentait dans sa langue (101).

Il était d'avis que "la défense de la langue fût partie du droit naturel" (102). Cette conviction le conduisit à prendre position contre la méthode directe en pédagogie qui "n'a d'autre avantage que de permettre d'extirper la langue maternelle" (103) mais aussi contre les manuels scolaires français ; ce qui lui vaudra d'être traduit en justice en 1926 (104). Le procès au cours duquel l'abbé Pinck s'obstinera envers et contre tout à défendre ses convictions, se refusant à faire la moindre concession à ses accusateurs prendra des allures de tragi-comédie (105). Il finira par refuser de parler français et par exiger un interprète. Ce sera le seul procès politique qu'on lui intentera. Pinck n'a jamais milité ouvertement pour l'autonomie complète, ni pour le rattachement de la Lorraine dialectophone à l'Allemagne, malgré ses propos outranciers lors du procès.

Mais il semblerait selon certains journaux et Monsieur H. Hiegel qu'il ait néanmoins été l'âme du mouvement autonomiste lorrain. Henri Hiegel pense notamment "qu'il fut probablement l'inspirateur, sinon l'auteur du rapport que des régionalistes lorrains adressèrent en 1929 au Vatican... en accusant l'évêque... d'entraver l'effort du clergé pour conserver la langue allemande" (106).

Par ailleurs, il donna à ses études et ses recherches sur la littérature populaire et le folklore, une orientation que nous tenterons de dégager dans cette thèse, et qui visait la défense de la langue et de l'entité franciques (107).

Après 1918 son engagement était donc en apparence plus culturel que politique. Il ne soutenait pas ouvertement les thèses politiques du "Heimatbund" (108) mais approuvait ses vues culturelles.

Celui-ci affirmait entre autres que la France avait tort de franciser la Lorraine germanophone.

Il n'a d'ailleurs pas signé le "manifeste du Heimatbund" du

5 juin 1926. Il semblerait, selon l'historien Henri Hiegel, qu'on n'ait pas fait appel à lui et qu'on ait préféré se passer de sa signature à cause de son caractère.

Mais ses déboires avec la justice et les autorités ne s'arrêtèrent pas là. Le 24 décembre 1927, à l'occasion d'une instruction judiciaire, des perquisitions furent faites à son domicile, au presbytère de Hambach (109) parce qu'on le soupçonnait de menées autonomistes.

Dans sa paroisse même, il était diversement apprécié. C'était un homme autoritaire et orgueilleux, au caractère difficile, malgré ce qu'en dira Jean de Pange (110).

Il se braquait facilement contre ceux qui ne partageaient pas ses vues et prenait d'autorité des décisions sans consulter personne (111). Il se lançait du haut de sa chaire dans de violentes diatribes contre les communistes, les socialistes et les francs-maçons, alors fort actifs en Lorraine (112) tout en donnant des consignes de vote. Il alla même jusqu'à faire peindre, sur le mur de son église, un marteau et une faucille, barrés d'une grande croix et portant l'inscription : "Seul le christianisme apporte le salut" (113).

Pinck savait pourtant à l'occasion reconnaître les aspects positifs du communisme (114).

Il se fera de nombreux ennemis parmi ses ouailles et sera à l'origine de vives polémiques dans le village. Il en résultera une série de petits procès pour des futilités, à l'image de ce qui s'était passé à Metz avant 1908. Il avait une véritable manie des procès. Ajoutons cependant à sa décharge qu'autrefois on avait recours à la justice plus facilement qu'aujourd'hui.

Monsieur le curé était donc, contrairement à ce que dit Spieser (115), peu aimé de ses paroissiens, qu'il voulait contraindre à rester dans le droit chemin et à qui il tentait d'imposer un catholicisme austère, voire étroit. A cause de sa fougue, de sa virulence et parfois de son sectarisme politique et religieux, il laissera à Hambach, où les villageois ont eu le mérite de le supporter pendant 32 ans, le souvenir d'un homme peu commode.

b) Le collectionneur

Son activité de collectionneur remonte, comme nous le constatons précédemment, à sa jeunesse, avec la retranscription des chansons populaires chantées par sa grand-mère. Elle se poursuit à travers les appels lancés dans ses journaux à la population germanophone (116).

Une fois installé à Hambach, il put intensifier sa collecte et la mener avec plus de rigueur et plus systématiquement. De sorte que dès 1911, sa passion pour la chanson populaire fut connue de nombreux chanteurs. Certains savaient même qu'il possédait déjà une belle collection (117).

A partir de 1913, ses activités devinrent de véritables travaux scientifiques qu'il mena en collaboration avec d'autres collectionneurs, dans le cadre de structures et d'organismes lorrains et allemands, que nous étudierons dans le chapitre consacré au rôle de John Meier (118) dans l'oeuvre de Pinck.

La guerre de 1914 marque un arrêt brutal de la recherche dans le domaine folklorique en Lorraine ; Pinck seul relèvera le défi et poursuivra le travail de collection.

L'armistice et le retour de la Lorraine à la France anéantirent définitivement les structures mises en place dans le cadre de l'Empire wilhelminien et provoquera chez Pinck désorienté, découragé et isolé, une interruption temporaire de son travail de collectionneur, qui avait perdu son sens, et le contact avec la recherche allemande. Il ne reprendra ses collectes que lorsque s'ouvrira pour lui la perspective d'une publication possible des chansons recueillies jusque là.

Grâce à divers encouragements, sa passion renaîtra. Elle connaîtra des variations que l'on peut suivre sur les graphiques à la fin de la thèse. Chaque nouvelle découverte d'un vieux chanteur populaire inconnu redonnera une nouvelle force à cette passion. Il recueillera des chansons jusqu'à sa mort, et constituera ainsi une immense collection ; de 2 000 à 2 500 chansons sans doute et l'on ne peut se faire qu'une vague idée du nombre des variantes "qui à elles seules rempliraient des volumes" (119).

Ses archives personnelles hélas ont été détruites lors de la débâcle de 1939-1940, le presbytère de Hambach ayant été saccagé alors que Pinck avait été évacué dans les Charentes (120).

Une partie seulement de ses documents a pu être sauvée par sa soeur, Angélika Merkelbach-Pinck (121) qui les utilisera plus tard pour ses propres travaux. A la mort de cette dernière, son fils, l'architecte allemand Merkelbach, remit les papiers appartenant à Pinck et qui lui restaient de sa mère, au musée folklorique de la musique de Fribourg en Brisgau.

Louis Pinck rassembla également dans ses archives personnelles de nombreux chansonniers manuscrits. Certains chanteurs lui confièrent spontanément les vieux cahiers en leur possession, d'autres les lui communi-

quèrent uniquement pour qu'il puisse les consulter et exigèrent qu'il les leur rendît rapidement afin qu'ils puissent continuer à s'en servir, notamment durant les longues soirées d'hiver. Le prêtre Foedit, plutôt que de se séparer, même momentanément du vieux chansonnier manuscrit de son père, préféra remettre à Louis Pinck une copie manuscrite de 200 pages (122).

Certains chansonniers manuscrits de sa collection ont été constitués pour Louis Pinck par des chanteurs confirmés, à la demande de celui-ci (123) et en tenant compte de ses propres critères de choix des morceaux. Certains chanteurs hésitèrent aussi à lui remettre leur chansonnier parce qu'il renfermait des morceaux grivois (124).

Par ailleurs Pinck collectionna des feuilles volantes dont nous verrons le rôle dans les chapitres consacrés à la projection et à la diffusion des "Verklingende Weisen".

Il se constitua également une collection de vieux livres de cantiques imprimés qu'il utilisa ultérieurement pour ses études sur la chanson populaire (cf plus loin).

Son inlassable travail de collecte fut honoré par l'Université de Bonn, qui lui attribua le premier prix Görres le 5 mai 1936.

Ce prix devait récompenser l'homme "qui a recueilli, de la bouche des chanteurs durant des décades, avec courage, détachement, abnégation et un amour ardent et infini, la collection de chansons populaires la plus importante et la plus précieuse, de par le texte et la mélodie, qu'on ait constitué depuis un siècle" (125).

Il fut l'un des derniers collectionneurs provinciaux, l'un des derniers à avoir constitué une collection à la fois aussi vaste de par le nombre et aussi limitée dans l'espace, puisqu'il n'en recueillit qu'en Lorraine germanophone.

La chanson populaire resta la grande affaire de sa vie : "Il y travailla 32 ans, avec le succès que l'on sait et cela en dépit des brûlants malentendus qui existaient à l'époque entre les provinces d'Alsace-Lorraine et la Métropole" (126).

On peut se demander finalement si la recherche et le sauvetage des vieilles chansons populaires n'a pas été pour lui inconsciemment une sorte de refuge et de consolation face aux épreuves qu'il rencontra durant sa vie.

c) Le chercheur

Parallèlement à ses activités de collectionneur sur lesquelles

nous reviendrons longuement, Louis Pinck menait des activités de chercheur. Dès 1913, il avait rédigé une intéressante étude consacrée aux vieilles tenues folkloriques lorraines (127) dans laquelle il réunit ses observations et tira la conclusion de ses recherches et découvertes ayant trait aux tenues lorraines traditionnelles. Puis il publia un article consacré aux traditions et aux coutumes lorraines : "Lothringen nach Art, Brauch und Sitte" qui parut à Strasbourg à la fin de la guerre, au mois de mai 1918.

Avide aussi de tout ce qui touchait à la chanson populaire, il s'initiait aux théories et aux travaux s'y rapportant, s'informait des plus récentes études consacrées à la poésie populaire et consultait les nombreuses publications consacrées à la chanson populaire (128).

Il entra en outre en contact avec d'éminents professeurs d'universités. Avec les années s'agrandissait le cercle des folkloristes, professeurs et spécialistes de la chanson populaire avec lesquels il était en relations épistolaires ou qu'il faisait venir en Lorraine pour qu'ils puissent faire leurs observations sur le terrain (129). Il mettait ses connaissances du milieu lorrain à leur disposition, en collaborant notamment aux activités du D.V.A. Cette collaboration lui permit d'enrichir ses connaissances, de se tenir au fait des derniers progrès de la recherche et d'utiliser dans ses ouvrages les conclusions des chercheurs du D.V.A. (130). Progressivement ses recherches personnelles se faisaient plus importantes. Les indications littéraires, historiques et sociologiques dans les annexes des quatre volumes des "Verklingende Weisen" devenaient de plus en plus riches au fur et à mesure des publications.

C'est au début des années trente qu'il déploya la plus grande activité. Il rechercha et retrouva vivante sur les lèvres des chanteurs lorrains, la majeure partie des douze chansons populaires dont Goethe avait noté les paroles en Alsace en 1777, à l'instigation de Herder. Il les dédiera en 1932 à l'université de Francfort-sur-Main, à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Goethe (131).

Elles furent publiées à Metz, en 1932, sous le titre : "Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt mit Melodien und Varianten aus Lothringen und dem Faksimiledruck der Straßburger Goethehandschrift".

Par ailleurs, il participa activement à l'élaboration de plusieurs thèses de doctorat, (dans le cadre de "L'Institut des Alsaciens-Lorrains dans l'Empire" de Francfort-sur-le-Main) dont les sujets traitaient de la chanson populaire en Lorraine, et notamment aux travaux de Max Ittenbach, qui fit de fréquents séjours à Hambach. Louis Pinck lui fit parcourir la Lorraine, l'associa à ses propres travaux (132) pour lui permettre

un contact plus direct avec la chanson populaire et réunit pour lui les matériaux nécessaires à l'élaboration de sa thèse (133).

Max Ittenbach tente d'y prouver l'inadaptation de la notion littéraire de "style" dans la recherche folklorique sur la chanson populaire. Il essaie de mettre en relief l'abandon de ce concept par les folkloristes modernes et son remplacement par l'idée de "Bild des Volksliedes" (portrait de la chanson populaire) et enfin introduit la notion nouvelle de "Mehrgesetzlichkeit des Volksliedes" (hétérogénéité de la chanson populaire) que Pinck traduit par "Variation de la chanson populaire" à partir de la chanson populaire contemporaine.

Ittenbach fait d'abord un historique dans lequel il part de la conception romantique de la chanson populaire, qui date de l'époque où des poètes comme Arnim, Brentano et Uhland ont recueilli les chansons du peuple, les ont transformées et leur ont donné concision, homogénéité, forme et rythme, conception qu'on a convenu de désigner en littérature sous le terme de "Volksliedstil".

Puis il montre l'apport de chercheurs tels que J. Meier, Erich Seemann, Naumann, Arthur Haberlandt, etc... qui poussèrent la recherche folklorique contemporaine à abandonner la notion de "style" en parlant des morceaux chantés par le peuple. Parler de style pour ces chansons est un abus de langage (134). Pour que l'on puisse le faire, il faudrait qu'il y ait un auteur, une personnalité qui exprime quelque chose en recherchant des effets précis. Il faudrait une volonté de composition qui donnerait au texte une homogénéité inexistante dans ces morceaux en perpétuel devenir, qui s'appauvrissent, s'enrichissent, se transforment au gré des chanteurs et des époques. La recherche contemporaine est d'accord avec Ittenbach lorsqu'il affirme : "La chanson populaire n'est pas une oeuvre littéraire, qui conserve à travers les temps, un style définissable et une forme figée. C'est un objet utilitaire de l'esprit qui appartient à tous, que des groupes d'hommes de spiritualités et de goûts différents, utilisent, choisissent et transforment..." (135). Ittenbach constate que deux conceptions s'opposent lorsqu'il est question de chansons populaires : "l'une, littéraire, voit la chanson populaire comme un genre poétique, de fond et de forme déterminés, correspondant à peu près à la collection d'Uhland ; l'autre folklorique, range la chanson populaire à côté d'autres domaines folkloriques, voit son contenu changer et ne peut y découvrir un style" (136). Puis à l'appui des chansons populaires lorraines contemporaines, il prouve que dans leur forme les chansons populaires sont hétérogènes et qu'elles ne restent pas enfermées dans les normes et les catégories qui caractérisent le "style" de la "chanson populaire

littéraire".

Louis Pinck fut également étroitement associé aux travaux de Fritz Spieser (137) qui tenta dans sa thèse d'étudier la vie de la chanson populaire à l'échelle d'un seul village, d'y dresser le répertoire de l'ensemble des chanteurs populaires, de s'interroger sur l'apparition et la disparition des chansons, sur les chanteurs eux-mêmes et leurs rapports personnels avec leurs chansons. Bref, de montrer comment vit et évolue la chanson populaire au sein de la communauté villageoise. Il comptait ainsi rectifier quelques affirmations erronées de Hans Naumann (138), mais surtout apporter la preuve que des éléments tels que l'âge, le sexe, la situation sociale et le rang dans le village, le don, les goûts personnels, voire l'attitude en face de la vie sont d'une importance décisive lors de l'apprentissage et de la transmission des chansons. C'est l'abbé Pinck qui conseilla à Spieser de choisir Hambach pour y effectuer ses observations et ses enquêtes et qui lui facilita la tâche en l'introduisant auprès des chanteurs hambachois et en mettant à sa disposition les deux premiers volumes des "Verklingende Weisen", le manuscrit du troisième et ses archives personnelles (139). Ittenbach et Spieser soulignent tous deux, dans leur ouvrage, le bénéfice qu'ils ont tiré de son aide et de ses conseils et lui expriment leur reconnaissance.

Louis Pinck écrivit par ailleurs un article dédié à Frantz Schultz, consacré à l'histoire culturelle des pays du Rhin Supérieur (140). Il rassembla aussi les matériaux nécessaires à la rédaction de son article : "Histoire de la Poésie populaire allemande en Lorraine", qu'il ne publia que dans le dernier volume des "Verklingende Weisen", en 1939 (141).

Il contribua finalement en 1938, avec Joseph Brauner, à l'élaboration d'une étude consacrée aux plus vieux recueils de cantiques de langue allemande en Lorraine (142). Huit recueils, édités entre 1765 et 1840, et patiemment rassemblés par Louis Pinck servent de base à cet important travail, qui s'attache aux auteurs de ces livres, à leur contenu, à leur provenance et leur diffusion. Les auteurs y soulignent le lien étroit entre la chanson religieuse lorraine et la chanson religieuse allemande, y démontrent que les Lorrains ne se sont pas contentés de jouer un rôle passif, se réduisant à chanter des cantiques venus d'ailleurs, mais aussi un rôle actif, en créant eux-mêmes certains cantiques qui leur sont propres.

Seuls les aspects historiques et littéraires y sont traités, la partie musicale ayant été étudiée par H. J. Dahmen dans sa thèse : "Das alte geistliche Lied in Lothringen" (143).

5° Les dernières années de sa vie, son évacuation dans la Charente et sa mort le 8 décembre 1940

Les dernières années de sa vie furent orientées davantage vers la défense et la propagation du folklore lorrain dans son ensemble. Il escomptait atteindre ce but par la création d'un organisme et d'une revue folklorique en Lorraine germanophone. Les Lorrains apprendraient ainsi "à mieux se connaître et à être mieux connus des autres" (144).

Dans cette optique Louis Pinck, membre de longue date de la Société du Folklore Français, se rendit le 19 mars 1936 avec la comtesse Pauline de Pange à une réunion de cette société à la Sorbonne et insista sur la nécessité de créer une sorte de filiale qui s'occuperait du folklore lorrain de langue allemande. Cette création, sous l'égide de la S.F.F. éviterait les suspicions et méfiances politiques et supprimerait les obstacles qu'une société autonome n'aurait manqué de rencontrer (145).

Louis Pinck s'attacha dès lors, avec le feu vert de la S.F.F., à rassembler avec le soutien de la comtesse de Pange, un comité pour préparer cette création. A son instigation se tint finalement, au bout de six mois, le 15 octobre 1936, à l'hôtel de ville de Sarreguemines "la séance de fondation de la section lorraine du folklore français sous la présidence d'honneur de Pauline" (146), comtesse de Pange, cofondatrice de la S.F.F. et qui donna un caractère officiel à la création. L'assemblée constitutive, qui rassembla 60 personnes venues des quatre coins de Lorraine germanophone, désigna comme président de la jeune société M. Ch. Thomas, avocat à Sarreguemines ; Louis Pinck en devint le secrétaire général (147).

La nouvelle société, animée par Pinck, allait se donner un organe du Folklore lorrain de langue allemande : la "Zeitschrift für lothringische Volkskunde", dont le numéro 1 parut en juin 1937. Dans la préface de ce numéro Louis Pinck présenta les objectifs de la Société et de sa Revue bilingue, dans laquelle parurent plusieurs autres articles de lui. La Société comptait déjà à cette époque 500 membres (148).

L'intérêt de l'abbé pour les organismes folkloriques français et sa volonté de placer le Folklore lorrain de langue allemande sous le patronage de la S.F.F. n'étaient-ils pas déjà un pas décisif de l'abbé en direction de la France et une façon de prendre ses distances par rapport à l'Allemagne nazie ?

C'est à cette époque aussi qu'il participa activement à de nombreuses fêtes et réunions folkloriques, telles les "Lothringer Volksabende" par exemple où l'on présentait et décrivait les coutumes

et traditions lorraines, racontait des contes, chantait des chansons populaires que l'on expliquait et illustrait par des projections de diapositives. Certaines de ces manifestations se faisaient en présence de personnalités françaises et étrangères d'importance telles que : l'attaché au Département du Folklore des Musées Nationaux, les représentants du Folklore Luxembourgeois, Rhénan, Alsacien, des délégués d'Universités, etc... (149).

Il fit simultanément de nombreuses conférences, notamment à Paris, en Alsace mais aussi à l'étranger : en Hollande, au Luxembourg, en Autriche (Vienne), en Allemagne (Bonn), etc... (150) afin de faire connaître à l'extérieur de la province les chansons et le folklore de l'Est mosellan.

En mai 1938, l'abbé Pinck tomba gravement malade et dut interrompre ses activités par une longue convalescence qui fut suivie de la préparation du quatrième volume des "Verklingende Weisen" à laquelle il se consacra corps et âme, afin de ne pas en retarder davantage la publication.

Malheureusement la situation politique en Europe se dégrada rapidement, de sorte qu'il ne parut que dix jours avant les hostilités, le 1er septembre 1939, jour où les troupes allemandes pénétraient en Pologne.

Les habitants de Hambach ainsi que ceux des villages situés devant la ligne Maginot reçurent l'ordre officiel d'évacuer leur localité dans un délai de vingt-quatre heures. L'abbé Pinck accompagna ses ouailles qui rejoignirent Moussey avec leurs charrettes lourdement chargées de caisses et de valises. De là ils partirent pour la Charente où ils arrivèrent le 8 septembre (151).

L'abbé y resta quelque temps mais finit par rejoindre Lisieux dans le Calvados où une dévotion particulière pour Sainte Thérèse le retint et où il s'occupa "des soins religieux des évacués qui forment une petite paroisse autour de moi"... (152).

Il revint au pays en juillet 1940, un mois après l'armistice après dix mois d'évacuation qui avaient ébranlé sa santé. Il pénétra "pauvre et malade dans un presbytère dévasté" (153). Car, alors qu'il était au loin, les troupes françaises campaient dans les villages entre la frontière et la ligne Maginot. Le presbytère avait servi de quartier général et l'officier qui y avait élu domicile fit abattre une cloison pour agrandir son bureau. Il y découvrit un placard secret contenant des papiers : "C'étaient surtout des lettres en langue allemande adressées à un abbé Pinck et dont la plupart se terminaient par un Heil Hitler"

(154). Elles furent envoyées par les soins de cet officier qui n'y entendait rien en allemand, au Deuxième Bureau. Celui-ci fit effectuer une série d'enquêtes de janvier à mars 1940. Soumis à plusieurs interrogatoires, Pinck reconnut très franchement et sans vouloir cacher quoi que ce soit, avoir reçu, pour réaliser ses travaux, une aide financière de l'Allemagne, notamment par l'intermédiaire du Hilfsbund et de Töpfer (155).

Il semblerait, selon Henri Hiegel, que si Louis Pinck n'avait pas déjà été gravement atteint par une maladie dont il ne se remettra pas, il aurait été arrêté et emprisonné.

De fait, il fut hospitalisé un peu plus tard à Sarrebruck où il mourut le 8 décembre 1940. Il fut enterré à Hambach le 10 décembre 1940.

Contrairement à ce qui est dit parfois (156) et bien qu'il en ait été question, Pinck n'a pas eu, de la part des Allemands, de funérailles nationales. L'insistance de certains Lorrains, l'intervention de sa soeur, Angélika Merkelbach-Pinck et la compréhension du responsable allemand local empêcha une cérémonie qui aurait constitué une récupération de Pinck (dont la notoriété était grande outre-Rhin) et de son oeuvre par l'Allemagne nazie. Elle n'aurait pas correspondu à la volonté et au voeu de Pinck, qui dans les derniers mois de sa vie semble avoir été lucide et envahi par le remords de n'avoir pas été assez ferme en face de la politique culturelle allemande d'alors.

Pourtant le 1er décembre 1940, huit jours avant sa mort, avait paru un article biographique élogieux de Peter Keßler, dans le journal national-socialiste "Die deutsche Westmark".

Keßler après un interview de Pinck à l'hôpital de Sarrebruck, retraça rapidement les principales étapes de sa vie et de son oeuvre et insista longuement sur "les nombreuses chicanes indignes, les brimades et les perquisitions" dont il fut l'objet de la part de l'administration française, ^{sur} "son combat pour la langue maternelle allemande en Lorraine" et sur sa façon de "fustiger les méthodes scolaires insensées de l'administration française, tendant à faire des petits Lorrains des arriérés mentaux". Cet article exploita à fond les luttes de l'abbé contre l'administration française et son combat contre l'expansion unilatérale de la culture française en Lorraine rhioise. Le journaliste chercha chez Pinck des arguments culturels et linguistiques justifiant l'annexion d'office de la Lorraine à l'Allemagne nationale-socialiste.

Le destin tragique de la Lorraine, tiraillée entre deux puissances qui tentèrent successivement d'étendre leur zone d'influence culturelle, nous interdit de reprocher à Louis Pinck d'avoir milité avant 1918 pour une politique d'ouverture vers l'Allemagne. Le problème est plus épineux après cette date mais surtout après 1933 avec l'arrivée au pouvoir du fascisme hitlérien.

L'ambiguïté de certaines de ses prises de position culturelles, sa collaboration étroite avec des organismes culturels de l'Allemagne, alors nationale-socialiste, ses complaisances envers cette même Allemagne, son manque de discernement quant à la nature exacte du nazisme qu'il aurait dû condamner et ses rapports étroits avec des Lorrains et des Alsaciens qui deviendront par la suite des nazis notoires, lui valurent en Lorraine une assez méchante réputation et en France une suspicion bien compréhensible. Par son hostilité envers la France, sa sympathie pour le Heimatsbund, son refus d'admettre le cours de l'histoire et la francisation d'une région où la France était présente avant 1870 dans le coeur des Lorrains, par le choix d'une maison d'édition allemande et finalement par l'acceptation de subsides allemands, Louis Pinck s'est rendu coupable aux yeux de la France de 1939-40, mais aussi de la Lorraine, à laquelle il rendit de ce fait un mauvais service, puisqu'il ouvrit lui-même, et pour des décennies la porte à toutes les dénigrations, faisant indirectement le jeu de tous les contempteurs de la culture populaire vécue, authentique et riche, de la Lorraine germanophone. Louis Pinck a facilité également par son attitude et ses prises de position (à son insu peut-être) la récupération tendancieuse de son oeuvre par les pangermanistes, les autonomistes et l'Allemagne hitlérienne qui y verra une justification probante de l'annexion de la Lorraine en 1940 (157). J. Bürckel, gauleiter de Saar-Pfalz, par exemple, compromit sérieusement l'abbé "en le faisant passer pour un "Volkstumskämpfer" allemand (158).

A la fin de sa vie, à la lumière des événements de 1939-40, il semble avoir pris conscience de ses propres erreurs et de l'interprétation abusive qu'on donnait à son oeuvre. Il dira sur son lit de mort, à deux Lorrains qui lui rendirent visite "Ihr zwei seid mir Zeuge : Man gibt meiner Arbeit eine andere Auslegung. Ich habe nur an meine lothringische Heimat gedacht" (159).

Peut-être n'a-t-il réellement été qu'une victime de sa soeur, de son frère Emile et de certains de ses proches collaborateurs (160) qui affichèrent leurs opinions pro-allemandes. Toutes ces maladresses de l'abbé ont jeté, et pour longtemps, le discrédit sur lui-même certes, mais chose plus grave, et injuste, sur l'oeuvre elle-même, les "Verklingende

Weisen" qui sont le fruit d'un travail collectif et dont la matière constitue un héritage séculaire qui appartient non pas à un seul homme mais à la Lorraine germanophone tout entière. Nombreux étaient les Lorrains qui y avaient participé bénévolement et qui n'ont nullement approuvé son attitude. C'est une oeuvre remarquable pour laquelle la Lorraine toute entière lui doit néanmoins une éternelle reconnaissance. Il a sauvé in extremis de la disparition irrémédiable et définitive un capital culturel d'une grande richesse, et cela grâce d'une part à un travail acharné, une passion pour le dialecte, la culture populaire, le folklore et un amour profond pour sa province natale ; d'autre part à la connaissance sociologique, géographique et culturelle précise qu'il avait de la Lorraine ainsi qu'à sa conception conservatrice de la chanson populaire que nous analyserons plus loin ; et finalement grâce à sa tenacité qui malgré toutes les difficultés et tous les obstacles tels que la guerre, les attaques de la presse, et la germanophobie de cette époque tourmentée, lui permit de mener à bien ses travaux, en leur donnant, jusqu'à sa mort, une continuité et une unité parfaites.

C - SA PERSONNALITE

Cerner la forte personnalité de l'abbé Louis Pinck, c'est tenter de faire la part des affirmations souvent contradictoires faites à son sujet, mais c'est aussi se donner les moyens de bien reconnaître l'empreinte dont il a marqué son recueil et de mieux comprendre l'atout qu'elle représentait pour son oeuvre.

C'était avant tout un homme doué d'une très grande vitalité, un travailleur qui ne recula jamais devant l'effort que lui imposaient la collecte, la défense et la promotion de la chanson populaire lorraine (161). La persévérance dont il fit montre pour mener à bien son travail s'explique en partie par son entêtement. Sans cette obstination à toute épreuve, il n'aurait jamais pu réaliser une oeuvre d'aussi longue haleine. Cette qualité, le cas échéant ce défaut, n'était pourtant pas le seul ressort qui le poussait à l'action. Son ambition et son immense orgueil (162) le faisaient agir aussi.

C'était un homme qui avait des principes et qui poussait parfois la fidélité à ses convictions jusqu'à l'excès, au risque d'être intolérant et sectaire comme le prouvent parfois les articles de ses journaux, ses sermons et son attitude face aux paroissiens de Hambach. Il n'a jamais fait de concessions à personne, sur les points qu'il considérait comme fondamentaux, à savoir : la foi, le catholicisme, les intérêts lorrains

et l'attachement à sa langue et à la culture lorraine ; quitte à s'attirer les foudres du pouvoir politique ou épiscopal (163).

Et pourtant, malgré sa hargne, sa combativité, son goût pour la polémique et son éloquence incisive, c'était un homme droit et un homme d'ordre. Il eut constamment le souci de rester dans la légalité vis-à-vis de ses supérieurs hiérarchiques, tant que ceux-ci partageaient ses propres vues et ne heurtaient pas ses convictions personnelles.

Il s'assura ainsi humblement de l'assentiment et de la bienveillance de son premier évêque, Mgr. Benzler, lorsqu'il entreprit ses études consacrées au folklore (164). Il s'était d'ailleurs déjà plié à la volonté de ses supérieurs lorsqu'il fut relégué à Hambach (165).

Pinck était un folkloriste cultivé et intelligent qui sut profiter des expériences de ses prédécesseurs et en tirer des leçons pour son propre travail comme nous le démontrerons dans le chapitre III. C'était un esprit logique, clair et méthodique. Le bel agencement de son recueil en est la preuve.

Il était dur mais juste ; exigeait beaucoup des autres mais aussi de lui-même (166). Il sut s'imposer un travail difficile et l'accomplir avec rigueur. Faculté qu'il transmit à ses collaborateurs, car il avait su s'entourer d'aides fidèles et polariser toutes les forces disponibles en Lorraine pour la chanson populaire. Son énergie, sa passion ne galvanisèrent pas seulement ses proches collaborateurs mais encore tous les chanteurs et adeptes de la chanson populaire.

La disparition d'un vieux chanteur, emportant ses chansons dans la tombe, sans que Louis Pinck ait eu le temps de les recueillir, le remplissait d'amertume. Il ressentait cette perte comme un échec personnel. C'était un nostalgique du bon vieux temps, d'une Lorraine idyllique, très attaché aux vieilles choses et aux vieux chanteurs qu'il décrivit avec beaucoup d'émotion. Il y avait chez lui une sorte d'idéalisation du passé, à telle enseigne qu'on lui reprochera d'être peu accessible aux nouveautés et méfiant à leur égard (167).

Pinck était un homme réceptif à la beauté (168). Cette sensibilité transparaît à travers les descriptions qu'il fait de la Lorraine, des Lorrains et de leurs coutumes dans les annexes de ses volumes ; mais aussi à travers ses critères pour le choix des "Verklingende Weisen" à publier (comme nous le constaterons par la suite).

Lorrain de coeur et de tempérament, il insiste souvent sur la fidélité au pays natal, qu'il appelle "notre chère Lorraine" (169). Il aime à s'affirmer en tant que Lorrain : d'ailleurs chacune des préfaces des quatre volumes porte, à la fin, la mention "Hambach (Lothringen)"

et l'adjectif "lorrain" revient sans cesse dans tout ce qu'il écrit. Il avait conscience pourtant que cette attitude quelque peu chauvine, ainsi que ses publications en langue allemande risquaient d'être mal interprétées à une époque où l'antagonisme franco-allemand avait atteint son paroxysme. Pinck qui pressentait ce malentendu écrivit notamment dans la préface du volume III "un patriotisme mal compris, pouvait très facilement interpréter un tendre attachement aux choses anciennes, comme une résistance aux nouveautés". La "nouveauité" était ici la langue, la civilisation et la culture françaises. Le comte de Pange nous indique pourtant dans son Journal la bonne volonté de l'abbé Pinck envers la langue française dont il se sert à l'occasion dans ses discours lors de certaines réunions folkloriques (170).

Son frère Léon rapporte aussi l'anecdote du train où Louis Pinck défendit des Lorrains francophones, cible d'un groupe de Lorrains germanophones qu'il tança vertement. Ceci témoigne de son respect de toutes les cultures et de toutes les traditions, mais met sa détermination et sa puissante personnalité en relief. De sorte qu'on est surpris du portrait physique que dresse de lui Jean de Pange : "rond et rubicond, exprimant la jovialité de sa race (171), petit homme rond et chauve ... au... regard confiant..." (172).

D - SES MOTIVATIONS ET SES OBJECTIFS LORS DE LA COLLECTION ET DE LA PUBLICATION DES "VERKLINGENDE WEISEN"

Les motivations de l'abbé étaient multiples ; elles étaient à la fois d'ordre esthétique, moral, historique, politique et personnel. Mais la raison essentielle qui le poussa à recueillir puis à publier les "Verklingende Weisen" était, aux termes de la préface du volume I, la disparition progressive et définitive des vieilles chansons populaires lorraines. Aussi recueillit-il précautionneusement à la fois les paroles et la mélodie de ces chansons menacées. Cette application nous dévoile le double but qu'il poursuivait ; d'une part, les conserver intactes et assurer ainsi leur sauvetage ; d'autre part, prolonger leur vie ou tout au moins créer les conditions rendant possible cette prolongation, car il avait conscience des difficultés que posaient leur remise en honneur et leur nouvelle propagation (173). Mais il n'exclut pas cette possibilité qui constitue sans doute, et dès 1914, son voeu le plus secret, et qui permettrait une restauration des valeurs du passé (174).

S'il voulait conserver intactes les "Verklingende Weisen", c'était pour plusieurs raisons. Il désirait avant tout ériger à la chanson

populaire un monument défiant le temps (175). Il souhaitait laisser à la postérité un document historique durable, témoin de l'âme et de la culture des Lorrains (176), et par conséquent donner aux chercheurs et aux historiens des documents non falsifiés et des bases solides pour de futures études (177). Il avait l'ambition de constituer un recueil régional modèle, répondant aux critères scientifiques modernes (178) et cela avec une arrière-pensée esthétique (179) et morale.

N'oublions pas qu'il était prêtre et pensons aux cantiques de la Vierge et à la place primordiale qu'occupent les chansons à thèmes religieux dans les "Verklingende Weisen".

Le Wunderhorn avait "vu le jour à une époque troublée" où seule comptait... la fidélité pure et simple à la cause de la nation" (180). De la même manière, Louis Pinck, par la publication des "Verklingende Weisen" voulait apporter le témoignage de sa fidélité au peuple lorrain de langue allemande et à sa terre natale (181), à une époque où cette dernière fut sans cesse annexée et désannexée.

Son objectif était par conséquent la défense de la culture populaire primitive et originale de la Lorraine contre le nivellement culturel imposé par l'école française d'une part (182) et contre les apports culturels allemands contemporains d'autre part (183).

Il voulait replonger les Lorrains dans l'ambiance de la Lorraine d'autrefois, leur faire reprendre contact avec les générations disparues en leur léguant un héritage séculaire (184) qui serait ainsi transmis aux générations futures.

Comme le Wunderhorn qui proposait à l'Allemagne une image d'elle-même (185), il comptait offrir aux Lorrains germanophones une image de la Lorraine traditionnelle, "un précieux trésor d'authentique Volkstum" (186) et donc, en somme, provoquer chez eux une prise de conscience de leur propre identité.

Par la réalisation des "Verklingende Weisen", Louis Pinck cherchait également à déraciner les préjugés tenaces de son époque. Il voulait grâce à elles faire la démonstration magistrale qui mettrait fin à une affirmation simpliste mais fortement ancrée dans l'esprit de certains, à savoir que l'on ne parlait que le français en Lorraine avant 1870 et que l'usage de l'allemand date de cette époque (187).

Son oeuvre lui permit donc d'apporter un argument de poids dans la polémique qu'a entraîné après 1918 le problème des langues en Lorraine. Il semble vouloir aller plus loin et prouver l'appartenance de la Lorraine germanophone à la sphère culturelle germanique. C'est pourquoi il signale, notamment dans les annexes du volume III, que la

diffusion de certaines "Verklingende Weisen" ne se limite pas à la seule Lorraine mais que telle ou telle chanson présente des similitudes avec des chansons chantées aux Pays-Bas (188) ou en Suisse (189), que des variantes de certaines se trouvaient aussi sur les bords du Rhin (190) ou en Westphalie (191), en Hesse (192), en Souabe (193), en Autriche (194), dans l'Eifel (195), en Alsace (196), en Silésie (197), en Franconie (198), en Thuringe (199), dans l'Odenwald (200) et le Taunus (201), en Bohême (202), au bord de la Lahn (203) ou même sur l'ensemble du territoire allemand (204).

Ce dernier objectif, plus tardif, ne se dégage pas très nettement dans les deux premiers volumes, où il insiste davantage sur l'âge des chansons mais il est d'autant plus sensible dans le volume III, et date donc des années 1930-1933, époque de son intense collaboration avec les chercheurs allemands. Tout en apportant la preuve de l'appartenance de la Lorraine germanophone à l'aire culturelle germanique, il escomptait néanmoins souligner que cette partie de la Lorraine n'en était que la frange (205), la lisière, que c'était le "rivage de l'océan de l'aire linguistique allemande" (206) et que c'était là son originalité. Il entendait aussi démontrer que beaucoup de "Verklingende Weisen" initialement répandues sur toute l'aire linguistique devaient leur survie au fait que la Lorraine était une région située aux confins de cette aire. Il comptait par ce biais amener le lecteur à constater que des "Verklingende Weisen" loin d'être des chansons exclusivement régionales faisaient partie d'un fond commun à tout le peuple germanique. Cet objectif qu'il ne formula jamais mais qui transparait nettement dans le volume III semble aller à l'encontre de ce que devaient être ses "Verklingende Weisen" : un recueil de "chansons populaires lorraines" (titre).

Une motivation initiale non négligeable de Louis Pinck a été son ambition universitaire. Il nourrissait dès 1918 l'ambition de faire une thèse de doctorat sur la chanson populaire ; idée qui lui fut suggérée par certains professeurs de l'Université de Strasbourg (207). L'attribution, en 1929, du titre de docteur honoris causa par l'Université J. W. Goethe de Francfort/Main, le motiva par la suite dans ses travaux, notamment pour le troisième volume.

Mais en fait, il ambitionnait, grâce aux "Verklingende Weisen", de s'ériger un monument à lui-même. N'a-t-il pas profité de toutes les occasions pour mettre ses mérites en relief, notamment en insérant dans les annexes ou les préfaces de ses volumes, des articles de presse et des extraits de lettres élogieux !

Il voulait par ailleurs réaliser les vœux de Houpert et combler le vide qui rendait impossible toute étude d'ensemble sérieuse sur la chanson populaire en Lorraine ; vide que ce dernier constata dès 1890 dans son exposé devant la G.L.G.A. (208).

Il espérait surtout pouvoir réaliser le travail de collection et de publication que s'était proposé de faire la G.L.G.A. à partir de 1914, en collaboration avec le "Verband deutscher Vereine für Volkskunde" et qui était devenu impossible après 1918 comme nous le verrons dans le chapitre des "perspectives historiques de son oeuvre."

Il voulait aussi tout simplement donner aux amis de la chanson populaire lorraine la possibilité d'éprouver l'immense plaisir que donne la lecture de ces vieilles chansons (209) qui, réunies en volumes, constituent un véritable "Heimatbuch" (210) (Vorwort II).

Par - delà ses multiples motivations parfois contradictoires, il en est une irrationnelle, qui est présente en filigrane dans toute l'oeuvre. Il s'agit de la conviction d'être investi d'une mission. Cette conviction lui vient de l'impression d'être parfois l'objet d'une inspiration, le jouet d'une volonté supérieure, divine peut-être : "ce fut plus qu'un simple hasard qui m'a fait faire personnellement la connaissance de ce bon vieillard... De même ce fut une singulière destinée qui conduisit à moi..." (211) "entre temps me vint subitement, telle ^{une} inspiration, l'idée de..." (212).

Pour finir, ajoutons peut-être que Louis Pinck n'a en aucun cas cherché à retirer un profit matériel de ses travaux et publications. Ses activités n'ont jamais été mercantiles. Il avait un idéal et se battait pour une cause noble, pour le patrimoine culturel de l'Est mosellan, cette partie parfois méconnue de la Lorraine.

E - LES ETAPES DE LA PUBLICATION DES "VERKLINGENDE WEISEN"

Il sera question dans ce chapitre de l'activité d'éditeur de Louis Pinck et des circonstances dans lesquelles les "Verklingende Weisen" ont été publiées. Dès 1913, Louis Pinck avait fait paraître dans l'Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie un certain nombre de chansons populaires lorraines (213) révélant ainsi à un public cultivé son intérêt pour le chant populaire et le riche patrimoine culturel de cette partie de la Lorraine. Il sembla pourtant impossible à l'abbé dans la France de l'immédiat après-guerre, de publier un quelconque ouvrage sur la chanson populaire allemande en Lorraine (214). Ceci aurait eu sans doute pour effet d'attiser et d'exacerber les passions nationales et politiques

et de semer un trouble encore plus profond dans les esprits.

A cette époque, il paraît avoir renoncé à rendre publics ses travaux. Son découragement se fait d'ailleurs sentir au niveau de la prospection des chansons. Pour s'en convaincre, il suffit de consulter les données statistiques relatives aux dates d'enregistrement de ces dernières. On constatera de 1920 à 1924 une période creuse de 4 ans. Ce découragement explique aussi qu'entre les premières chansons colligées scientifiquement (texte et musique) en 1913 et la publication du premier volume en 1926 s'écouleront 13 ans.

Pinck n'entreprit l'édition du premier volume que grâce à l'intervention et aux encouragements du père jésuite P. Doncoeur (215).

Les trois premiers volumes ont été édités par lui-même en 1926, 1928, 1933 sous le couvert du "Lothringer Verlags- und Hilfsverein" de Metz qui s'était contenté de lui prêter son nom, mais en fait, il dut affronter seul, tous les problèmes que posent la publication, l'impression et l'illustration de ses ouvrages. Il dut entre autres faire appel aux souscriptions pour en financer l'édition (216).

C'est lui qui chargea Henri Bacher (217) de l'illustration des trois premiers tomes, sans reculer devant la dépense supplémentaire que lui imposait l'impression de ces illustrations. Henri Bacher lui-même exerçait son talent à titre bénévole (218) et contribua ainsi à réduire le coût des volumes et à résoudre partiellement les difficultés financières permanentes dans lesquelles se débattait Louis Pinck (219). Si cette illustration est différente dans le dernier volume (IV), ce ne sont pas des considérations pécuniaires qui en sont à l'origine, mais la mort prématurée de l'artiste H. BACHER. PINCK eut recours aux dessins de MIGETTE.

C'est lui aussi qui dut chercher les imprimeurs, en l'occurrence l'imprimerie Mühe de Strasbourg à laquelle il confia l'impression des deux premiers volumes. Les clichés furent fabriqués dans les "Clicheries Alsaciennes Jost Frères" de Strasbourg. Une brouille entre Henri Bacher et l'imprimeur de Strasbourg contraignit l'abbé à se tourner vers la "Saarbrücker Druckerei und Verlag A.G." qui se chargea de l'impression du troisième volume (220).

Ce n'est que pour la publication du quatrième tome qu'il fit appel à une maison d'édition étrangère. Il était néanmoins assuré d'un certain succès (221). C'est en vain, selon ses dires, qu'il chercha une telle maison en Lorraine ou en Alsace. Aussi fit-il appel au "Bärenreiterverlag" de Kassel, dont l'intérêt pour la chanson populaire était notoire (222). Le dernier volume fut finalement édité et imprimé en 1939 par les soins de cette maison d'édition.

Le volume I de l'édition du Hilfsverein ne porte pas la mention "Erster Band". L'abbé n'exclut pas cependant dans sa préface la possibilité de la parution d'un deuxième volume de cent chansons. Cela ne dépendrait finalement que de "l'accueil que trouverait le premier volume" (223). Il aurait donc été en mesure dès 1926 de publier un second volume sans pour autant y insérer toutes les chansons de sa collection personnelle et épuiser ses possibilités de publication. C'est l'enthousiasme que souleva la parution du volume I en 1926 qu'on tira à trois mille exemplaires (II p 298), qui explique la parution deux ans plus tard, du volume II (224). Cet enthousiasme se manifesta aussi bien chez les professeurs d'universités (en Allemagne, à Paris et à Nancy) que chez les plus humbles des Lorrains. Car bon nombre d'entre eux achetèrent ce premier volume vendu 30 francs en 1927. C'est ainsi que j'ai récemment encore rencontré le volume I de la première édition dans deux familles du petit village de Bambiderstroff. Ces livres sont conservés religieusement (sans pour autant servir directement comme chansonniers) mais avec la déférence, la vénération, le respect que l'on témoigne aux reliques. La parution des "Verklingende Weisen" n'a laissé personne indifférent. Les prises de positions furent toujours passionnées (cf quatrième partie).

Il faudra attendre 5 ans, de 1928 à 1933, entre la parution du volume II et celle du volume III. Ayant eu conscience du retard avec lequel allait paraître le troisième tome, Louis Pinck dans sa préface, tente d'en expliquer les raisons. Il ramène ce retard aux effets de la crise économique mondiale de 1929 sur le marché du livre (225), crise qui ne s'affirmera en France qu'en août 1931 et qui se prolongera au-delà de 1934.

Il dut à nouveau faire appel à de nombreux amateurs de chansons populaires bienveillants, consentant à souscrire à la publication du volume III afin de couvrir, ne serait-ce que partiellement, ses frais d'impression et de publication. Or toute souscription exige du temps et de la patience. C'est ainsi que le tome III, le plus impressionnant des quatre par son volume (495 pages), ne vit le jour qu'en 1933.

Rien, ni la crise dans l'édition, ni les difficultés financières n'aurait pu empêcher ce passionné de la chanson populaire et du folklore lorrain de réaliser ce qu'il s'était fixé. Sans compter qu'il croyait avoir une dette envers l'université de J. W. Goethe de Francfort sur le Main, qui lui avait attribué son titre de Docteur es Lettres honoris causa. Il aimait les réalités simples et dans son esprit ce troisième volume constituait le dernier. Le chiffre trois n'est-il pas omniprésent

dans la chanson populaire lorraine ? N'est-il pas en allemand un dicton qui dit : "Aller guten Dinge sind drei" auquel Pinck rend d'ailleurs attentif le lecteur dans la préface de ce volume et par lequel il lui suggère que les "Verklingende Weisen" seraient une TRILOGIE. Dicton que la traduction française "jamais deux sans trois" ne rend qu'imparfaitement.

Avec la parution du volume III, en 1933, Pinck comptait donc mettre fin à ses publications. Intention qu'il formulera clairement et qui lui servira d'introduction à la préface du quatrième volume des "Verklingende Weisen" qui parut en 1939 (226).

Six années s'écouleront donc encore entre la parution du volume III en 1933 et celle du volume IV en 1939, ce qui porte à 13 ans l'écart total entre la publication des volumes I et IV, le dernier que Pinck ait publié lui-même.

S'il avait eu l'intention dès 1933 de publier un quatrième volume, il aurait certainement pu le faire dans un délai beaucoup plus court, puisqu'une bonne partie des chansons qui s'y trouvent avait été colligée avant la parution du volume III et certaines même dès 1918. Mais il ne prit la décision d'éditer un dernier volume que le 5 mai 1936, lors de la remise du prix Görres que lui attribua l'Université Friederich-Wilhelm de Bonn. Il s'engagea solennellement devant les universitaires de cette ville à publier en guise de remerciement cent nouvelles chansons de sa collection (227). L'insistance de certains amis néanmoins l'y poussa aussi (228).

Le dernier volume parut dix jours avant les hostilités (229) et une année avant qu'il ne meure.

Dès 1938, le Bärenreiterverlag avait publié un petit recueil d'une cinquantaine de morceaux choisis dans la collection de l'abbé et abondamment illustrés. Son prix modique devait permettre une vente massive.

Il entreprit aussi la même année de rééditer le volume I épuisé. La vente de l'ensemble des ouvrages de Louis Pinck sur la chanson populaire était assurée en 1938 par la librairie "Colportage Catholique" de Sarralbe (230).

CHAPITRE II

LA PERSPECTIVE HISTORIQUE DANS LAQUELLE S'INSCRIT L'OEUVRE DE PINCK

Les caractéristiques de l'oeuvre de Louis Pinck ne peuvent être perçues que si l'on dégage d'abord les éléments qu'elle doit à certains pionniers et théoriciens de la poésie populaire ; c'est-à-dire si l'on souligne les influences exercées sur lui par les différents précurseurs dont il se réclame, et si l'on montre ce qu'il doit à chacun d'eux. Certains ont d'ailleurs largement contribué à modeler sa conception de la chanson populaire.

Il convient de plus, pour mesurer la portée des "Verklingende Weisen", de les situer par rapport à la chanson populaire en Lorraine, en Allemagne et en France. Ce chapitre nous permettra aussi de constater le sérieux des travaux de l'abbé Pinck qui, plus que sa soeur Merkelbach, se donnera la peine de consulter les travaux et les publications de ses prédécesseurs, ainsi que les revues spécialisées les plus diverses, afin d'en retirer des éléments d'information et de fructueuses leçons.

A - LES PRECURSEURS LORRAINS : LEROND, HOUPERT, L'EQUIPE DU "LOTHRINGISCHE LIEDERHORT" REUNIE AUTOUR DE HEYSER, ET LE COMTE DE PUYMAIGRE

La passion de Pinck pour la chanson populaire sera entretenue par l'instituteur Henri Lerond (1861-1927), folkloriste lorrain, érudit et émérite, "Premier pionnier du folklore lorrain" (231) et ami de la famille Pinck (232). Il a vraisemblablement contribué à initier Louis Pinck à la collection, à la recherche et à la publication des chansons lorraines. Notamment grâce à sa "Lothringische Sammelmappe" (233) dont le premier fascicule parut en 1890 et proposait entre autres 37 chansons populaires. Le curé de Hambach attire notre attention sur le fait que ces chansons auxquelles il fera une triple allusion dans ses "Verklingende Weisen" (234) avaient été publiées par Lerond sans leur mélodie et sans aucune indication des sources (235), erreurs qu'il prendra garde de ne pas répéter.

Dès sa création en 1888, la "Gesellschaft für Lothringische Geschichte und Altertumskunde" (société d'Histoire et d'Archéologie de Lorraine) encouragea et aida la collecte et l'étude des chansons populaires (236) grâce surtout à l'action de Wolfram, Directeur des Archives,

secrétaire de la Société et l'un de ses fondateurs.

En 1889, ce dernier pria Monsieur Houpert, rédacteur du "Lorrain", qui tout comme Lerond était membre actif de la société dès 1888, de faire un exposé sur la chanson populaire. Le 16 avril 1890, année de la publication de la "Sammelmappe" de Lerond, Houpert fit donc devant les membres de la société un brillant exposé intitulé "Das deutsche Volkslied in Lothringen" qu'il publia la même année dans le "Jahrbuch" de la G.L.G.A. (237).

Louis Pinck fera plusieurs allusions à cet exposé (238) et en citera même l'une ou l'autre constatation pertinente. Tous deux semblent frappés, à 24 ans d'intervalle, par le fait que personne ne se soit encore attaché à recueillir et à sauver un patrimoine en péril. Houpert déplore notamment se trouver dans l'impossibilité de tirer des conclusions d'ensemble valables sur la chanson populaire en Lorraine, et cela par manque de matériaux, de chansons et d'indications concernant leur diffusion et leur conservation. Houpert voulait éveiller l'intérêt de l'ensemble des membres de la société pour la chanson, qu'il considérait comme la "Volksliteratur" et à laquelle il attribuait une grande importance pour l'histoire culturelle de la Lorraine, deux points de vue que Pinck adoptera lui aussi. Leurs objectifs néanmoins étaient différents. Le rédacteur du "Lorrain" s'intéressait avant tout à la musique.

Houpert atteignit son but puisque la société allait dorénavant favoriser tout ce qui touchait au chant populaire. Ainsi en 1894, M. Graf publia cinq intéressantes chansons (239) dans le "Jahrbuch" de la G.L.G.A. - et surtout Pinck lui-même qui y fit paraître en 1913 toute une série de chansons recueillies à Hambach-Roth.

Placée dans cette perspective, l'oeuvre de l'abbé apparaît comme étant la réalisation des vœux que N. Houpert avait formulés 24 ans plus tôt. En effet, il aura fallu attendre, pour recueillir des chansons dans toute la Lorraine, des circonstances plus favorables et des instigations nouvelles. L'engouement général en Lorraine pour la chanson populaire n'a pas encore eu lieu, la situation n'est pas encore mûre pour la collecte des chants.

Durant les premières années du vingtième siècle seulement, se fera sentir, comme dans toute l'Allemagne, un appel au renouveau. Ce nouvel intérêt pour la poésie populaire trouva son expression dans notre région dans l'article "Zur Wiederbelebung des Volksliedes" (240) qui suscita la parution en 1908 par une équipe de prêtres, réunis autour de Heyser, du "Lothringische Liederhort" (241). Ce recueil de 214 chansons de tous genres est un ouvrage précurseur, auquel Pinck a apporté

indirectement sa contribution en tant que directeur de la "Lothringer Volksstimme". En effet, le recueil fut imprimé dans l'imprimerie de son journal, dans lequel lui-même avait déjà fait paraître à l'occasion l'une ou l'autre chanson.

Pinck, grâce à une analyse critique du "Lothringische Liederhort", put tirer les leçons des erreurs des éditeurs, des insuffisances et lacunes du recueil lui-même, qui n'en garde pas moins un certain intérêt pour l'histoire de la chanson populaire en Lorraine.

Ce n'est pas un document fidèle et sûr, puisque les chansons qui s'y trouvent ont été retouchées. Ses éditeurs ne s'en cachent pas d'ailleurs (242). Pinck avait conscience que les arrangements, les transformations, les changements, les omissions volontaires des passages érotiques ou grivois faites dans le "Liederhort", lui ôtaient son authenticité et sa valeur documentaire et que le recueil ne présenterait plus d'intérêt pour la recherche moderne s'appuyant sur des critères scientifiques.

Il se gardera donc de tomber dans les travers de ses précurseurs, évitera de remanier ou de transformer le texte et la mélodie. Nous reviendrons sur ce point en le nuancant. Car a-t-il vraiment publié les chansons telles qu'on les lui chantait et comme il semble l'affirmer dans la préface du Volume I ? "Ces chansons... dont les paroles et la mélodie ont été recueillies fidèlement".

Le "Liederhort" renferme, comme le soulignera également Louis Pinck, des chansons de types très différents : on y rencontre aussi bien des chansons d'auteurs, que des chants folkloriques ou des chansons populaires au sens strict du terme. Pinck lui, par contre, se cantonnera presque exclusivement dans ses "Verklingende Weisen", au dernier de ces trois types : aux chansons populaires.

Un autre précurseur lorrain, plus lointain celui-là, mais non moins important pour la formation de Pinck et dont il a fait siennes nombre d'idées, aura été Théodore de Puymaigre, un châtelain lorrain (243) qui fut président de l'Académie Impériale de Metz et membre de nombreuses sociétés savantes françaises et étrangères. Il publia plusieurs ouvrages et études sur la chanson populaire (244), dont un traité sur la chanson populaire allemande en Lorraine, publié en 1864 dans la Revue de l'Est et contenant 12 chansons de langue allemande. Dès 1864, il exprima l'intention de publier un recueil de chansons françaises et allemandes de Lorraine. Mais la guerre de 1870, son option pour la France et son émigration mettront fin à ce projet. Puymaigre restera néanmoins le premier à s'être intéressé à la collecte et à l'étude de la chanson populaire

allemande en Lorraine.

Pinck a été frappé par l'objectivité de certaines remarques du comte de Puymaigre qui souligna entre autres qu'il était temps de s'occuper de ces vestiges que sont les vieilles chansons populaires "... car l'instruction primaire leur fait une guerre acharnée et bientôt sans doute ils auront entièrement disparu " (245). La crainte de voir disparaître ces vieux trésors hanta aussi Louis Pinck sa vie durant.

C'est chez Puymaigre qu'il puisa aussi l'idée de ne pas se contenter de publier les chansons seules, mais de les faire accompagner de notes importantes, de variantes, de courtes études, de comparaisons avec les chansons d'autres provinces ou pays étrangers (246).

C'est de Puymaigre qu'il affirma tenir l'idée que la chanson "n'est pas seulement présente là où le hasard nous la fait découvrir" (247) qu'elle "... n'est pas en général la propriété de quelques régions, mais le patrimoine commun à toute une aire linguistique" (248), que l'on "... rencontre souvent des chansons avec la même idée fondamentale dans les pays et les langues les plus divers", que "... la chanson reflète cependant totalement les particularités du caractère des peuples de ce pays" et finalement "... que la chanson populaire est l'expression sans équivoque de l'âme... d'un peuple" (249).

Notre liste de précurseurs lorrains n'est pas exhaustive. On pourrait encore citer toute une série de noms auxquels Pinck fera allusion, dont ceux de plusieurs prêtres lorrains qui publièrent des recueils de cantiques de langue allemande, ainsi :

- L'abbé Jean-Nicolas Phillip en 1789 (250)
- L'abbé Auguste Barth qui réédita en 1829 le recueil du précédent en le transformant (251)
- L'abbé Simon Waris en 1823 (252)
- L'abbé Calixte Remy en 1875 (253) et finalement
- L'abbé Decker en 1890 (254).

D'autres encore tels que Joseph Graph (255), Linel et Klein (256), ainsi que Ebrich (257) collectionnèrent, étudièrent ou publièrent des chansons populaires de Lorraine germanophone.

B - LES PRECURSEURS ALLEMANDS

Louis Pinck connaissait fort bien le rôle d'initiateur à la poésie populaire joué par Herder dans la littérature allemande. Il avait lu ses "Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" et retenu le passage où celui-ci incita ses contemporains à prendre à coeur "chacun

dans sa province, la recherche de telles chansons provinciales et d'en noter... au moins le rythme... à une époque où ce qui subsiste de ces dernières, tend à disparaître complètement sous l'effet d'une culture qui s'étend tous les jours davantage" (258). Il connaissait les directives de Herder à Goethe et fit même remarquer que si Goethe s'était attaché à recueillir uniquement des ballades en Alsace, c'était parce que l'auteur des "Stimmen der Völker in Liedern" voyait dans les Ballades "die ältesten Überlieferungen der Volkspoesie" (259).

Pinck lui-même, à l'instar de Herder et de Goethe, resta fasciné sa vie durant par la vieille ballade à laquelle il fit une place d'honneur dans ses "Verklingende Weisen" et qu'il considérait comme étant la poésie populaire par excellence.

Il avait lu la correspondance des deux hommes et cité deux fois (260) une phrase de Goethe, résumant sa méthode de travail et adressée à Herder : "Ich habe noch aus Elsaß zwölf Lieder mitgebracht, die ich auf meinen Streifereien aus den Kehlen der ältesten Mütterchen aufgehascht habe !" (261). Louis Pinck adoptera les trois principes énoncés ici par Goethe : la prospection, la collecte des chants transmis par tradition orale et la préférence pour les plus vieux chanteurs ; points sur lesquels nous reviendrons dans le chapitre sur la méthode.

Il médita longuement les appréciations de Goethe sur certaines chansons du "Wunderhorn" et sur celles qu'il avait recueillies en Alsace et que lui-même retrouva partiellement en Lorraine (262).

C'est de Herder et de Puymaigre d'ailleurs qu'il semble tenir l'idée, aujourd'hui quelque peu dépassée, de l'âme d'un peuple. Il affirma entre autres : "daß das Volkslied mit der Volksseele eng verwachsen ist" (263) et que "la chanson populaire est l'image fidèle de l'âme du peuple" (264).

Ces théories, qui remontent effectivement à Herder, servirent, hélas, à justifier le nationalisme allemand au XIXe siècle et même jusqu'en 1945. Elles ont été adoptées par Pinck, mais aucun chercheur sérieux ne les accepterait plus aujourd'hui. Elles ont de plus contribué, hélas, à l'interprétation abusive donnée à son oeuvre en Allemagne de 1933 à 1945 et dont les "Verklingende Weisen" souffrent encore aujourd'hui.

Si Goethe et Herder ont contribué à façonner sa conception de la chanson populaire, Brentano et Arnim, par le truchement de son professeur d'allemand de quatrième au Collège de Bitche, ont éveillé en lui sa passion de la collection. Il lira par la suite ce que les deux hommes ont écrit sur la chanson populaire et étudiera de très près le

"Wunderhorn", cet immense travail de prospection, de remaniements, de corrections et finalement de publication, auquel il fera de fréquentes allusions, insistant notamment sur les chansons publiées dans ce recueil et dont lui-même retrouvera, dans toute leur vigueur, dix variantes originales en Lorraine (265).

Comme il connaissait les critiques formulées à l'égard du "Wunderhorn", Pinck se garda d'isoler les mélodies des paroles, et tira un grand profit des erreurs de ces valeureux pionniers. Il n'a pas, comme le fera souvent Arnim, écarté les archaïsmes et les rugosités de langage. Il se refusera le droit de restaurer les textes "déformés" par la tradition orale, s'interdisant de suivre les traces d'Arnim qui "modifie sans vergogne la métrique, corrige les rimes, abrège les pièces trop longues, développe au contraire, selon sa fantaisie, celles qui lui semblent trop laconiques" ou qui "retient d'une chanson ancienne un motif qui l'inspire et, pour le mettre en valeur, l'insère dans un morceau de son cru" (266).

Uhland a joué lui aussi un rôle important dans le domaine de la chanson populaire allemande, notamment par les éléments d'une étude approfondie de la chanson populaire, dans laquelle il "s'émancipe des aperçus sommaires de la théorie romantique pour esquisser les linéaments d'une véritable sociologie de la chanson populaire" (267) à laquelle les folkloristes contemporains n'ont rien ajouté d'essentiel.

Louis Pinck pourtant ne se réclamera jamais directement de lui et ne se référera qu'une seule fois à une chanson recueillie par Uhland en Suisse (268). Il fera aussi dans les annexes de ses "Verklingende Weisen" quelques rapides allusions à des chansons recueillies par les Grimm dans "Kinder- und Hausmärchen" (269) par Erk et Böhme dans le "Deutsche Liederhort" de 1893 (270), par Robert Brocksberg dans son "Hempelsche Wunderhorn" (271) et par Curt Mündel dans son oeuvre à caractère régional, "Elsässische Volkslieder" de 1884 qui présente les chansons sans leur mélodie (272).

Ce qu'il a retenu du travail de ces derniers collectionneurs est impossible à déterminer, mais semble négligeable par rapport à ce qu'il doit à John Meier ; influences que nous étudierons dans le chapitre suivant.

C - LA DECADENCE DE LA CHANSON POPULAIRE EN ALLEMAGNE A LA FIN DU XIXe SIECLE ET SON RENOUVEAU AU DEBUT DU XXe SIECLE

Il y eut durant la deuxième moitié du XIXe siècle en Allemagne une véritable décadence de la chanson populaire dont les causes sont

multiples : progrès techniques, évolution des moeurs, disparition des traditions et des fêtes populaires, etc... (cf quatrième partie).

Cette période de décadence connut un véritable foisonnement de collectionneurs régionaux qui se hâtèrent de recueillir les vieilles chansons qui se mouraient.

La série de ces collections régionales commença en 1842 avec les chansons de Silésie recueillies par Hoffmann et Richters ; suivirent en 1855 celles de Franconie recueillies par Dittfurths ; en 1858-1859 celles de l'Eifel, colligées par Schmitz ; en 1867-1877, celles de Prusse Orientale, rassemblées par Frischbier, mais sans mélodies ; en 1879, celles de Westphalie, collectionnées par Reifferscheid ; en 1883, sans mélodies également, celles d'Alsace recueillies par Mündel ; Böckel publia celles de Hesse en 1885 ; Sewalter, celles de la Basse-Hesse en 1890-1892 ; Köhler et John Meier, les chansons de la Sarre et de la Moselle en 1895 ; Marriage en 1902 fit paraître les chansons du Palatinat, etc...

Louis Pinck sera le dernier et le plus grand de ces collectionneurs régionaux et mettra avec les "Verklingende Weisen" de Lorraine qu'il publia de 1926 à 1939 un "grandiose point final" (273) à cette série commencée près de 100 ans plus tôt.

Etant le dernier, il put tirer profit des publications de ses prédécesseurs et constituer un recueil que toutes les sommités de la chanson populaire considèrent comme un modèle du genre (cf fin de la thèse).

A cette période de décadence, allait succéder dès le début du XXe siècle, une phase de renouveau : la jeunesse allemande allait réagir contre la société moderne envahie par le progrès technique et opérer un retour à la nature, aux vieilles traditions et aux chansons populaires, notamment par la création du "Wandervogel". Hans Fallada, témoin de ce mouvement et de cette renaissance écrivit dans "Damals bei uns daheim" (274) "heute weiß man es kaum noch was in jenen ersten Tagen nach der Jahrhundertswende der -Wandervogel- bedeutete... Man zog mit Mandoline und Gitarre durch die Lande. Man entdeckte neu den unendlichen Reichtum der Volkslieder und sang und spielte sie den Bauern des Abends vor etc...". Cette époque verra la naissance d'une foule de chercheurs et de théoriciens de la chanson populaire dont John Meier fut le plus illustre.

L'engouement pour la chanson populaire en Allemagne au début du XXe siècle et l'action du spécialiste contemporain le plus notoire de la chanson populaire allemande, John Meier, sont directement à l'origine de l'oeuvre de Pinck car au départ, avant qu'il n'ait eu l'idée de publier les "Verklingende Weisen", Louis Pinck a prospecté et colligé les chansons populaires dans le cadre d'un immense inventaire des mélodies et des textes de toutes les chansons populaires chantées dans l'ensemble des territoires de langue allemande.

En 1905, le "Verband deutscher Vereine für Volkskunde" sous la direction scientifique de John Meier (275) lance l'idée de la constitution d'une collection complète de toutes les chansons populaires des territoires de langue allemande, répondant aux critères et aux exigences de la toute récente science des chansons populaires, dont il jeta les fondements dans son livre "Kunstlied im Volksmunde", paru en 1906. Avec l'aide de Max Friedländer et Johannes Bolte, il réorganisera la collecte des chansons, établira de nouvelles structures afin de rendre possible l'inventaire global de ces chansons et permettre ainsi la constitution d'une collection exhaustive qui faisait défaut jusque là (276).

C'est ainsi que fut créé un réseau de commissions régionales pour la collecte des chansons populaires qui se rattachaient à une commission centrale : le "Volksliedausschuß des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde" ; et parallèlement un important réseau d'archives régionales se rattachant au D.V.A., qui est devenu depuis sa création par John Meier le 1er mai 1914, l'Institut Central pour la Collection et les Recherches sur la Chanson Populaire et qui existe encore de nos jours (277).

Louis Pinck était alors déjà en rapport avec John Meier (278) et connaissait ses intentions et ses directives concernant la collecte des chants. C'est pourquoi l'abbé participa à la mise sur pied de ce réseau de commissions régionales et notamment en lançant l'idée en Lorraine de la création de la "Commission Régionale pour la Collection des Chansons Populaires de Lorraine Germanophone" (279). Celle-ci vit le jour dans le cadre de la G.L.G.A., dont Pinck était membre. Sous son impulsion, fut discuté au printemps 1914, dans le cadre de cette société lorraine, le projet de création de la commission. Une fois la commission créée, on constitua un comité d'action de sept membres qui allait s'occuper de la direction et de la distribution des tâches. Il s'agissait de rassembler en un premier temps le plus de chansons possible. Pour ce faire, chaque membre de la commission se vit attribuer un secteur géographique déterminé, où il allait pouvoir entreprendre la collection des précieux chants. Monsieur Ruppel, alors directeur des Archives départementales

de Metz en devint le secrétaire. Ce qui permit d'établir, dans les locaux des Archives départementales, des Archives régionales de la chanson populaire, comme le souhaitait John Meier.

Les six autres membres du comité d'action étaient : Edel, Heyser, Houpert, Kirch, Lückstäde et Pinck, tous membres de la G.L.G.A., tous profondément motivés. Trois d'entre eux, Houpert, Heyser et Kirch, s'étaient déjà signalés par des publications et des travaux intéressants, concernant la chanson populaire en Lorraine (cf chapitre II-A : "Les précurseurs lorrains").

C'est donc tout ce que la Lorraine comptait de spécialistes et de défenseurs de la chanson populaire qui se trouvait réuni et attelé à cette tâche difficile. Louis Pinck, fort actif, conseilla aussi la publication dans la presse lorraine d'un appel à la population, afin de l'associer à cet immense travail de prospection, de découverte et de collecte (280).

Dans l'appel (281), publié intégralement dans le volume IV des "Verklingende Weisen" aux pages 325, 326 et 327, on retrouve les directives et les conceptions que John Meier, dont Pinck se réclame, avait déjà développées, entre autres, dans la préface de son recueil "Volkslieder von der Mosel und Saar", pages III, IV, V.

Il s'agissait pour Meier de :

- recueillir tout ce que le peuple chante, récite et considère comme chanson populaire,
- ne pas tenir compte de l'âge des chansons ; qu'elles soient vieilles ou récentes, ou encore considérées par les chercheurs comme "Kunstlied" (chanson d'art), importe peu,
- recueillir la mélodie avec autant de soin que les textes,
- ne pas apporter de retouches aux chansons recueillies,
- retranscrire avec le plus grand soin et la plus grande rigueur ce qui sort de la bouche du chanteur, donc ce qui se transmet oralement ; en y faisant figurer toutes les fautes et toutes les incorrections et incohérences,
- noter le lieu où elles ont été chantées et où elles furent retranscrites.

Pinck et les autres membres du comité d'action ajoutèrent à ces principes d'autres encore, qui témoignent de leur parfaite connaissance des méthodes de la recherche contemporaine en matière de folklore. Ils insistèrent notamment sur le fait qu'il était inutile que les chansons soient d'origine lorraine, qu'il suffisait que des Lorrains les chantent ; qu'il fallait recueillir aussi toutes les variantes d'une même

chanson ; que même les chansons dont il ne reste que des traces écrites devaient être recueillies et notamment celles des vieux chansonniers manuscrits ; qu'il était important de noter même les passages scabreux ou indécents. Et finalement l'équipe insista sur les indications d'ordre géo-sociologiques qu'il serait souhaitable d'ajouter à chaque chanson recueillie ; le nom, la profession, l'âge, le domicile, le pays natal du chanteur ou de l'auteur du chansonnier, de celui qui a recueilli la chanson ainsi que la date précise à laquelle elle le fut.

Il conviendrait, le cas échéant, d'ajouter des indications concernant l'âge, la diffusion et l'auteur de la chanson, ainsi que des explications sur le contenu et les formes dialectales.

Dans l'appel, le comité révèle le but final poursuivi par la G.L.G.A. : la préparation d'une édition scientifique de chansons populaires lorraines et la publication des meilleurs morceaux du répertoire lorrain.

Forts de toutes ces connaissances, de nombreux adeptes de la chanson populaire commencèrent dans un engouement général, à en dresser l'inventaire en Lorraine, qui par ses débuts spectaculaires, semblait promettre une riche moisson (282).

Mais la première guerre mondiale allait, par son ampleur et la proximité des champs de bataille, mettre fin à ce travail fructueux. Elle allait disloquer la commission dont les membres furent dispersés ou incorporés. Le directeur des Archives lui-même sera envoyé au front dès le début de la guerre. Pinck sera contraint par les événements à poursuivre seul la tâche et à publier de sa propre initiative les quatre volumes des "Verklingende Weisen".

Nous constatons aisément que Pinck a été marqué essentiellement par ce qui se faisait en Allemagne, puisqu'il connaissait les anciens Herder, Goethe, Arnim, Brentano et Uhland et les chercheurs allemands contemporains : J. Meier, Mosel, Müller-Blattau, Naumann, W. Hensel, Wolfram, Schultz, avec qui il a eu des rapports étroits. Il avait de plus travaillé étroitement avec Spieser, Ittenbach, Dahmen, Drüner, lu des articles de Erich Seemann et s'était informé des travaux du D.V.A. et des publications sur la chanson populaire en Allemagne, où les recherches étaient plus poussées qu'en France.

Pinck est donc avant tout dans la ligne des chercheurs et des collectionneurs allemands. Il est l'héritier d'une longue tradition et d'un intérêt permanent qui se manifeste en Allemagne pour la chanson populaire depuis Herder et Goethe en 1771.

Il connaissait néanmoins aussi l'oeuvre des Lorrains : Houpert,

Lerond, Linel, Klein (283) et de l'équipe du "Lothringische Liederhort".

Il avait compulsé l'oeuvre du comte de Puymaigre qui est à cheval sur les deux Lorraines (germanophone et romane) et dont le travail se situe dans le cadre du mouvement de réhabilitation de la chanson populaire en France après 1850, comme nous le montrerons dans le chapitre suivant.

En revanche, Pinck semble moins bien informé de ce qui se passait en France ; tant dans la recherche que dans la publication des chansons et ce qu'il en sait, il le tient du comte de Puymaigre (284).

3 - LA POÉSIE POPULAIRE FRANÇAISE ET LOUIS PINCK

Le manque de connaissance de la part de Pinck de ce qui se fait en France dans le domaine de la chanson populaire est lié à plusieurs facteurs, dont le retard enregistré par la France dans le mouvement de remise en honneur de la chanson populaire.

Alors qu'il y eut dans de nombreux pays européens (Espagne, Angleterre, Allemagne, Italie) dès la fin du XVIIIe siècle, un vif intérêt pour la chanson populaire, aussi bien dans les milieux cultivés que dans les couches populaires, la France a manifesté un certain dédain pour le genre populaire. C'est ce qui fait dire à Edouard Schuré à la page 9, dans l'avant-propos de son oeuvre publiée en 1868 : "Qu'est-ce qu'une vraie chanson populaire ? A ce mot, je gage qu'un Français de bonne compagnie est prêt à se boucher les oreilles et qu'il va demander grâce avant d'avoir rien entendu..."

Il poursuit à la page 10 : "Le cabaret, la guinguette, le plaisir vulgaire et grossier, il ne voit que cela dans les chansons populaires" et de citer un passage de Joachim du Bellay, extrait de sa célèbre "Défense et illustration de la Langue Française" qui devint le manifeste de la nouvelle école : "Laisse-moi toute cette vieille poésie française comme ballades, chants royaux, chansons et autres épiceries qui corrompent le goût de notre langue".

Il y eut pourtant en France aussi des conteurs à avoir entrevu les beautés de la poésie populaire. Gérard de Nerval, au milieu du XIXe siècle regrette notamment : "le retard de la France dans le mouvement de remise en honneur de la poésie populaire. Les Français n'ont pas encore... recueilli et publié leur patrimoine de poésie orale". Nerval veut prouver que l'héritage français est comparable en valeur à celui des autres nations (285).

Mais en France, la poésie fruste, chantée par le peuple, sans

rimes ni césures, ne trouve pas de crédit auprès des gens de lettres et des esprits cultivés.

C'est seulement avec la publication en 1839 du "Barzaz Breiz" (chants populaires bretons) du vicomte Henri de Hersart de la Villemarqué, qu'un certain intérêt pour cette poésie naquit.

Le 21 mai 1845, un arrêté du ministre Salandry institua alors une Commission des Chants Religieux et Historiques de la France qui avait pour but la collecte et la publication de tout le patrimoine de la poésie populaire française. Mais la révolution de 1848 allait mettre un terme à cet ambitieux projet.

Le 13 septembre 1852, un décret promulgué par Louis Napoléon, sous l'instigation de Fortoul, ministre de l'Instruction Publique, prescrit la réunion et la publication des chansons populaires de France. Ce décret allait, hélas, être rapporté peu après.

Paul Benichou, à la page 170 de son ouvrage nous dit : "Le Bulletin du Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts de la France contient des "Instructions" du Comité rédigées par Ampère à l'intention des collecteurs locaux...".

Il cite alors un passage et affirme que : "ces lignes remarquables font des "Instructions" de 1853 l'Acte de naissance des Etudes de poésie folklorique en France".

Dans les années qui suivirent, Puymaigre s'était mis au travail et il publia en 1865 "Les chants populaires recueillis dans le pays messin". Il fut le premier en Moselle à avoir fait un tel travail, qui ne trouva d'ailleurs que peu d'écho et qui fut accueilli assez froidement. Il écrira dans sa préface : "Nous étions si fortement sous l'influence de certains préjugés, que la muse populaire ne nous a plu qu'à la condition d'être étrangère" (286).

Puymaigre constituera le maillon qui reliera Pinck à la recherche française sur la poésie populaire, de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle à laquelle il fera une brève allusion dans l'appel à la population de 1914 (287).

Il connaît aussi les travaux et recherches du docteur Raphaël de Westphalen, spécialiste de la chanson populaire française en Lorraine romane qui de 1901 à 1937 recueillit lors de ses tournées une foule de chants dont un certain nombre en patois du pays messin ; mais qui hélas ne furent jamais publiés de son vivant. Ce n'est qu'en 1977, 28 ans après la mort du médecin-folkloriste, que parut, à la diligence de Mlle Renée et M. Raphaël de Westphalen un imposant ouvrage en deux volumes merveilleusement illustrés et proposant au lecteur 419 chansons populaires (288).

Les professeurs français qui s'intéressèrent après 1918, à son oeuvre étaient certes des défenseurs de la poésie populaire, tels Messieurs Pirro et Fouché de la Sorbonne, et Bruneau de Nancy, mais la chanson populaire n'était pas leur unique préoccupation : Fouché par exemple était directeur de l'Institut de Phonétique de l'Université de Paris et ne s'intéressait qu'à ce titre aux enregistrements de Pinck.

Une autre raison de la désaffection de Pinck pour la poésie populaire française, c'est qu'il ne croyait pas à l'existence de liens profonds entre le folklore de Lorraine germanophone et le folklore français, comme semble le croire le comte de Puymaigre, alors que ce lien est très étroit entre la poésie populaire lorraine germanique et la poésie populaire allemande. Cette conviction, l'abbé ne la mettra jamais en doute et ne s'appliquera guère à étudier la chanson lorraine sous cet angle. Il laisse entendre qu'aucun Lorrain dialectophone ne chantait de chansons françaises avant 1870. Cela paraît pourtant hautement improbable quand on songe que la Lorraine est rattachée à la France depuis 1766, que la présence française est bien antérieure à cette date et qu'il y eut de plus, en permanence en Lorraine, deux langues et deux cultures, romanes d'un côté et germaniques de l'autre. Une dernière raison de sa désaffection est la situation politique de la Lorraine annexée où l'Allemagne tentait d'effacer la présence française. Mais aussi l'esprit de méfiance et la tension qui régnaient entre l'Allemagne et la France.

F - SA CONCEPTION DE LA CHANSON POPULAIRE

A travers les jugements et les appréciations que Louis Pinck portait sur la chanson populaire, il est possible de dégager les normes qu'il lui fixait pour qu'elle ait droit de cité dans les "Verklingende Weisen" et qu'elle soit considérée comme une chanson populaire. Il en avait sa propre définition et une conception toute particulière qui ne s'embarrassait pas, à l'occasion, de l'une ou l'autre contradiction.

Soulignons d'abord qu'il n'a jamais pris parti dans la querelle qui oppose les tenants de la "Rezeptionstheorie", à ceux de la "Produktionstheorie" à savoir John Meier et les contemporains qui affirment que les chansons populaires étaient au départ des "Kunstlieder" qui, par la suite, tombèrent dans le domaine du peuple, aux anciens, à Herder et aux romantiques, qui prétendent que le peuple élabore lui-même ses propres chansons, qu'elles sont une production anonyme et spontanée et que l'élément créateur est l'âme populaire.

Pinck ménage à la fois la chèvre et le chou, puisant tantôt

des éléments chez les uns, tantôt chez les autres. Dans l'appel de 1914, rédigé à son instigation, il dira avec les autres membres du comité en parlant de la chanson populaire qu'elle est, comme le pensaient les anciens, "ce que le peuple a créé de plus beau et de plus précieux" (289). Par ailleurs, dans le volume III, il affirmera, sans se soucier de la contradiction, à propos de la chanson relatant la bataille de Sébastopol qu'elle était devenue une véritable chanson populaire (290), idée qui était plutôt la théorie des modernes.

Il se contente avant tout d'être un collectionneur méthodique, exprimant néanmoins de loin en loin, quelques idées bien arrêtées sur la chanson populaire.

C'est ainsi qu'il est attaché, comme Herder et le comte de Puymaigre, à une conception qui voit dans la chanson populaire "L'image fidèle de l'âme populaire" (291). Dans la préface du Volume III, il écrit "cela m'aurait chagriné si l'âme du peuple lorrain qui s'exprima si fortement dans les deux premiers volumes, n'avait pu continuer à se révéler" (292). Il croira découvrir de temps à autre des indices qui prouvaient à son avis "que chanson et âme populaires ne font qu'un" (293). Plus aucun chercheur sérieux pourtant n'accepterait, de nos jours, ces théories de "l'âme du peuple" qui avaient d'ailleurs servi à justifier le nationalisme allemand au XIXe siècle et même jusqu'en 1945. La "Volksseele" est une notion métaphysique qui apparaît aujourd'hui dépassée et peu fondée. Si l'on tentait de l'appliquer à la Lorraine et de dégager l'âme du peuple dans ces "Verklingende Weisen", on se heurterait à des difficultés insurmontables. Par ailleurs, il y a des siècles que la population lorraine ne constitue plus une entité homogène et l'histoire récente n'est pas faite pour contribuer à son homogénéité, comme nous le montrerons dans la troisième partie. L'attachement de Pinck à une telle conception rétrograde au milieu du XXe siècle a facilité la récupération de son oeuvre par les nazis et constitue sa première maladresse.

Une autre contradiction que l'on relève fréquemment chez Pinck, consiste d'une part à employer l'expression "nos vieilles chansons populaires lorraines" (294) comme si les "Verklingende Weisen" étaient des chansons typiquement régionales, et d'affirmer d'autre part, conformément aux idées de Puymaigre que la chanson populaire est propriété de toute une aire linguistique, qu'elle se maintient le plus longtemps dans des régions frontalières et excentriques, mais qu'il ne fallait pas pour autant, loin s'en faut, la "considérer comme une chanson régionale si on ne la rencontre plus que dans telle ou telle région" (295).

Contrairement à John Meier qui affirmait qu'il fallait no-

ter : "tout ce que le peuple chantait, récitait et considérait comme chanson populaire", qu'il importait peu "si la recherche démontrait qu'il s'agissait d'une chanson d'auteur" (296),

Louis Pinck oppose le concept "Chanson populaire" aux "chansons modernes sans valeur" et aux "rengaines à la mode" (297). Il partage la conception de certains très vieux chanteurs lorrains et notamment celle de Katherine Kieffer de Hambach (1848-1922), pour qui "les nouvelles chansons... qui se répandaient de plus en plus dans le pays et qui contribuaient à chasser les vieilles chansons populaires n'étaient... plus de belles chansons. Elles n'avaient plus de valeur pour elle, qui ne les considérait plus du tout comme des chansons" (298). Sur ce point, sa conception est aux antipodes de celle des folkloristes contemporains qui prennent en compte tout ce qui circule au sein du peuple.

Dans sa conception revient avec force un critère déterminant, le critère esthétique qui est chez lui et les vieux chanteurs lorrains intimement lié à l'âge de la chanson : "un grand nombre de vieilles et belles chansons populaires" (299). Leur caractère antique est donc primordial.

Mais le critère esthétique ne semble jamais lié chez l'abbé à des normes déterminées s'appliquant à la rime, au rythme, au style ou à la versification ! Ce qui ne l'empêche nullement de parler des "Verklingende Weisen", comme de la "Poésie du peuple" (300). Les normes littéraires n'entrent donc pas en ligne de compte lorsqu'il veut apprécier la poésie de ces pièces ou même définir la chanson populaire ; point de vue conforme à ce que disaient les chercheurs et théoriciens allemands contemporains, notamment Ittenbach et John Meier.

Aux yeux de l'abbé une chanson délabrée mais que l'on chante encore, représente plus d'intérêt et a plus de valeur qu'une chanson moderne complète ou ancienne qui n'aurait subi aucune altération et que l'on conserverait intacte dans un vieux recueil. Les altérations témoignent de sa vitalité et de sa circulation dans le pays et parmi les chanteurs qui sans cesse la recréent. Pour lui, la chanson populaire est avant tout la chanson "que père, mère et ancêtres ont déjà chantée" (301).

Aussi comptait-il au nombre des chansons populaires au sens strict du terme "les cantiques que l'on ne chantait pratiquement plus à l'église mais qui se maintenaient au sein du peuple" (302).

L'important était qu'elles vivent, soient chantées, que les chanteurs qui les tiennent des générations précédentes par transmission orale, continuent à se les transmettre d'une génération à l'autre et qu'elles égayent de leurs belles mélodies les villages lorrains (303).

Pour l'abbé "une chanson sans mélodie n'est pas une chanson" (304). La mélodie et les paroles sont intimement liées et l'on ne doit à aucun prix les dissocier. Elles forment un tout. Telles qu'elles sont, les "Verklingende Weisen" constituent selon lui un "précieux trésor d'authentique culture populaire" (305), un "document durable, témoin de l'âme et de la civilisation lorraine" (306). Elles sont donc, à son avis, un apport d'une grande valeur pour l'histoire littéraire et culturelle du peuple lorrain, dont la portée et la signification sont de plus en plus reconnues (307).

Mais il ne sera jamais plus explicite sur la signification profonde de ces chansons. Lacune qui constitue une maladresse, à moins que ce ne soit une habileté, plus grave que la précédente ; car c'est une porte ouverte à des interprétations abusives, fantaisistes et simplistes de son oeuvre (cf chapitre "Répercussions").

Les "Verklingende Weisen", ce "document durable" dont il parle si souvent sont, dans sa conception, une preuve et un témoignage. Mais que doivent-elles prouver ? L'existence d'un héritage datant d'une "période culturelle passée" comme le pensait N. Houpert (308) ou que les Lorrains germanophones sont des Allemands ? Ce que Mgr Peit lui reprochera de vouloir prouver ! Pinck ne le dira jamais clairement ! Cette absence de prise de position claire et franche est encore aujourd'hui à l'origine de l'hostilité que rencontrent les "Verklingende Weisen".

Ce qui précède tend à démontrer que Pinck avait une conception excessivement conservatrice de la chanson populaire, proche de celle des romantiques ou de celle de Puymaigre et de Houpert. Ses nombreux contacts avec les chercheurs contemporains n'y changèrent rien. John Meier, Fritz Spieser et Ittenbach, qui avaient pourtant une façon très large de concevoir la chanson populaire, n'ont pas réussi à modifier sa conception probablement trop restrictive selon les critères modernes du chant populaire.

Pour lui, seules les "Verklingende Weisen", ces vieilles chansons qui correspondaient si bien au caractère encore archaïque de nos villages au début du XXe siècle, semblaient dignes de porter le nom de "Volkslied". Nous reviendrons sur leurs caractéristiques dans le corps de la thèse.

Il n'a que mépris pour les chansons à la mode, les "tubes" et les rengaines modernes, et guère plus d'estime pour les chants folkloriques et les chansons d'auteurs qui se sont répandus au XIXe siècle dans toute l'Allemagne et qui tendaient à pénétrer en Lorraine et à remplacer la vieille chanson populaire. Lorsqu'il croira constater un

renouveau des "Verklingende Weisen" entre les deux guerres, il écrira : "Partout la chanson populaire renaît à la vie" et entendait par là, tout comme Houpert : "la véritable chanson populaire et non point ces chants folkloriques qui sont devenus populaires depuis à peu près un siècle" (309).

CHAPITRE III

SES METHODES DE TRAVAIL (SA DEMARCHE)

Une des toutes premières questions que l'on se pose est celle de la méthode qui présida à la prospection et à la retranscription des "Verklingende Weisen". Elle est essentielle à la compréhension globale de ce que sont ces chansons. C'est d'ailleurs de cela que s'informa sa Sainteté le Pape Pie XI lorsque Louis Pinck remit le 27 juin 1934 au Saint-Père, lors d'une audience privée, le troisième volume de son recueil (310).

A - LES PRINCIPES DE LA PROSPECTION ET DE LA COLLECTE

Jusqu'ici les travaux effectués en Lorraine sur la chanson populaire, avaient manqué d'exactitude et de précision. Aussi Pinck s'attachait-il, comme le souligne Ittenbach, à donner à sa méthode un caractère rigoureusement scientifique (311).

Pour ce faire, il s'inspira des consignes de la recherche contemporaine et surtout de celles de John Meier qui avaient déjà servi de base à la rédaction de "l'appel à la population" de 1914. Durant trente ans sa façon de recueillir, de retranscrire les chansons restera fidèle à la majorité des principes définis dans l'appel et à la plupart des idées nouvelles de John Meier :

- il recueillera avec soins mélodies, paroles et variantes des chansons,

- il retranscrira avec rigueur, même leurs incorrections et leurs incohérences,

- il indiquera le lieu, la date et l'auteur de la retranscription,

- il donnera le maximum d'indications d'ordre géo-sociologique concernant les chanteurs : leur nom, prénom, profession, âge, domicile. Il ajoutera même fréquemment, et ceci est original, des indications concernant le milieu social, la famille, la pratique religieuse, les habitudes des chanteurs, leur degré d'instruction, leurs goûts, leur insertion sociale, leurs handicaps physiques et même leurs marottes,

- il indiquera non seulement l'âge, la diffusion, l'origine

des chansons elles-mêmes, mais en outre les circonstances dans lesquelles on les apprenait et les chantait, l'impact des paroles sur les chanteurs, le sens que ceux-ci donnaient à leur contenu et l'explication des expressions typiquement dialectales. L'élément original chez Pinck par rapport aux collectionneurs contemporains, c'est cette foison de renseignements mais aussi son refus de tout recueillir. Il opérait dès la prospection un choix dans le répertoire des chanteurs et parmi les chanteurs eux-mêmes. Seuls l'intéressaient les "Volkslieder, die bereits vor 1870 im Lande gesungen wurden, mit Vorliebe von den noch lebenden ältesten Personen..." (312).

Les contradictions entre les idées exprimées par Louis Pinck, sous l'instigation de Meier, dans l'Appel à la population de 1914 et sa propre pratique sur le terrain, par la suite, s'expliquent donc par son choix, conditionné lui-même par sa conception très traditionaliste de la chanson populaire, par ses goûts et ses critères propres, ses motivations et ses objectifs personnels, fort différents de ceux de Meier. Ce faisceau de facteurs subjectifs et personnels conditionnèrent également sa méthode. Comme il croit trouver les chansons qu'il cherche chez les plus vieux chanteurs lorrains, sa prospection sera elle aussi orientée vers la découverte des plus vieux porteurs et transmetteurs des "Verklingende Weisen".

Il préféra en outre recueillir exclusivement par tradition orale et refusera toujours de se servir directement des chansons contenues dans les chansonniers manuscrits. Sur ce point, sa méthode est originale aussi, et différente de celle de nombreux prédécesseurs, notamment Brentano et Arnim qui ne recueillaient que rarement par tradition orale (313).

Mais elle est identique à celle de Goethe qui s'était mis à la recherche des vieilles chansons qu'il pouvait encore surprendre sur les lèvres des plus vieilles paysannes alsaciennes.

B - LES ETAPES DE LA PROSPECTION ET DE LA COLLECTE

Il se dégage, des dates de collecte, quatre étapes nettement différenciées :

- avant l'Appel d'avril 1914,
- de la rencontre avec Gerné jusqu'à la parution du volume I en 1926,
- après la parution du volume I et l'acquisition d'un phonographe en 1927,
- après l'attribution du prix Görres, le 14 avril 1936.

1° Avant l'Appel de 1914

Dès 1908, Pinck avait constaté la présence de chansons populaires à Hambach mais il ne les recueillit pas aussitôt ; l'insuffisance de ses connaissances musicales l'en empêchait. Sa soeur, Merkelbach-Pinck soulignera d'ailleurs ce handicap de l'abbé Pinck, qui comme elle-même, avait besoin, pour recueillir la mélodie, d'un collaborateur musical (314). L'abbé obtint, en 1909, la nomination à Roth, annexe de sa paroisse, de J. Edel, jeune instituteur ayant une bonne formation musicale, pour lui prêter main-forte dans son travail (315). Il ne s'agit pas encore de prospection systématique. Le jeune instituteur recueillait, à l'occasion, des chansons qu'il enseignait ensuite aux enfants de la paroisse de Hambach-Roth. Leur but à cette époque, était surtout de faire revivre la chanson populaire en Lorraine (cf chapitre "Renouveau").

C'est en juillet 1913 que J. Edel transcrivit à Hambach la première mélodie qui allait trouver place treize ans plus tard dans le volume I. Il s'agit de la chanson n° 3 page 15, une chanson qui célèbre le Nouvel An.

La prospection était alors encore très limitée dans l'espace. Les 17 chansons de cette période, publiées dans les "Verklingende Weisen" et dont 7 furent recueillies en 1913 et 10 en 1914, c'est-à-dire avant l'appel à la population, proviennent de six villages seulement (316).

Il s'agit entre autres de la paroisse de Pinck, de l'annexe Roth, de son village natal. La plupart de ces 17 "Verklingende Weisen" ont été recueillies par Edel lui-même, 11 d'entre elles proviennent d'ailleurs de Roth où il enseignait. Le lieu de prospection et de collecte principal n'était pas, alors, Hambach, mais bien Roth où vivait Catherine Bickel, une vieille demoiselle octogénaire (317) de qui Edel tenait ces chansons. Il en avait recueilli deux autres à Guebenhouse, de la bouche de Monsieur Gerné avec lequel Pinck ne fera connaissance qu'à la fin de l'année 1914. Hambach ne fournira qu'une seule des 17 chansons de cette période.

Ce qui précède tendrait à prouver que Edel joua un rôle plus important à cette époque dans la prospection et la retranscription des "Verklingende Weisen" que celui que Pinck lui concède dans sa partie historique, où il le réduit à un simple collaborateur musical (318).

2° De la rencontre avec Gerné en 1914 jusqu'à la parution en 1926 du volume I

L'appel à la population par l'intermédiaire de la presse ne semble pas avoir eu d'effet positif sur le travail de prospection de nos deux folkloristes, puisqu'aucune des 400 "Verklingende Weisen" ne fut détectée et recueillie durant les 8 mois qui le suivirent. La guerre et le départ d'Edel en août 1914, trois mois après l'appel, peut expliquer cet état de fait.

La rencontre fortuite en automne 1914 de Pinck avec Monsieur Gerné (319), vieux chanteur populaire exceptionnel, sera par contre déterminante. Elle constituera un véritable détonateur. Ce vieillard de 84 ans chantera à l'abbé, durant les 4 années de guerre, 164 chansons et lui donnera les matériaux indispensables à la publication des "Verklingende Weisen", puisque 74 d'entre elles trouveront une place d'honneur dans les quatre volumes (320). Cette multitude de chansons rares et belles redonnera à sa passion pour la prospection une ardeur nouvelle. Il est probable que sans elles, les "Verklingende Weisen" n'auraient jamais vu le jour. Pourtant Louis Pinck ne les recueillera pas immédiatement. La première le fut le 23 novembre 1914, la seconde le 26 février 1916, après une période creuse d'un an et demi (321), les 9 suivantes à la fin de l'année 1917 et la plus grande partie, une cinquantaine, finalement de janvier à septembre 1918.

Cette année-là sera la plus fructueuse de sa carrière car l'abbé recueillera par ailleurs 13 autres "Verklingende Weisen" sur les lèvres de Pierre Gangloff (322) en juin et juillet, 7 sur celles de Katherine Kieffer (323), 2 chez Madame Forschel et une chez Anne Erhard, Anne Müller et Catherine Müller, tous et toutes de Hambach, au total 84 "Verklingende Weisen".

Durant la guerre, ses prospections se cantonnèrent à cinq villages seulement : Hambach, Guebenhouse, Redel, Hundling et Hazembourg. Peu éloignées de sa cure et nécessitant peu de déplacement, les deux dernières localités étaient d'ailleurs accessibles par la voie ferrée.

Pinck cessa ses activités après l'armistice de 1918. Pas une chanson ne sera recueillie après le 11 novembre ; aucune en 1919. En 1920, il se remit lentement au travail et recueillit en tout 14 "Verklingende Weisen" (11 chez Katherine Kieffer à Hambach et 3 à Freyhouse). Cette légère reprise pourtant ne sera pas confirmée puisque l'année suivante une seule "Verklingende Weisen" de Hambach viendra s'y ajouter et qu'en 1922 aucune chanson ne sera recueillie. Les années 1923 et 1924 n'apporteront que deux chansons supplémentaires chacune (3 à Hambach et une à Ernestviller).

C'est alors que Louis Pinck rencontra, en 1924, le Père Jésuite

Paul Doncoeur, qui l'encouragea à publier ses chansons populaires (324). Cette rencontre semble avoir été décisive puisqu'il reprendra ses prospections. A présent son activité retrouvait son sens et lui son courage. Les 8 "Verklingende Weisen" collectées cette année en sont la preuve (5 le seront à Hambach même, 2 à Etting et un à Hazembourg). S'il n'en recueillit que trois en 1926, dans des villages déjà mentionnés précédemment, c'est qu'il était déjà totalement accaparé par la préparation du volume I.

Depuis le début et jusqu'à sa parution, de 1913 à 1926, il n'aura cependant prospecté que dans dix villages de Lorraine.

3° Après la parution du volume I et l'acquisition d'un phonographe en 1927

Pour le travail de prospection et de détection, la publication du volume I constitua une étape importante, puisqu'elle créa l'engouement nécessaire à la découverte d'innombrables autres chansons. Il en fut de même des volumes II et III, qui redonnèrent chaque fois un nouvel élan à cet enthousiasme (325). Et chaque fois la presse joua elle aussi un rôle stimulateur non négligeable (326). Dorénavant Pinck et ses activités sont connus d'un public beaucoup plus large et sa prospection s'en trouve facilitée. Sans compter qu'on se proposait souvent et spontanément de collaborer à son travail.

Jusqu'à présent -c'est-à-dire dans le triangle Hambach, Roth, Gebenhouse et les quelques villages mentionnés plus haut- le train suffisait. Mais avec l'extension de sa zone de prospection et la découverte de villages intéressants mais très reculés, loin de toute gare, allaient se poser des problèmes ardu, car ses prospections sont subordonnées aux moyens de communications. Ne disposant pas de voiture personnelle, l'abbé fera donc parfois appel aux voitures de gens qui lui étaient dévoués, entre autres à celle des Pères de Neufgrange (327) et à celle de Paul Calmé (328). Il n'abandonnera cependant jamais le train (329) et prenait même l'autobus à l'occasion (330).

Son travail, hélas, était aussi lié au temps dont il disposait. Et comme ses obligations sacerdotales l'empêchaient de rester longtemps sur place, il était obligé de faire plusieurs fois le voyage, ou d'y envoyer l'un ou l'autre de ses collaborateurs (331).

Par contre, son appartenance au clergé et sa parfaite connaissance de la Lorraine et des structures de l'Eglise étaient un atout précieux pour lui, dans cette partie de la Lorraine profondément catholique.

Il utilisa à merveille les réseaux et les filières existants (les paroisses, les curés de villages, les chorales, les chantres, les chanteurs, les organistes, etc...). Pinck, à la recherche de "Verklingende Weisen" se rendait d'abord chez les curés (332). Son point de chute fut très souvent le presbytère, la cure du lieu de prospection. Il y réunissait parfois les chanteurs populaires les plus intéressants (333). Les curés, qui étaient souvent des amis ou des gens bienveillants à son égard, constituaient le maillon vital de cette chaîne. Ils pouvaient lui donner des indications concernant les vieillards susceptibles de connaître d'intéressantes chansons -ou tout au moins des chants répondant aux normes qu'il s'était fixées- puisqu'ils connaissaient fort bien leurs paroissiens (334).

Les curés n'étaient pas les seuls collaborateurs efficaces. Le maire de l'un ou l'autre village jouait un rôle identique dans la détection des vieilles chansons, des vieux chanteurs ou des familles dans lesquelles existait une certaine tradition de la chanson populaire (335).

Par ce biais, par les indications et les souvenirs d'enfance de certains villageois ou chanteurs bienveillants, par des envois qu'on lui adressait spontanément, par le plus pur des hasards parfois (336), il découvrait sinon directement les chansons rares, tout au moins des traces (337), à savoir un thème, un titre ou quelques vers. Pinck fut pendant plus de trente ans à l'affût du moindre indice pouvant mener à une nouvelle "Verklingende Weise", s'astreignant à un long travail de détection. Mais il ne procéda certes jamais aussi systématiquement que Spieser, à Hambach, pour sa thèse en 1933-34, qui fit l'inventaire de tout le répertoire de l'ensemble des 300 chanteurs de Hambach (338), passant au **peigne** fin tout le village, dénombrant plus de 1 100 chansons de tous genres, de toutes époques, des plus complètes aux plus fragmentaires. L'objectif que Pinck s'était fixé n'exigeait pas ce travail, qui eût été titanesque s'il avait fallu l'étendre aux centaines de villages germanophones.

Mais il demandait néanmoins beaucoup de vigilance. Si Goethe s'était contenté, pour recueillir ses chansons, de profiter des occasions et des rencontres que lui offraient ses flâneries à travers la campagne alsacienne, Pinck procédait de façon plus méthodique.

Parcourant la Lorraine, il étendit progressivement sa zone de prospection et recruta petit à petit dans les villages à forte tradition populaire un correspondant qui joua le rôle de collaborateur actif à son oeuvre -ici il suit aussi les directives de l'appel de 1914 (cf chapitre "Collaborateurs")-

Pourtant l'étape décisive dans l'évolution de sa méthode de travail fut l'acquisition en 1927 d'un phonographe portatif à cylindre. Cet appareil lui facilita la tâche. Dorénavant, il ne fut plus l'esclave d'impératifs tels que le temps, la retranscription fidèle et rapide sur place, la présence indispensable d'un collaborateur musical.

C'est probablement l'un des éléments qui lui permit de multiplier ses enregistrements et d'étendre aussi considérablement son aire de prospection.

De fait, dès cette année-là, débuta une phase de prospection et de collecte intenses qui dura jusqu'à la veille de la parution du volume III. Durant ces six années, Pinck recueillit 156 des 400 "Verklingende Weisen" (81 durant les deux années qui précédèrent la parution du volume II et 75 pendant les 4 ans précédant celle du volume III). Cette période fut néanmoins légèrement en dents de scie avec un sommet important en 1927 (51 "Verklingende Weisen"), suivie d'une légère dépression en 1929, sur laquelle se greffe une reprise sensible en 1930 (avec 43 "Verklingende Weisen"), conséquence de l'obtention du Doctorat H.C. l'année précédente.

Cette période correspond à la découverte de nombreux chanteurs et villages nouveaux et intéressants. Les localités où il recueillit des "Verklingende Weisen" passèrent de 1926 à 1928 de 10 à 28 villages, puis de 1928 à 1933 de 28 à 48 villages. Les villages les plus fructueux furent : Viller avec 34 chansons, Lützelbourg avec 16 chansons, Altripp avec 12 chansons, Walschbronn avec 8 chansons, Woelfling avec 7 chansons, Halstroff et Diffembach avec 6 chansons, Réchicourt et Hellimer avec 5 chansons, plus trois villages avec 4 "Verklingende Weisen", 4 villages avec 3 chansons et autant avec 2 chansons et enfin 15 villages avec une chanson.

L'extension se fait tous azimuts : vers le Nord-Est, vers le fond du pays de Bitche et Walschbronn, vers le Sud en direction de l'Alsace (Garbourg, Haselbourg, Lützelbourg), en direction du Bassin Houiller (L'Hôpital, Teterchen) et du Sud-Ouest, vers la frontière linguistique (Viller, Pontpierre).

4° Après l'attribution du "Görres Preis", le 14 avril 1936

La période précédente fut suivie d'une dépression de trois ans. Elle débuta fin 1932, alors que Pinck était occupé à la rédaction du volume III, qui devait être son dernier recueil ; et se poursuivit de 1933 à 1935 avec 11 chansons seulement. En 1936, on lui décerna le

"Görres Preis". Il se remit alors au travail et recueillit encore 55 "Verklingende Weisen" (26 en 1936, 22 en 1937 et 7 en 1938). Il agrandit une nouvelle et dernière fois sa zone de prospection, cette fois-ci avant tout sur le pourtour de l'ancienne zone ; d'abord le long de la frontière linguistique : au Sud-Est (Bieberkirch, Walscheid) et au Centre (Dorviller, Bambiderstroff), puis le long de la frontière politique avec l'Allemagne (Obergailbach, Blies-Ebersing, Großbliederstroff, Freyming, Hombourg-Haut) et enfin à l'Ouest, en direction du Luxembourg (Halstroff, Breistroff, Garche).

Cette dernière phase de prospection qui s'acheva le 17 septembre 1938 et qui mit un point final à la collecte avec la chanson de métier n° 39 p 53 volume IV "Wollt ihr wissen wie der Bauer" chantée par la veuve Marie Sadler-Haffner de Hambach et dont la mélodie fut retranscrite par Auguste Rohr, ajouta aux 48 villages déjà mentionnés 22 autres. Ce qui porte le nombre total de localités dans lesquelles Pinck aura recueilli ses 400 "Verklingende Weisen" à 70. S'il avait été possible d'établir des statistiques pour l'ensemble des quelques 2 500 chansons de sa collection et de leurs milliers de variantes, ce nombre aurait probablement été beaucoup plus important (339).

C - LES SOURCES ECRITES DONT PINCK EST PARTI POUR COLLIGER SES
"VERKLINGENDE WEISEN"

Les sources qui servirent de point de départ à sa prospection ne sont pas dénuées d'intérêt ; même si dans les faits leur double fonction est fort simple. Elles apportent d'une part la preuve de la présence à un moment donné de telle ou telle vieille pièce en Lorraine ; et par ailleurs orientent sa prospection. C'est ainsi qu'il prospectait par exemple dans les localités d'où provenaient les documents, auprès des familles, des descendants, des amis. Aussi était-il important qu'il ait un maximum de matériaux, qu'il fasse appel à toutes les sources disponibles qui pouvaient lui révéler l'existence en Lorraine, dans le passé ou le présent, de très vieux morceaux.

On peut distinguer 7 groupes de documents :

- les vieilles feuilles volantes (Fliegende Blätter),
- la "Sammelmappe" de Henri Lerond,
- le recueil "Der lothringische Liederhort",
- les chansonniers manuscrits,
- les vieux recueils de cantiques,
- les documents conservés aux Archives départementales de

la Moselle,

- le manuscrit de Goethe (Bibliothèque de Strasbourg).

Une fois en possession de ces documents, l'abbé se mettait à la recherche des vieilles chansons populaires qui s'y trouvaient (souvent, d'ailleurs sous une forme soit incomplète, adaptée et sans mélodie, soit intacte mais figée) et tentait de découvrir les chansons encore vivantes.

1° Les vieilles feuilles volantes

Elles constituaient les documents les moins intéressants quant aux prospections car elles ne contenaient en général ni les chansons les plus vieilles, ni les plus rares (340). Il s'agissait souvent de morceaux du XIXe siècle, relatant par exemple les guerres impériales ou l'incendie de Hambourg en 1842. Il s'y trouvait beaucoup de chansons d'amour aussi et généralement sans leur mélodie. Leur rôle est important surtout pour l'étude de la diffusion et de l'apprentissage des chansons en Lorraine (cf troisième partie). Elles avaient 2, 4 ou 8 pages, étaient de dimensions moyennes (20|25 cm) et portaient parfois un frontispice : gravure pieuse, etc... Celles trouvées en Lorraine avaient été imprimées soit à Sarreguemines (dans l'imprimerie Antoine Weiss) - la plupart des feuilles volantes de la collection de Pinck étaient dans ce cas (341) - soit à Strasbourg (dans l'imprimerie ph. Alb. Daunbach) (342), soit en Alsace, à Haguenau (chez V. Edler) (343) et à Wissembourg (dans l'imprimerie Wentzer) (344), parfois à Luxembourg (345) ou en Allemagne. Cinq "Verklingende Weisen", les numéros 8, 10, 76 du volume III et les numéros 11 et 38 du volume IV par exemple, ont circulé en Lorraine sur des feuilles volantes que Pinck recevait en général des chanteurs, des correspondants dans les villages ou de la population à l'occasion de ses appels dans les journaux.

2° La "Sammelmappe" de Henri Lerond

Les 37 chansons de ce dossier constitué en 1890 avaient malheureusement été retranscrites par Lerond sans leur mélodie et sans la moindre indication concernant les chanteurs. Pinck aura à coeur de combler cette lacune et retrouvera la mélodie et le texte vivant d'une vingtaine de ces chansons (346), cette fois-ci avec tous les renseignements utiles qui trouveront place dans ses annexes. Il ne retrouvera pourtant pas toujours des textes aussi complets que ceux de Lerond. C'est le cas notamment de la chanson "Schloß in Osterreich" n° 26 p 80 vol II, publiée

p 51 de la "Sammelmappe" (II p 338).

3° Le recueil "Der Iothringische Liederhort"

Les critères scientifiques auxquels devaient répondre les documents authentiques faisaient défaut aux chansons de ce recueil. En conséquence, Pinck éprouva le besoin de redonner leur authenticité et leur véritable contenu à certaines de ces chansons. Il se mettra à leur recherche et les recueillera à nouveau ; cette fois fidèlement de la bouche des vieux chanteurs lorrains et en publiera dans les "Verklingende Weisen". Il s'agissait en fait des seules vraies chansons populaires du recueil (347).

4° Les chansonniers manuscrits

Reçus de certains vieux chanteurs, de leurs descendants (348), voire d'instituteurs de villages, de prêtres qui les avaient trouvés ou confisqués à leurs paroissiens (349), ces chansonniers avaient pour la prospection un rôle semblable à celui des feuilles volantes, mais ils contenaient beaucoup plus de vieux morceaux. Manuscrits, ils étaient écrits avec soin, mais dans une orthographe souvent phonétique. Ils étaient parfois illustrés et ne contenaient que très rarement des mélodies (350).

Certains recelaient même des morceaux de prose et des proverbes. Ce sont en général des cahiers, des carnets ou des agendas de dimensions et d'importance variables (351) sur lesquels on veillait "comme sur un véritable patrimoine, un héritage sacré" (352). Il s'agissait le plus fréquemment de chansonniers individuels, parfois familiaux, rarement collectifs, sauf celui de la chorale de Viller (353). Louis Pinck mentionna dans les annexes des 4 volumes de "Verklingende Weisen", 22 chansonniers manuscrits (354) dont le plus précieux est celui de François Juving de Garches, constitué à partir de 1836 (355) et le plus ancien celui de François Lang de Hottviller qui date de 1830. Les chanteurs y notaient "pêle-mêle toutes les chansons qui leur plaisaient, des chansons de toutes sortes et de tous genres, comme ils pouvaient les entendre et les recopier" (356). Louis Pinck ne réutilise pas directement les vieilles pièces de ces chansonniers, sinon pour les citer ou les mentionner comme variantes dans les annexes. Et cela bien que certains chansonniers renferment de très vieux morceaux presque intacts, fort peu altérés et

qui constituent des variantes plus complètes que celles publiées par Pinck dans le volume I, où il avait eu recours à de très vieux chanteurs à la mémoire parfois défaillante ou approximative. C'est le cas du second chansonnier manuscrit de Jean Keib, riche de 96 chansons, dont Max Ittenbach fit une étude détaillée (357) et qui renferme 20 ballades et chansons d'amour du premier tome (358), mais dont l'état de conservation est bien meilleur que celui des pièces du volume I. Ce n'est qu'à la fin de 1927 que Pinck retrouva les traces de Jean Keib, qui, à cause de quelques pièces grivoises (359) ne lui remit son chansonnier que vers 1930, de sorte qu'il ne pourra pas l'utiliser pour les volumes I et II. C'est en tentant de retrouver Jean Keib dont il avait eu entre les mains le premier chansonnier que Louis Pinck découvrit l'intéressant village d'Altripp. Altripp ne fut pas le seul village que Pinck détecta ainsi grâce à un chansonnier manuscrit de sa collection ; il y en eut bien d'autres tels Freyhouse (360), Viller (361), Bambiderstroff (362), Lützelbourg (363) par exemple.

Lorsqu'il s'avérait que le propriétaire d'un vieux chansonnier était déjà mort, il prospectait dans sa famille. S'il n'avait aucun succès, il consultait les gens qui avaient connu le chanteur en question, quitte à devoir les chercher dans les villages les plus reculés.

5° Les vieux recueils de cantiques

Pinck était d'avis qu'il fallait considérer comme de véritables chansons populaires les cantiques que les Lorrains avaient cessé de chanter à l'église mais qui se maintenaient dans le peuple et continuaient à s'y transplanter.

Cette conviction le poussa à collectionner les vieux recueils de cantiques et à faire avec Brauner une étude exhaustive sur les "Recueils de cantiques catholiques allemands en Lorraine" (364).

Müller-Blattau pourtant maintient la distinction "cantiques transmis oralement en dehors de l'église" et "chansons populaires à thème religieux" (365) et le prouve par la classification des chansons du volume V.

L'abbé avait entre les mains les quatre plus importants recueils de cantiques allemands (366) qui avaient été publiés autrefois par des Lorrains et qui contenaient donc les très nombreux cantiques que l'on chantait avec ferveur autrefois dans les églises.

Partant de ces documents écrits, il réussit à retrouver une grande quantité de cantiques qui se sont maintenus jusqu'à l'époque

contemporaine dans certains villages alors que les recueils eux avaient totalement disparu (367).

C'est ainsi que seront publiés dans les "Verklingende Weisen", sous la rubrique "chansons populaires à thème religieux" sept de ces cantiques (368).

Avec la destruction de ses archives disparurent aussi les cantiques redécouverts par lui. Sa soeur dut se remettre à la recherche de ces chansons qu'elle publia dans le volume V et où elle en reprend cinq déjà publiés dans les "Verklingende Weisen".

6° Les documents conservés aux Archives Départementales de la Moselle

Il s'agit de chansons populaires, de feuilles volantes et de chansonniers manuscrits rassemblés aux Archives de Metz dans les trois mois qui suivirent "l'appel à la population" et qui précédèrent le début des hostilités en 1914 (369).

Cette masse de documents rassemblés par les soins de la G.L.G.A. en liaison avec le D.V.A. allait rester longtemps inexploitée.

Ce n'est qu'après la publication du premier volume des "Verklingende Weisen" en 1926, et son succès considérable que le directeur des Archives d'alors, Monsieur d'Arbois de Jubainville, les mit à la disposition de Pinck (370), qui les utilisa pour sa prospection et en publia dans les annexes de ses trois derniers volumes. Les documents des Archives qui lui rendirent les plus grands services furent les chansonniers manuscrits de Franz Lang, de Jean Rose, de l'artilleur Schuster (371) et de Joseph Kuchly (372).

L'abbé reconnaît volontiers qu'il réussit grâce à ces documents "à retrouver maintes chansons, maints chanteurs et tout particulièrement diverses variantes remarquables..."

"Ces chansonniers sont en tout cas d'une grande importance pour la collecte de nos chants populaires et nous mènent dans plus d'un village possédant un riche patrimoine de chansons, dans maintes familles passionnées par la chanson populaire et que l'on n'aurait jamais détectés autrement" (373).

7° Le manuscrit de Goethe

L'étudiant J. W. Goethe recueillit, en Alsace, douze très vieilles ballades populaires sur le point de disparaître et les envoya à Herder.

Neuf de ces ballades se trouvent aujourd'hui dans un manuscrit de Goethe, précieusement conservé à la Bibliothèque Universitaire de Strasbourg. Les trois autres pièces sont contenues dans les oeuvres posthumes de Herder. A l'occasion du centenaire de la mort de Goethe en 1932, Pinck décida de publier en Allemagne un ouvrage avec le fac-similé du manuscrit et les nombreuses variantes lorraines de ces ballades dont la majorité survivait et se transmettait encore en 1932 dans les campagnes de l'Est mosellan. Il en retrouva huit (374), dont l'une en dix-sept exemplaires constituant chaque fois une variante originale. Les quatre autres hélas avaient été oubliées ; il ne subsistait que des chansons apparentées, sur un thème analogue.

Ce manuscrit est un des rares exemplaires de chansonniers manuscrits du XVIIIe siècle. Ce n'est que vers le milieu et surtout la fin du XIXe siècle, avec la généralisation de l'école, que les jeunes gens et les jeunes filles de Lorraine prirent l'habitude de se constituer des chansonniers qu'ils illustraient selon leur goût et leur fantaisie. Les plus vieux chanteurs, tels que Gerné, ignoraient les chansonniers et leur mémoire constituait le seul support ; ce qui explique les altérations, les variantes, les contaminations, etc...

D - CONDITIONS DANS LESQUELLES S'EFFECTUENT COLLECTES ET RETRANSCRIPTIONS

Comment Louis Pinck s'y prenait-il pour inciter les chanteurs à livrer leur trésor et provoquer chez eux l'envie de chanter ? Son travail s'est-il fait en situation, c'est-à-dire en prise directe sur la vie, en observant les chanteurs et en vivant avec eux, en les accompagnant à la veillée, dans les champs, les auberges et à leurs fêtes ? Il ne suffit pas de retrouver les porteurs de vieux chants, encore faut-il que ces derniers consentent à les chanter et à les répéter pour les besoins de la retranscription et qu'ils surmontent les difficultés psychologiques éprouvées face à ce prêtre accompagné d'un collaborateur musical.

A la page 279 du volume III, l'abbé laisse entendre quelles auraient été les conditions idéales pour retranscrire les chansons. Il eût fallu, à son avis :

- de fréquentes et longues entrevues avec les chanteurs,
- dans une atmosphère détendue,
- où la discussion et l'inspiration du moment auraient amené spontanément telle chanson sur les lèvres du chanteur (375).

Mais ces conditions parfaites furent rarement réunies ; Pinck fut le plus souvent ou pressé par le temps ou gêné par l'éloignement

et les rares moyens de communication.

1° A Hambach--Roth

Pinck vivait au milieu des chanteurs, les côtoyait quotidiennement et avait de multiples occasions de les observer et de les écouter chanter, individuellement et en groupes, à l'église ou dans les champs, durant leurs travaux ou pendant leurs loisirs et même à la fête du village. Il avait le privilège de saisir les chansons sur le vif ; il s'agissait souvent, malheureusement, de chansons plus récentes que les "Verklingende Weisen (376), et ayant moins d'intérêt pour lui. Les perles précieuses, il fallait les chercher, les découvrir. L'époque était révolue où cette chanson-là témoignait encore d'une vie éclatante. Elle était au contraire réputée presque moribonde lorsque l'abbé entreprit son oeuvre. Il découvrit néanmoins dans sa paroisse de très vieilles chansons et de nombreux chanteurs, chez qui il se rendait fréquemment sans difficulté ; d'autant plus qu'il s'agissait de vieilles personnes et qu'à cet âge la pratique religieuse devient plus intense et la foi plus profonde.

Il est significatif que la rencontre de l'abbé avec M. Gerné, venu de Guebenhouse, se soit faite dans l'église de Hambach où le vieillard faisait son chemin de la croix en chantant une très vieille chanson sur le thème de la crucifixion. Après avoir entendu cette singulière prière, il invita le vieil homme à passer à la cure où il se lia rapidement d'amitié avec lui. Gerné lui chanta ce jour-là, en toute simplicité et modestie, quelques-unes des 273 chansons de sa jeunesse. Il répondit en détail à toutes les questions de l'abbé, lui expliquant d'où il les tenait, comment il les avait apprises, quand il les chantait, ce qu'elles représentaient pour lui (377). Très souvent, il venait spontanément à la cure, tout content d'avoir retrouvé tout au fond de sa mémoire une nouvelle chanson, oubliée depuis de longues années. Fréquemment, hélas, il ne pouvait en proposer qu'un fragment, se limitant parfois à une seule strophe, ou à un simple refrain. A la cure, Pinck retranscrivait tout à loisir les chants du vieil homme, lui demandait de répéter certains passages ou certaines strophes, de reprendre des airs de la veille ou de l'année précédente, de les compléter si possible. Il n'était ni pressé par le temps, ni gêné par l'éloignement des deux villages, Gerné venant lui-même régulièrement à Hambach.

2° A l'extérieur de la zone Hambach--Roth--Guebenhouse

La collecte et la retranscription se compliquèrent, bien que son appartenance au clergé fût là aussi un facteur important de succès. Il n'était plus question de saisir les chansons sur le vif, de plain-pied dans la vie vécue. Dorénavant, tout ce qu'on lui chantera le sera dans des situations plus artificielles, à l'exclusion de deux chansons : le "Loblied auf den Bauernstand" (378) que lui chanta Théodore Fey de Fremestroff, alors qu'il se trouvait dans son champ derrière sa charrue, ce qui fit dire à Pinck qu'"il n'aurait pas pu chanter l'hymne à la paysannerie à un endroit plus approprié" (379) et la vieille ballade "Die falsche Gräfin von Neuenburg" (380) que Joseph Nicolas de Hottweiler lui chanta alors qu'il gardait ses vaches sur le flanc d'une des belles collines du pays de Bitche. "C'était une expérience inoubliable que d'avoir entendu personnellement le vieux et joyeux chanteur chanter en pleine nature" (381), écrira Pinck plus tard.

A Viller par exemple, de nombreux chanteurs se réunissaient chaque fois au presbytère sous l'impulsion du curé et attendaient l'abbé dans une ambiance de demi-fête ; chacun lui chantant alors ses chansons (382).

A Erstroff, c'était le maire de la localité qui réunissait les chanteurs (383). Dans beaucoup de villages (384), le curé lui-même introduisait Pinck auprès des chanteurs, le présentait et facilitait le premier contact. L'abbé formulait alors sa requête, expliquant ce qui l'amenait, qu'il était à la recherche de très vieilles chansons, de "chants de Noël" (385) et de "chansons à Napoléon" (386) entre autres.

Parfois aussi, lorsqu'il s'agissait de chanteurs plus jeunes, ne souffrant pas encore des atteintes de l'âge, ou de chanteurs menant une vie errante (387), ceux-ci se rendaient eux-mêmes à Hambach.

Ses sorties lointaines restaient néanmoins encore fréquentes. Lorsqu'il devait recueillir de très nombreuses chansons, le temps qui lui était imparti pour cette tâche ne suffisait pas (388), le travail devant répondre à des critères scientifiques rigoureux. Il était alors contraint de se déplacer une seconde et même une troisième fois. Mais ces déplacements successifs étaient bénéfiques puisque chaque fois les chanteurs avaient retrouvé dans l'intervalle de nouvelles chansons (389). Il lui était cependant impossible de se déplacer quotidiennement, surtout si la localité était fort éloignée d'une gare. Il laissait alors sur place son collaborateur musical qui terminait le travail parfois avec le curé du village, chez qui il logeait.

Pour comprendre à quel point l'arrivée de Pinck constituait un fait exceptionnel dans la vie des chanteurs, il suffit de se rappeler

le passage où il raconte la visite qu'il rendit à Thérèse Stebler à Walschbronn : "l'aveugle nous attendait assise sur une chaise, dans ses plus beaux habits" (391).

Lorsqu'il s'agissait de localités très éloignées de Hambach, l'abbé envoyait l'un de ses collaborateurs tels l'étudiant Henri Hiegel par exemple qui alla à Pompey prendre contact avec M. Neu, puis l'étudiant Ittenbach qui y retourna et en revint avec toute une liste de titres. Finalement Pinck s'y rendit lui-même pour recueillir ce qui l'intéressait (392). Il se faisait parfois aussi envoyer les chansons par les chanteurs eux-mêmes (393). Il ne lui restait alors plus qu'à recueillir les airs.

Grâce à l'acquisition du phonographe, en 1927 (394), les choses se simplifièrent. Dorénavant, il pouvait se rendre seul dans les villages éloignés, s'isoler avec le chanteur et, après avoir installé son appareil, lui faire chanter ses chansons. En guise de récompense, il lui faisait alors entendre, à son grand émerveillement, ses propres chansons. Cette méthode plus simple, plus fidèle, était beaucoup plus rapide, et moins fatigante que de tenter d'écrire sous sa dictée. Mais cela simplifiait surtout la retranscription de la musique. Car désormais les collaborateurs musicaux pouvaient en toute quiétude auditionner les chansons autant de fois qu'il était nécessaire et retranscrire la mélodie avec la plus grande exactitude (395).

La retranscription pouvait très bien se faire à une date ultérieure. Il n'était plus besoin que Pinck et son collaborateur se libèrent de leurs activités professionnelles le même jour.

Ainsi il enregistra, entre autres, une mélodie à Garrebourg le 19-4-32 que J. Edel retranscrivit 5 jours plus tard à Hambach (396), une autre à Virming le 30-3-31 que Wolber retranscrivit huit jours après à Hambach (397) et une autre encore le 24-4-35 que Roth retranscrivit plus de deux ans plus tard (398).

Par contre, il se posera dorénavant un problème de stockage et de conservation des cylindres qui allaient enrichir sa splendide collection de chants populaires. Malgré les progrès consécutifs à l'utilisation systématique du phonographe, le temps disponible est encore trop juste, c'est tout au moins ce qui ressort de la remarque de Pinck : "je ne pus cependant pas recueillir toutes les chansons qu'il connaissait... je n'en avais pas le temps" (399). Il arrivait même exceptionnellement qu'il recueillît des chansons dans des situations et des lieux inattendus dans les champs, derrière la charrue, lors de la cueillette des pommes, ou même sur le lit de mort (400). Dans tous les cas, il procédait de la

même façon, s'enquérail du titre, du premier vers ou de la première strophe des chansons, puis dressait généralement une liste (401) ; et revenait par ordre d'intérêt sur les chansons qui correspondaient aux critères qu'il s'était fixés pour ses "Verklingende Weisen". Lorsqu'il remarquait une pièce inédite, ou une variante précieuse d'un morceau qu'il possédait déjà, il la recueillait soigneusement (soit avec son phonographe, après 1927, soit sous la dictée du chanteur).

Au cours des entretiens, il attirait l'attention des chanteurs sur de très vieilles chansons qui lui tenaient à coeur et qu'il aurait aimé retrouver dans leur bouche (402). Il leur citait alors, en puisant dans ses sources écrites, des titres, des refrains, leur parlait du contenu des chansons, dans l'espoir de stimuler leur mémoire souvent défaillante.

Il existait néanmoins des facteurs qui contribuèrent à faciliter son travail.

La plupart des chanteurs de "Verklingende Weisen" interviewés par l'abbé faisaient partie de la catégorie des propagateurs, du "Verbreitertypus" dont parle Spieser (403) et qui transmettaient leurs chansons soit en public, à l'occasion des fêtes du village, soit au sein de la famille, lorsqu'il y avait de la visite. Avec ce type de chanteurs qui chantaient volontiers et aimaient à s'entretenir de la chanson, pour qui elle était souvent une passion, il lui était facile d'établir des rapports humains et d'obtenir ce qu'il désirait. Il ne se heurta jamais d'emblée à un refus systématique ; seul l'un ou l'autre chanteur, à de rares occasions accusait la fatigue ou montrait son agacement (404).

Presque tous les Lorrains savaient que c'était un prêtre passionné de chanson populaire ; surtout après la publication en 1926 du volume I des "Verklingende Weisen". Il ne venait d'ailleurs jamais à l'improviste, mais se faisait annoncer (405), et s'enquérail de savoir si les chanteurs étaient disposés à chanter, si cela leur faisait plaisir. Il ne les bousculait jamais, s'informait de leur santé, de leur âge, les mettait en confiance. A en croire le comte de Pange, son physique et sa jovialité auraient été des atouts précieux !

Il commençait d'ailleurs toujours par évoquer la vie d'autrefois pour amener la discussion peu à peu sur la chanson populaire (406). Alors seulement venait l'inévitable question : "Et que chantez-vous donc ?... De quel genre de chansons s'agit-il ?... Comment commencent-elles ? (407)

En fait, c'est lors du tête-à-tête, du long entretien à bâtons rom-

pus avec les vieux chanteurs, chez eux, qu'il faisait les plus belles, les plus rares et les plus nombreuses découvertes (408).

Dans les dernières années de son activité de collectionneur, il n'eut plus besoin de se mettre lui-même à la recherche des chansons, ni même de se déplacer aussi souvent pour la retranscription puisque grâce à la publicité que lui faisaient la L.V. et le M.K.V., à la publication des différents volumes des "Verklingende Weisen" et aux débats et discussions passionnés qu'elles entraînaient, les gens lui envoyaient spontanément tout ce qui pouvait l'intéresser ou venaient le trouver à Hambach (409).

E -- LES COLLABORATEURS DE LOUIS PINCK

En élucidant, dans la partie précédente, la façon dont procédait Louis Pinck pour découvrir les chansons rares auxquelles il s'intéressait, en le suivant dans ses prospections et ses périples à travers la Lorraine, nous avons constaté que les "Verklingende Weisen" étaient le résultat de toute une vie de labeur, de recherches et d'efforts patients en vue de réaliser les grandes idées qui l'animaient. Nous découvrons qu'elles sont aussi le fruit d'un effort collectif et d'une étroite collaboration de toute une foule de gens passionnés de folklore, attachés au passé et nourrissant pour la chanson populaire l'espoir d'une vie nouvelle éclatante.

Parmi ces personnes bénévoles, il conviendrait de distinguer quatre niveaux.

* D'abord la foule des chanteurs et toute la population, directement concernées, et qui, à divers titres participèrent à l'élaboration de son oeuvre en l'encourageant, soit en chantant, soit en prospectant dans leur entourage, contribuant ainsi à le mettre sur la trace de chanteurs exceptionnels ou de chansons inédites, soit en lui remettant leurs chansonniers, des feuilles volantes et de vieux recueils, ou en constituant des chansonniers personnels à sa demande et même à l'occasion en recueillant et en lui faisant parvenir le texte de leurs chansons ou celles des autres (410). Ils étaient en fait ses plus fidèles, enthousiastes et fervents collaborateurs.

* Il y avait en outre les 64 correspondants et collaborateurs privilégiés en rapport direct avec Pinck pour qui ils prospectaient dans leur propre localité et qui constituaient une multitude de foyers de

de prospection autour de lui. La liste en est donnée aux pages 332 et 333 du volume IV. Il s'agissait de 28 ecclésiastiques, 8 enseignants, 6 maires, 3 étudiants, autant de fonctionnaires et d'organistes ou musiciens, 2 paysans et 2 gardes-chasse, un maçon, un mineur, un opticien et un commerçant, et finalement de 5 femmes. En somme d'une grande majorité d'intellectuels, d'hommes cultivés, saisissant clairement l'importance de l'enjeu et la portée de ce travail.

* Il convient de donner une place à part au troisième groupe, constitué par des chercheurs allemands du D.V.A., des universitaires de Francfort, Sarrebrück, Strasbourg, Nancy, Paris, et par des étudiants qui lui apportaient tous des informations théoriques précieuses qu'il réutilisera dans ses ouvrages, collaborateurs dont nous avons déjà parlé précédemment et dont nous tentons de donner une liste exhaustive en annexe (411).

* Nous arrivons finalement aux collaborateurs musicaux directs, peu nombreux qui, lors de ses sorties, l'accompagnaient toujours au début et occasionnellement après 1927 et qui, sur place, retranscrivaient simultanément les airs. Leur travail après 1927 consistait avant tout à fixer sur le papier sous forme de notes les mélodies que Pinck avait enregistrées sur le cylindre de son phonographe.

Nous tenterons ici de constater leurs mérites et leur contribution propres. L'ensemble des 400 airs a été retranscrit par quinze collaborateurs musicaux dont neuf n'ont qu'une importance secondaire, ayant recueilli ensemble moins du dixième des mélodies (412).

Les six autres recueillirent à eux seuls le reste des 400 "Verklingende Weisen". Ils ne constituèrent jamais une équipe unie autour de Pinck, mais travaillèrent le plus souvent isolément et parallèlement les uns aux autres. Ils furent des collaborateurs successifs dont les périodes de collaboration se chevauchèrent parfois, avec pour chacun sa phase de retranscription intense. Il convient donc de les aborder chronologiquement.

1° J. Edel

Comme nous l'avons vu plus haut (413), il fut le premier à recueillir des mélodies pour Pinck. Sa collaboration, en deux phases, fut la plus longue de toutes. Elle s'étendit sur 24 ans, de 1913 à 1936 et associa son nom à 67 "Verklingende Weisen". De la première étape qui s'acheva avec le début de la guerre de 1914 lorsqu'Edel fut mobilisé

(mobilisation générale en Allemagne le 1er août 1914), 17 chansons furent retenues. La seconde période, de 1920 à 1936, est en dents de scie avec un creux de 1921 à 1925 et un sommet en 1928 correspondant à 16 "Verklingende Weisen". En poste à Forbach-Schoenecken, Edel, durant la seconde phase, se déplaçait à Hambach pour y effectuer ses retranscriptions. Il fut le seul membre du comité d'action de la commission créée au sein de la G.L.G.A. qui ait continué après 1918 à s'intéresser à la chanson populaire et à coopérer avec Louis Pinck.

2° Clément Weber

Le second et excellent collaborateur direct fut Clément Weber (1872-1937), organiste à Metz et son ami de longue date. L'administration militaire allemande l'expulsa de Metz dès le début de la guerre. Il trouva refuge chez des parents à Sarreguemines et profita de la proximité de Hambach pour rendre de fréquentes visites à l'abbé. Ils passaient leurs heures de loisirs à recueillir ensemble de la bouche des vieux chanteurs l'un la mélodie, l'autre le texte.

La première chanson des "Verklingende Weisen" retranscrite par Clément Weber le fut le 23 novembre 1914. Il s'agit de la chanson n° 9 p 31 du volume I : "O Sünder mach dich auf und geh mit mir spazieren", du fameux "Stationenlied" chanté avec ferveur par papa Gerné un vendredi après-midi de l'automne 1914.

La collaboration Pinck-Weber dura 23 ans et sera la plus fructueuse de toutes puisqu'il fixa les airs de 129 "Verklingende Weisen". L'année 1918 en fut un sommet avec 86 mélodies. Après cette date, Weber se contenta de retranscrire de loin en loin une chanson. La dernière "Verklingende Weise" qu'il ait ainsi retranscrite fut la chanson n° 84 du volume IV, le 14-9-1937 à Metz, peu avant sa mort.

3° Paul Calmé

Le troisième collaborateur musical ayant travaillé étroitement avec Louis Pinck fut Paul Calmé de Saint-Avold, qui possédait une automobile et rendait par ce fait même un double service à Pinck. D'une part il pouvait le conduire dans les villages les plus reculés et les plus isolés de Lorraine, là où Pinck escomptait découvrir les plus vieilles et les plus rares chansons et où il lui était impossible de se rendre en train ou en bus. Nous verrons plus loin que c'est dans des localités situées loin des grands axes routiers et des voies de chemin de fer que la chanson

s'est conservée intacte le plus longtemps et que l'apport extérieur a été le moins sensible.

Calmé a été d'autre part d'un grand secours pour Pinck à cause de sa parfaite connaissance de la musique. Il retranscrivit la musique de 54 "Verklingende Weisen", ce qui le place en troisième position après les précédents. La première chanson sera notée par Calmé le 7 octobre 1927 à Fremestroff. Il s'agit de la chanson page 142 du volume II "Merket auf ihr Christenleut...", une chanson de paysan, donc de métier, chantée par Th. Fey qui justement était agriculteur.

La coopération de Paul Calmé et de Louis Pinck fut intense mais brève puisque dès 1928, Calmé cessa de retranscrire les mélodies des chansons découvertes par Pinck. La raison de cet arrêt brutal après deux ans semble être l'acquisition du phonographe par Pinck ainsi qu'en font foi les annexes des volumes III et IV.

4° Th. Wolber

Th. Wolber sera son quatrième proche collaborateur, un homme dont le concours musical fut à partir de 1928 des plus assidu et le dévouement à Pinck et à son oeuvre des plus total. Il fut instituteur à Sarre-Union, petite ville sur la Sarre, de nos jours chef-lieu de canton de l'arrondissement de Saverne, dans le Bas-Rhin et qui faisait partie autrefois de la Lorraine. Sarre-Union est à une vingtaine de kilomètres seulement de Hambach et y est reliée de surcroît par la voie de chemin de fer. Cette proximité et la facilité des communications permirent à Wolber de se rendre fréquemment à Hambach. Son nom restera lié à 51 "Verklingende Weisen" dont il retranscrivit les airs tout au long des neuf années de collaboration avec Pinck dont 1930 fut la plus féconde avec 22 "Verklingende Weisen". Une nomination à Haguenau gênera considérablement leur coopération, sans pour autant l'interrompre totalement. Il poursuivra son activité jusqu'en 1936, retranscrivant tous les ans quelques mélodies. Les chansons n° 73 et 91 du volume IV seront les dernières.

5° A. Wernert

A. Wernert, inspecteur des Contributions et ami de Pinck fut l'avant-dernier aide musical important, dévoué à la chanson populaire. Il nota les airs de 23 "Verklingende Weisen", dont 18 en 1930. Sa coopération ne dura hélas que trois ans, de 1929 à 1931.

6° Auguste Rohr

Autrefois jeune mineur de Stiring dont Pinck vante les dons exceptionnels pour la musique (414), il deviendra à partir de 1935 pour Pinck un collaborateur de tous les instants et un véritable alter ego. Il sera le sixième et le dernier de la liste. Il est à cette époque organisateur à Sarreguemines et tout comme Clément Weber profitera de la proximité des deux localités pour aider Pinck dans son immense travail. Quatre ans durant il s'attachera comme les autres à la retranscription des airs et des mélodies des chansons que Pinck enregistra ; 39 chansons notées par Rohr trouveront finalement leur place dans les "Verklingende Weisen", toutes dans le volume IV.

C'est lui qui retranscrira la mélodie de la 400e et dernière "Verklingende Weise", une chanson de métier traitant de la vie du paysan sur un ton léger et comique, insistant notamment sur la propension à boire. Il s'agit du morceau n° 39 p 53 du volume IV : "Wollt ihr wissen, wie der Bauer..."

Nous verrons dans la quatrième partie de la thèse que l'action de Rohr ne se cantonnera pas à la notation musicale des airs mais qu'il s'engagera à fond dans la diffusion et la propagation des "Verklingende Weisen" et qu'il passera de 1935 à 1938 pour le "troubadour" du peuple lorrain et de sa chanson (415).

Chaque collaborateur a eu, en général, sa période de coopération privilégiée, mais rarement exclusive. C'est ainsi qu'en 1928, Pinck eut recours à six aides musicaux différents et en 1936 même à 8, qui travaillaient le plus souvent seuls. Wolber et Wernert ont néanmoins fait du travail en équipe en 1929. Et Rohr à plusieurs reprises notamment en 1936 avec Drüner et Neumeyer et en 1937 avec Dahmen.

CHAPITRE IV

LE RESULTAT DES TRAVAUX DE LOUIS PINCK :

DESCRIPTION DE L'EDITION BARENREITER DES "VERKLINGENDE WEISEN"

A - UNE OEUVRE INACHEVEE

Ses nombreuses activités d'abord, sa maladie de mai 1938 (416), les événements tragiques de 1939-40 (417) et enfin ses graves ennuis de santé après le retour au pays natal ainsi que sa mort rapide, empêchèrent Louis Pinck de réaliser les projets qu'il nourrissait encore. S'il en avait eu le temps, il aurait publié quatre autres volumes spéciaux consacrés respectivement :

- aux chansons populaires à thèmes religieux,
- aux cantiques transmis oralement,
- aux chansons de métiers,
- et aux plus belles variantes des chansons des quatre premiers volumes.

C'est Angelika Merkelbach-Pinck qui témoigne du désir ardent de son frère de couronner sa collection par un cinquième volume consacré exclusivement aux chansons populaires à thèmes religieux (418), idée que lui avait suggérée le cardinal Ehrle, Bibliothécaire du Vatican, et à qui l'abbé promit de réaliser cette édition spéciale (419), mais qu'il ne put hélas mener à bien.

Il eut par ailleurs l'intention de publier un recueil de cantiques, chantés autrefois dans les églises lorraines et publiés en leur temps par des prêtres lorrains (420), mais sans leurs mélodies. Certains de ces cantiques catholiques avaient survécu jusqu'à ce jour dans les familles lorraines, grâce à la tradition orale (421) ; et si la mort ne l'en avait pas empêché, Pinck aurait édité ceux dont il retrouva la mélodie.

L'abbé qui avait rassemblé des centaines de chansons de métiers en Lorraine, mais qui, par choix personnel, ne leur concéda qu'une place modeste dans ses "Verklingende Weisen," voulait leur restituer

leur véritable importance par la publication d'un volume spécial et en faire une étude détaillée et exhaustive (422).

Dès 1928, il avait projeté aussi de publier un volume complémentaire dans lequel il rassemblerait les nombreuses variantes que des considérations de place, d'épaisseur des volumes, de coût d'impression avaient contraint de passer sous silence (423).

B - LES CARACTERISTIQUES DES QUATRE VOLUMES DE L'ÉDITION DU "BARENREITERVERLAG"

1° Authenticité des textes de la première édition

Nous utilisons pour notre étude la réédition, par la maison d'édition "Bärenreiter", de l'édition originale.

Toute analyse sérieuse d'une oeuvre exige, selon Wolfgang KAYSER (424), une condition préliminaire : le contrôle de l'authenticité et de la fidélité des documents.

Nous avons pu vérifier l'honnêteté du prêtre et la rigueur scientifique du folkloriste qui cite toujours avec une grande précision ses sources, et qui répète avec force avoir traité tous les textes des chansons des annexes, tirés de chansonniers manuscrits, comme des documents et les avoir publiés textuellement, allant jusqu'à reproduire les fautes (425).

Mais qu'en est-il des cent chansons qui passèrent des lèvres des chanteurs dans la partie principale de chacun des volumes du recueil ? Sont-elles aussi la reproduction fidèle de ce que Pinck a entendu dans la bouche des chanteurs ?

Contrairement à Herder, Brentano ou Arnim qui n'attachaient qu'une importance relative à l'authenticité des textes, qui arrangèrent, remanièrent, transformèrent, abrégèrent, supprimant archaïsmes, rugosités de langage et détails scabreux (426), Pinck s'attacha à restituer intégralement les documents oraux : "nous avons noté fidèlement les mélodies et les textes, avec ce qu'ils contiennent de disparate et de foisonnement, et, dans notre édition, avons proposé au lecteur avec un immense respect, les notes avec toutes les particularités qui caractérisent ces "Verklingende Weisen" (427).

Il faut néanmoins nuancer cette affirmation puisque les chansons lorraines ont été publiées selon l'orthographe allemande moderne qui fait abstraction de la prononciation dialectale des différents villages

où elles furent recueillies. A propos de la dernière chanson du volume I, l'abbé a écrit : "Ici, ainsi qu'à d'autres rares endroits, nous avons conservé... la forme ou l'expression dialectale parce que l'effet est plus caractéristique." Puis il ajoute qu'il ne faut pas oublier, précisément, que l'on chantait les chansons recueillies, avec un fort accent dialectal, malgré leur forme proche de la langue écrite. Mais comme une telle prononciation est usuelle dans tous les dialectes allemands, nous avons reproduit les chansons en haut allemand, comme c'est l'usage dans les collections de chansons populaires" (428).

En comparant la version de la ballade "Es reist ein Knab" du volume I (429) avec la première transcription directe qu'il en fit (430), nous aurons un aperçu des transformations intervenues. J'ai pu constater quelque 70 corrections.

Pinck élimine par exemple certains monosyllabes explétifs tels que : "es"- "ja"- "und"- "sich", qui n'ont dans le chant ni sens, ni fonction. Il supprime aussi la consonne nasale "n" qui introduit le premier vers de certaines strophes et qui semble être le résultat du dépérissement de la conjonction "und" (431) ; exemple : "n' er greift sie bei ihrer schneeweissen Hand".

Il rétablit l'orthographe "st" dans des mots du type "du musch" - "hasch" - "fragsch" - "weischt" - "er ischt" - "die Schweschter" - "der Gascht". Il retranscrit la consonne "w" par "b" ; exemple : "die Stiwele" - "selwer" - "sterwen" - "uwer" (über).

Il accorde l'adjectif épithète : "den bittere Tod" - "den bitteren Tod". Il corrige la forme de certains mots : "aderlig" - "adelig" - "insgegenschritt" - "entgegenschritt" - "Engerland" - "Engeland" - "schwankt" - "schwenkt".

Il redonne un sens à l'une ou l'autre expression : "wackenbraunes = wacker und braunes".

Il complète la terminaison des infinitifs et des participes : "leide" - "gestorwe" - "gebore".

Il supprime des syllabes pour des raisons de métrique : "hinein" = "nein" - "jetzun" = "jetzt" - "nimmermehr" = "nimmer".

Il rétablit la terminaison des verbes conjugués : "er reit" = "er reitet" - "sein mir willkomm" = "sei mir willkomm" - "er schwank" = "er schwenkt".

Il redonne à l'adjectif possessif sa véritable forme : "auf seiniges Pferd" = "auf sein Pferd".

Il supprime un tréma superflu : "er kömmt" = "er kommt", accroche la marque "n" du datif pluriel : "mit Stiewele" = "mit Stiefeln".

Il remplace carrément des mots, parfois dépourvus de sens dans le contexte par d'autres : "der Adler" = "der Graf" - "in de Keller" = "hinab" et rétablit le genre des substantifs : "nach meiner Schwesterlein" = "nach meinem Schwesterlein" - "die Gewand" = "das Gewand".

Toutes ces rectifications ne sont pas faites systématiquement. Certaines chansons conservent d'ailleurs une langue typiquement dialectale (432). En outre Pinck a toujours affirmé qu'il s'opposait à toute adjonction dont le but serait de compléter le texte de la chanson. Lorsqu'un ou plusieurs vers, ou même une partie de vers manquent, il fait imprimer des points de suspension (433).

Mais édifiés par la précédente étude comparative, nous sommes surpris qu'il puisse affirmer : "il n'y a eu que dans de rares cas correction de termes manifestement galvaudés et altérés" (434).

2° La réédition par le Bärenreiterverlag des quatre volumes

En 1962, 22 ans après la mort de Pinck, le Bärenreiterverlag de Cassel, dont nous parlions précédemment, édita un cinquième volume des "Verklingende Weisen", publié par Angelika MERKELBACH-PINCK, en hommage à son frère Louis.

Ce qui restait des archives dévastées pendant la guerre n'ayant pas suffi, elle dut s'imposer un long travail de prospection et de retranscription, afin de rassembler, avec l'aide de J. Müller-Blattau, dans les années 1958-59 (435), les matériaux nécessaires à la publication de ce volume, consacré essentiellement à la chanson pieuse. La première partie contient 27 chansons populaires à thèmes religieux, certaines ne sont que des variantes originales de chansons déjà publiées par Louis Pinck, six sont nouvelles et apparaissent pour la première fois (436). Müller-Blattau les classe en commençant par les plus rares et les plus précieuses. La seconde partie est constituée de 28 cantiques qui se succèdent par ordre alphabétique et dont la transmission orale a assuré la pérennité en Lorraine. La troisième partie propose un complément de 40 chansons profanes de tous les genres (ballades, chansons de métiers, de soldats, d'amour, etc...), elles aussi classées par ordre alphabétique. La dernière partie est une annexe de quatre chants. Le cinquième volume devait, dans l'esprit de sa soeur, achever l'oeuvre de l'abbé et réaliser partiellement les projets qui lui avaient tenu à coeur et que nous venons d'évoquer plus haut. La maison d'édition de Cassel en profita pour rééditer la même année le quatrième volume, dont la presque totalité des exemplaires, à quelques unités près, fut malheureusement détruite lors de l'invasion

de l'Allemagne par les alliés en 1945 (437).

En 1963, il entreprit aussi la réédition des trois premiers volumes. C'est de cette édition 1962-1963 dont nous nous servons pour notre analyse.

La qualité de la nouvelle édition est excellente. Il s'agit d'une réédition sans retouches de l'édition originale, à telle enseigne que même l'errata du volume I par exemple a été reproduit. Il reste à la page 313 comme pour la première édition. On est allé jusqu'à rééditer les fautes qui n'y étaient pas mentionnées (438). On n'a par ailleurs procédé à aucune correction, ni dans le texte, ni dans la mélodie.

Seuls quelques changements de détails dans la forme et la présentation sont intervenus.

L'éditeur a choisi par exemple un couvercle cartonné plus résistant et recouvert d'un tissu bleu foncé, portant une croix de Lorraine imprimée à la dorure, alors que la première édition avait un couvercle moins épais, recouvert d'un motif floral provenant d'anciens ornements lorrains (439).

Il n'a pas reproduit l'écusson circulaire de la page de garde, représentant une croix de Lorraine et les trois alérions et portant l'inscription "Adjuva Lotharingios Tu Deus Salutaris", mais y a fait figurer la mention "Erster Band".

Il a remplacé le titre en grands caractères "Lothringer Volkslieder" placé au dos du livre, par la minuscule inscription "Verklingende Weisen". Est-ce pour des raisons politiques ou commerciales ?

Les trois premiers volumes des deux éditions sont imprimés en caractères latins germanisés, sauf la première page où apparaissent des caractères franchement gothiques, alors que le volume IV est entièrement en lettres gothiques.

3° L'agencement des quatre volumes

a) La présentation d'ensemble et les illustrations

Chacun des volumes est plus qu'un simple chansonnier et l'ensemble est une véritable oeuvre d'art, collective, à la fois musicale, poétique et picturale. C'est un livre d'histoire et de civilisation qui, dans

ses moindres détails, évoque la Lorraine d'autrefois.

La présentation est équilibrée et aérée. Les chansons se trouvent en général sur la page de droite, qui porte par ailleurs, en caractères gras, le titre et la mélodie. Sur la page de gauche, en regard, apparaît une gravure illustrant le thème ou le titre de la chanson. Ces illustrations, fort soignées, reproduisent la Lorraine dans toute sa diversité. Y sont campés de vieux chanteurs, des soldats, des artisans, mais aussi des jeunes filles. Des églises et des villages y voisinent avec des calvaires et des vierges, des cimetières, des portes fortifiées, des châteaux en ruines. Le lecteur peut aussi y découvrir des scènes bibliques ou champêtres, des intérieurs lorrains avec leurs meubles, leurs taques de cheminées et leurs ustensiles archaïques, etc... Tout est authentique, croqué sur le vif et appartient au folklore lorrain, à telle enseigne que Charles Bruneau écrit, à propos d'une scène paraissant être d'origine biblique : "la gravure de la page 18 du volume II qui reproduit un vitrail du XVe siècle, ne se comprend que grâce à la chanson populaire imprimée en regard ; c'est la légende conservée par la chanson et non le texte même de l'Évangile qui a inspiré l'imagier (440).

Du fait de la mort, en 1934, de l'artiste Henri Bacher, le quatrième volume de la première édition a paru sans cette illustration, qui donnait à l'oeuvre tout son éclat. Pinck le regretta profondément (441) car Bacher était parvenu avec son fusain à recréer, en quelque sorte, ces chansons, à les "rechanter", comme écrira Pinck (442). Les dessins d'Auguste MIGETTE exécutés avant 1870 présentent moins d'intérêt. A la fin de chaque chanson, sont reproduits des motifs décoratifs tels que vases, fleurs, feuilles, coeurs, écussons, couronnes, bouquets, animaux, rosaces, par exemple : reproduction d'authentiques motifs lorrains, qui, avec les gravures contribuent à créer l'intime atmosphère de terroir qui émane du recueil. Certains changent d'un volume à l'autre, d'autres y apparaissent en permanence. Le plus fréquent est une fleur minuscule entourée de deux petites feuilles dentelées.

La gravure initiale de chacun des trois premiers volumes n'est autre que le portrait du chanteur lorrain, dont la contribution au volume a été la plus importante ou la plus caractéristique. Celle du premier volume est un portrait de face de Papa Gerné, fumant sa pipe devant une vieille maison lorraine à colombage. Pour le second volume, il s'agit de la veuve Mariekaeth Herbeth, assise devant sa maison et tressant un chapeau de paille. La première gravure du volume III représente une toute vieille chanteuse populaire de Grening portant une coiffe lorraine.

A l'arrière-plan, on distingue le village et son clocher.

La partition qui accompagne la première strophe des chansons est généralement précédée d'une remarque concernant la façon de chanter, le tempo, le rythme (lent ou rapide), le ton : humoristique, comique à la façon des troubadours, plaintif, modéré, alerte (munter), solennel (feierlich), à la manière de la musique de danse (chanson allègre ou rythmée).

b) La structure des volumes

Le schéma fondamental est le même pour les quatre volumes. Dans une préface claire et concise, Louis Pinck s'adresse aux lecteurs pour leur exposer les raisons qui l'ont poussé à faire paraître les "Verklingende Weisen", les espoirs qu'il nourrit et les buts qu'il poursuit. Ces avant-propos sont toujours signés et datés.

Le corps de chaque volume, la partie importante, est constituée de cent chansons populaires et de leurs mélodies, numérotées de 1 à 100 sauf pour le premier tome où la numérotation fait défaut. Il s'agit donc ici d'une amélioration apportée à partir de 1928 au recueil, visant à faciliter la consultation de l'ouvrage.

L'appendice, contrairement à ce qu'évoque le nom, ne constitue en aucun cas une simple addition complétant l'ouvrage. Mais une partie essentielle à la compréhension globale des "Verklingende Weisen". Pinck y rejette certes ses références et ses sources et y réunit des variantes, mais il y fait aussi l'exposé de ses recherches et y donne des reproductions de manuscrits et de feuilles volantes par exemple. Il y fait en outre des remarques pertinentes concernant les chanteurs, les villages lorrains, les chansonniers, les illustrations des chants, les coutumes, etc...

Personne avant lui n'avait autant mis l'accent sur les indications concernant notamment les chanteurs et leurs productions. C'est là une des originalités de son oeuvre. Mais les multiples détails relevés sur la vie, la diffusion et l'évolution des chansons sont malheureusement disséminés sur des centaines de pages. Ces remarques judicieuses, faites sur le vif, ne sont pas intégrées dans un développement structuré qui les aurait présentées en respectant un enchaînement logique. Elles constituent un foisonnement déroutant auquel nous nous proposons de remédier par un ensemble de synthèses.

Plus il avance dans ses recherches et ses collectes, plus l'appendice devient important. Il est dans les différents tomes,

respectivement de 42, 120, 212 et 194 pages. Cette progression s'explique par le fait qu'il recueille de plus en plus de variantes, que les interviews de chanteurs sont de plus en plus fréquentes, qu'il s'informe davantage auprès des spécialistes du D.V.A. avec lesquels il collabore intensément.

Il fait en outre de petits développements sur certaines chansons et des études comparatives, cite des pièces différentes sur le même thème ou des variantes puisées dans les chansonniers manuscrits dont il dispose et qui s'accumulent. Il fait par ailleurs de fréquentes allusions à diverses études sur la chanson populaire. La structure de l'appendice varie avec chaque volume. Celui du premier tome est composé de deux rubriques : l'une consacrée aux chanteurs, l'autre aux chansons et aux gravures. Dans ce volume dominent les remarques concernant les rapports entre les chanteurs et leurs chansons et les coutumes liées au chant populaire. L'annexe du second volume comporte trois parties : la première s'arrête aux sources, avant tout à quelques lieux de collecte dont il fait une description détaillée ; la seconde aux chansons, et surtout à leurs variantes dont 90 trouvent place dans cette partie ; la troisième aux illustrations. L'appendice du troisième volume suit le même schéma en trois parties que le précédent ; les variantes y sont toujours fort nombreuses (80 environ). Mais par contre, il insiste davantage sur certains genres de chansons : les "Kronenlieder" et "Ansinglieder" (443), les "Zeitungslieder" (444), les "historischen Lieder" (445), les chansons de métiers (446). Il met de plus l'accent sur la diffusion de certaines chansons hors de Lorraine, voire sur toute l'aire linguistique allemande. Le volume IV a un schéma un peu différent ; en lieu et place de l'appendice, Pinck a inséré une deuxième partie, s'attachant au commentaire des chansons et à leurs variantes, (il en cite 75) ; il y insiste davantage sur la musique : et une troisième partie proposant l'historique succinct de la chanson populaire en Lorraine. Les quatre tomes se terminent par un sommaire. Le premier par une liste alphabétique des titres des chansons, le quatrième par une liste du premier vers des chansons et les volumes II et III par une liste alphabétique double des titres et du vers initial.

4° Les titres que Pinck donne aux 400 pièces de son recueil

Le problème des titres est fort complexe. Une même chanson peut en avoir plusieurs selon les variantes, les lieux de collecte, les époques, les chanteurs et les éditeurs. A la ballade n° 32 p 101 du volume II par exemple, Pinck donna le titre "Braut Sondeli" comme l'intitulait

la chanteuse dont il la tenait ; une autre chanteuse lorraine par contre l'appelait "König Milchert" alors que Uhland lui attribua le titre "Südeli" (447). Il en est de même par exemple de la chanson à thème religieux n° 1 p 2 volume IV qu'il désigne par le titre "Eins und eins ist Gott allein" et qui chez Vogler s'appelle "Das Catechetisch Uhrwerck auf alle Stund im Gemein" (448) alors que les autres chanteurs lorrains l'appelaient soit "Leçon de catéchisme", soit "Hauskatechismus" soit simplement "Zwölf Fragen" (449).

En Lorraine, on désigne la chanson populaire en général par le terme "Schätzelslied" (450), alors même qu'il ne se réduit pas aux seules chansons d'amour. Cette habitude nous révèle l'importance du thème de l'amour dans la chanson populaire lorraine.

Il arrive néanmoins que ce soit le refrain ("Muttergotteslied, Jägerlied) (451), le thème principal ("Die Gottesstrafe") (452), le personnage central, un personnage historique ("Napoleonslied") (453), le premier mot ("Gottvatter" d'où "Gottvaterlied") (454) ("Theresia" d'où Theresialied") (455) qui servent aux Lorrains à désigner les chansons de leur répertoire.

Il existe en outre pour désigner le genre des chansons une nomenclature lorraine, différente de la terminologie littéraire et dont les chanteurs se servent non seulement pour désigner le genre mais aussi la chanson elle-même. Nous la reproduisons dans le fascicule consacré aux études statistiques.

Mais la presque totalité des chanteurs lorrains désignent les chansons tout simplement par le premier vers, par exemple :

- "Es liegen Zwei verborgen, wohl unterm Federbett" (456)
 - "So ging es Maria vor ein reichen Manns Tür" (457)
 - "Es wollt ein Herr ausreiten" (458)
- etc...

Pinck qui, très tôt, prit acte de cette habitude, s'en inspira pour le premier volume : 65 chansons n'y ont-elles pas pour titre le début du premier vers ?

Il s'agit de la majorité des chansons d'amour, de la plupart des chansons de soldats et de très nombreuses ballades qui commencent d'ailleurs souvent par les locutions "Es war einmal", "Es ging einmal" ou des expressions du type "Es sitzt ein...", "Es wollt sich ein...", "Es ist nit lang...", "Es reist...", "Es reitet...", etc...

Pour les 35 autres chansons le titre choisi par l'abbé n'est autre qu'une expression évoquant par exemple le genre, la catégorie ou

la fonction de la chanson : "Neujahrslied", "Dreikönigslied", "Karfreitagslied", "Stationnenlied", "Falkenlied", "Katharinnenlied", "Spinnrädellied", "Weberlied", Müllerlied", "Ehestandslied", etc... Le nom du personnage principal de la pièce peut servir aussi de titre, par exemple "Graf Backewill", "Der Lindenschmied", "Die Mordwirtin". Les Lorrains eux-mêmes avaient recours à ce procédé comme nous l'avons souligné plus haut.

Lorsqu'il donne à ses chants un titre différent du premier vers, Pinck l'emprunte le plus souvent à certains vieux chanteurs, qui employaient parfois pour désigner leurs chansons des titres personnels et originaux.

Ainsi en est-il par exemple de la chanson page 237 volume III qu'il intitule "Hoverätchen", terme employé par Papa Gerné pour désigner les "Fensterln-lieder" (459), de la chanson page 32 volume IV dont le titre "Kind im Walde" a été emprunté à Madame Catherine Killian (460) mais pour laquelle il dut faire un choix puisque d'autres chanteurs l'appelaient "Findelkind" et que dans le "Wunderhorn" par exemple elle s'intitule "Höllisches Recht", et de la chanson page 35 volume IV à qui il fait porter le titre "Der Kirchhofreiter" comme le faisait Madame Adrian de Réchicourt alors que Hoffmann von Fallersleber l'appela "Vorwirt" dans ses "Schlesische Volkslieder".

S'il est obligé parfois de choisir entre plusieurs titres utilisés par les Lorrains pour désigner leurs chansons, il arrive aussi qu'il les emprunte, lorsqu'il n'y en a pas de spécifiques en Lorraine, à certains ouvrages auxquels il fait référence dans les annexes. Ainsi les titres "Das Lied vom Sterben" et "Feinslieb im Grab" des chansons pages 207 et 209 du volume III sont tirés du "Deutscher Liederhort" 1893-1894 de Erk-Boehme (461). Il arrive même, alors qu'il dispose d'un titre lorrain, qu'il fasse appel à des ouvrages antérieurs : la ballade page 83 du volume III, connue en Lorraine sous le nom "Das vergiftete Kind" recevra le titre "Schlangenköchin" dérivé du titre tiré du "Wunderhorn" : "Großmutter Schlangenköchin" (462).

Lorsqu'il lui est arrivé de placer dans le corps des volumes une deuxième variante intéressante de la même chanson, il la désigne par un autre titre que la première. L'"Alexiuslied" page 21 volume IV n'est qu'une variante plus complète de la chanson "Alexius" page 49 du volume II. La pièce "Am Dienstag z'Morgen in aller Früh" (463) est une variante partielle et délabrée de la chanson "Das Kind im Wald" publiée

treize ans plus tard à la page 32 du volume IV.

Une variante de la ballade "Der Kirchhofreiter" page 35 volume IV avait déjà été publiée dans le volume I à la page 59, sous le titre "Es wollt sich ein Herr ausreiten".

Par la suite, pour le volume II avant tout, l'abbé opta pour un titre spécifique à chaque chanson. Seuls 10 morceaux n'en auront pas et continueront à être désignés par le premier vers. Dans le volume III, ce chiffre passe à 37 et atteindra 52 dans le tome IV.

A toutes les autres chansons, il attribuera un titre particulier qui ira de l'évocation du thème principal :

- "Absage" (464)
- "Liebesklage" (465)
- "Christi Klage" (466)
- "Maria Hilf" (467)
- "Macht der Liebe" (468)
- "Verspätung" (469)
- "Liebesleid" (470)
- "Eifersucht" (471)
- "Soldatenabschied" (472)

au nom du personnage central :

- "Schinderhannes" (473)
- "General Ney" (474)
- "Christinchen" (475)
- "Braut Sondeli" (476)
- "König Balthasar" (477)

en passant par la fonction et le genre de la chanson :

- "Conscritlied" (478)
- "Rätsellied" (479)
- "Prozessionslied" (480)

le refrain :

- "Eleisonlied" (481)
- "Lamentation" (482)

ou même le dernier vers :

- "Vergiss mein nicht" (483)

Dans les volumes II, III et IV, la quasi-totalité des ballades porte des titres évocateurs tels que : "Ungarische Braut", "Schloß in Oesterreich", "Der verwundete Knab", "Mädchen und Mörder", etc... contrairement à ce que nous observions pour le tome I. Presque toutes les chansons

d'amour du volume II ont un titre spécifique, évoquant évidemment un thème étroitement associé à celui de l'amour, par exemple : "Macht der Liebe", "Liebesklage", "Eifersucht", "Liebesprobe", "Wiedersehen".

Celles du volume III et du volume IV par contre n'ont pour tout titre que le premier vers. Cela peut s'expliquer par le fait qu'elles sont fort nombreuses et que les mêmes thèmes s'y retrouvent et ne peuvent donc pas servir indéfiniment à distinguer les chansons.

La même remarque s'impose pour les chansons de soldats et de métiers qui ont toutes un titre original dans le volume II alors qu'une bonne partie de celles des tomes III et IV se contentent du premier vers.

5° La répartition et la classification des morceaux au sein des quatre tomes

Une remarque liminaire, dont l'initiative revient à l'historien Henri Hiegel, s'impose ici. Même lors de l'ultime étape, celle du tri des pièces, de leur classification à l'intérieur de chaque volume et de la correction de l'ensemble, l'abbé Pinck ne travailla pas seul. Il fit appel pour le seconder à cinq hommes compétents : Pierre Paulin, professeur à Strasbourg, Joseph Lefftz, bibliothécaire qui publia trois volumes de "Volkslieder im Elsaß", M. Brauner, directeur d'Archives (484), l'abbé Joseph Schmidlin et le professeur Muller-Blattau.

Il est par conséquent difficile de délimiter avec précision le travail personnel de l'abbé ou même de dire à qui revient telle ou telle initiative dans le choix et la répartition des morceaux. Ceci ne doit pas nous empêcher d'aborder ce chapitre.

Comme l'agencement des chansons n'apparaît pas toujours à première vue, il est légitime de se demander comment elles ont été réparties. Pinck a-t-il suivi un ordre précis, chronologique par exemple ? A-t-il commencé par les plus vieux morceaux ? Par les plus récents ? A-t-il donné la priorité à ceux qu'il a recueillis d'abord ? A-t-il tenu compte des lieux et des dates de collecte ? Quels sont ses critères pour leur répartition et leur distribution ? S'en tient-il à la même classification dans les quatre volumes ?

Les critères fondamentaux de l'abbé, lorsqu'il procéda à la classification ont été tout simplement le genre et le thème. Le lecteur averti et attentif discernera aisément, une fois ce principe dégagé, un schéma commun à tous les tomes et s'apercevra que les pièces se suivent dans un ordre clair, logique et révélateur de ses intentions. Sur ce

point, le recueil de l'abbé contraste avec celui d'Arnim et de Brentano, très riche certes, mais dans lequel "toutes les chansons sont jetées pêle-mêle" (485), ce qui dérouté quelque peu le lecteur néophyte et non initié à la poésie populaire.

La classification des "Verklingende Weisen" a une certaine analogie avec l'ouvrage de C. Köhler et J. Meier "Volkslieder von der Mosel und Saar" (1896). Meier y groupa dans les premières pages les rares chansons religieuses, enchaîna avec les ballades et en vint enfin aux chansons d'amour.

Chez Pinck on reconnaît une structure analogue puisque les chansons à thème religieux et les ballades occupent respectivement la première et la deuxième place, alors que les chansons d'amour sont rejetées vers la fin.

L'abbé suit assez fidèlement dans les autres volumes la judicieuse disposition adoptée dès 1926 dans le volume I et calquée sur Meier. Le schéma reste donc valable d'un volume à l'autre ; les quatre livres :

- commencent par des chansons religieuses,
- suivies par des ballades,
- viennent ensuite les chansons de soldats,
- puis de métiers,
- et enfin les chansons d'amour.

Les volumes se terminent tous par des genres plus gais (des chansons de société telles que les chansons gaies, satiriques, à boire et à danser). On passe donc successivement des thèmes les plus graves aux sujets les plus légers ; de la chanson sacrée à la chanson profane ; de la religion à la dérision ; de la vertu au vice ; des joies célestes aux plaisirs terrestres ; de la prière à la débauche.

S'il avait disposé, dès 1926, de l'ensemble des chansons qu'il recueillera durant toute sa vie, il est probable que la répartition de ces dernières dans les quatre volumes eût été différente. Il aurait pu regrouper par exemple toutes les chansons d'un ou de deux genres dans le premier volume, consacrer le second à un ou deux autres genres, etc..., un peu à la manière de Uhland qui rassembla les chants à caractère lyrique dans le livre I, les pièces de tendance narrative dans le deuxième livre, les chansons de société dans les livres 3 et 4, les morceaux à caractère religieux dans le cinquième volume (486).

Mais comme les "Verklingende Weisen" furent élaborées petit à petit, il dut tenir compte des nécessités, des objectifs et des contingences du moment. Il n'était pas évident, dès 1926, qu'il publierait

quatre volumes. Il n'y a donc pas eu, dès le début, un schéma directeur pour l'ensemble. Pinck tentera dans son premier volume, conçu alors comme volume unique, de donner un aperçu assez vaste et riche de l'ensemble des vieilles chansons populaires chantées en Lorraine avant 1870. Il s'efforcera donc de puiser dans tous les genres, des plus sérieux aux plus légers. Il dosera de façon subtile ces différents genres : une quinzaine par exemple dans le volume I (nous reviendrons plus loin sur ce point).

Le groupe des chansons de métiers commence en général (volumes I et II) par des chansons de paysans et se termine par des chansons de chasse et de chasseurs (vol. I, II, III) dont la dernière chante les conquêtes et les amours du chasseur et annonce de ce fait le groupe suivant : celui des chansons d'amour. Pinck a ménagé de judicieuses transitions entre les genres, choisissant, afin qu'elles servent de passerelles, des chansons à la limite des deux genres et annonçant le suivant. Il plaça par exemple dans le volume IV la chanson de Malbrough (487) à la charnière de deux groupes, entre les ballades et les chansons de soldats. Judicieuse, cette classification l'est, dans la mesure où le Malbrough est à la fois une ballade, une chanson de soldats et même une chanson historique et qu'il est difficile de la ranger sous une seule rubrique.

Le groupe nombreux des chansons d'amour, annoncé par les activités amoureuses du chasseur, n'est pas soumis à un véritable ordre. Il commence néanmoins, soit par une chanson sur le thème de la séduction (vol. I, III, IV), soit par une pièce consacrée aux dangers de l'amour. Le thème de l'amour qui apparaît en permanence dans ce groupe est enrichi au fil des chansons par des thèmes secondaires ou mis en relief par des thèmes contraires. A l'amour vient s'ajouter la séparation ou la mort, le regret ou la déception, la trahison ou la fidélité, etc...

L'une ou l'autre fois pourtant, le bel agencement des volumes est perturbé. En fait, dans le volume I, les deux "chansons de conscrits" sont précédées par un chant où transparait avec force le thème de la séparation, qui devait chronologiquement apparaître plus tard. La bien-aimée y tente de récupérer son amant à la caserne. Cette chanson n'est pas à sa place. Pinck le signale d'ailleurs clairement : "Placée à cet endroit pour des raisons techniques plutôt qu'après le chant "Heute marschieren wir" (488) qui est une chanson de soldats et une chanson de départ. Cette phrase nous révèle qu'il y a une volonté, une intention sous-jacente à cet agencement et que ce ne sont ni le hasard, ni la subjectivité qui y président.

La richesse et la variété des chansons rend impossible une classification d'après un principe rigoureux et immuable.

Le groupe des chansons de société se termine généralement par des chansons à boire et à danser comme dans les volumes I et IV ; mais dans le volume III, les dernières manquent, alors que ni les unes ni les autres ne sont représentées dans le volume II qui se termine par des chants satiriques.

Dans ce même tome, il place, à la différence des trois autres, les chansons de soldats non pas devant, mais au milieu des chansons de métiers insistant sur le métier des armes.

Dans le tome IV, les chansons de chasseurs ne se trouvent pas à la fin, mais au début des chansons de métiers ; de ce fait, les pièces consacrées aux paysans se retrouvent en milieu de groupe. Par ailleurs, il ne respecte pas l'ordre interne qu'il a établi au sein des chansons de soldats.

Enfin, dans le volume III, entre les ballades et les chansons de soldats viennent se placer les chansons historiques, absentes des autres volumes.

A l'intérieur des groupes de chansons que nous venons d'évoquer, il y a toujours progression et enchaînement.

A la tête des chansons religieuses des trois premiers volumes, a été mis un morceau qui évoque le thème de la prière et qui rappelle que la chanson populaire à thème religieux est avant tout prière. A partir de là, Pinck observe assez fidèlement le déroulement de l'année liturgique et commence par la Nativité, qu'il fait précéder le cas échéant par un morceau consacré à l'Annonciation, donc à un évènement antérieur (par exemple dans le volume IV) ou au mystère de la Sainte Trinité (volume III).

La Nativité est suivie par des pièces évoquant, selon les volumes, l'Adoration des Mages (volume I) ou la Fuite en Egypte (volumes I et II) ou la Présentation au Temple (volume III).

Puis surgit la Cène (volume I) qui précède la Passion (volume II) et la Crucifixion du Christ (volumes I, II, III et IV).

Les pièces qui suivent la Crucifixion sont généralement des chansons à la Vierge. Ces chansons de Marie, Reine des Saints sont placées devant les morceaux qui retracent la vie des Saints auxquels va la dévotion des Lorrains. Ce groupe se termine le plus souvent par des chansons sur le thème de la mort, de l'entrée au paradis, de la félicité céleste.

Au sein du groupe des ballades, Pinck a tendance à placer les ballades horribles après les autres. Mais cette disposition n'est pas

rigoureuse, car là aussi, les thèmes interviennent dans la classification. Pinck rapproche des chansons du même genre, ayant des thèmes identiques, ou similaires ou même opposés. L'amour, la mort, l'infidélité, la captivité, l'assassinat par exemple constituent le lien entre les chansons et les groupes de chansons et assurent une succession logique des morceaux. On peut fréquemment observer une escalade au niveau des thèmes ; il en va ainsi de l'horreur par exemple dans les ballades du deuxième groupe. A la mort succède l'assassinat, auquel succède l'exécution de l'assassin. Le tout trouve un sommet dans le meurtre atroce d'une jeune fille (489).

Le groupe des chansons de soldats est agencé de telle sorte qu'il retrace les étapes de la vie militaire. Il débute par exemple dans le volume I par deux chansons sur la conscription et le tirage au sort. Les chansons suivantes évoquent le départ, la séparation du soldat de sa bien-aimée, puis la bataille cruelle, suivie du destin parfois tragique, la mort, ou heureux, le retour du soldat. La dernière chante la joie des retrouvailles.

C - LES OUVRAGES DE PINCK REPRODUISENT-ILS L'IMAGE EXACTE DE LA CHANSON POPULAIRE LORRAINE ?

Restituer une image aussi fidèle que possible de la réalité aurait exigé de Pinck qu'il procédât comme Fritz Spieser (490) à Hambach, qu'il dressât un répertoire collectif complet dans lequel aurait figuré la totalité des chants de l'ensemble des chanteurs de toutes les tranches d'âge. Il aurait même fallu leur adjoindre les chants des générations disparues, conservés dans les manuscrits et étendre cet inventaire à des villages représentatifs de toute la Lorraine.

Il eût donc été nécessaire qu'il retînt systématiquement comme Spieser les chansons des trois catégories définies implicitement par ce dernier ; à savoir :

- les chansons chantées avec prédilection par la majorité des chanteurs et qui témoignent d'une vie éclatante,
- celles que seuls quelques rares chanteurs chantent encore, les chansons moribondes,
- et celles qu'on a cessé de chanter, les chansons mortes (491).

Pinck affirme s'être attaché à recueillir exclusivement les chansons de la seconde catégorie, celles qui sont sur le point de disparaître, les "Verklingende Weisen", négligeant toutes les autres, alors qu'on

trouve à cette époque en Lorraine des chansons à toutes les étapes de leur évolution.

1° Les chansons laissées de côté par Pinck

- Les chansons récentes. L'abbé ne s'intéresse ni aux chansons récentes, aux refrains à la mode, ni aux pièces d'auteurs modernes, reproduites maladroitement par les chanteurs populaires, ni même aux "volkstümliche Lieder", morceaux assimilés par le peuple dont les caractéristiques sont proches des chansons populaires mais dont les auteurs, des poètes des siècles précédents par exemple, sont connus. Très en vogue, elles trouvèrent une large place dans le "Lothringer Liederhort".

- Les chansons apprises à l'école (Schullieder) par les plus jeunes chanteurs ne retiennent pas non plus son attention. Il s'agit souvent de poèmes mis en musique ou de chants relativement récents.

- Les chansons françaises ou en langue française ne l'intéressent pas davantage.

- Les comptines ou chansons enfantines ne trouvent pas plus grâce à ses yeux. Certaines sont pourtant fort vieilles ; il en va de même des chansons pour chorale.

- Les pièces qui ont cessé d'être transmises oralement (les verklungene Lieder) mais que l'on retrouve dans les chansonniers l'intéressent certes comme documents historiques, mais il ne leur concédera jamais la moindre place dans la partie principale de ses volumes.

- De nombreux morceaux uniques ne seront pas publiés par la force des choses car Pinck arrivera maintes fois trop tard pour les recueillir. Les vieux chanteurs en mourant les emportaient avec eux dans la tombe.

- Les morceaux grivois sont laissés délibérément de côté même si par ailleurs ils remplissent toutes les conditions pour figurer dans les "Verklingende Weisen". Pinck possédait dans sa collection, entre autres, les trois chansons paillardes du chansonnier manuscrit de Jean Leib (Altripp) (492), ainsi que d'autres pièces du chansonnier de Manque (Weiler) (493), sans compter les nombreuses chansons de métiers licencieuses dont il dira : "ma collection renferme toute une série de chansons de métiers de ce genre. Les unes sont hélas si corsées, les

autres si libertines et obscènes, qu'on ne peut pas les publier ici, bien qu'elles fassent partie du tableau d'ensemble d'une collection de chansons populaires scientifiques et régionales" (494). Les plus caractéristiques sont les chansons de ramoneurs, de tonneliers et d'horlogers. Pinck avait néanmoins, dès 1926, cru pouvoir conclure un peu prématurément que : "nous trouvons relativement peu d'obscénités dans la chanson populaire de Lorraine germanophone". Il est vrai qu'il ne disposait pas alors de toutes les données et qu'il ne prit que tardivement, dans les années 30, connaissance des pièces les plus scabreuses. Mais même après cette période, beaucoup de chanteurs continuaient à censurer eux-mêmes leur répertoire, en éliminant les chants indécents (495) ou même les termes grossiers pour les remplacer par d'autres, anodins. Les motivations de ce prêtre catholique marqué par Heyser qui censura impitoyablement le "Lothringer Liederhort" et par le curé Auguste Barth qui publia en 1829 un livre de chansons pieuses, sous le titre : "Sions heilige Gesänge, den unheiligen Liedern Babylons wie auch dem ungläubigen Zeitgeist entgegengesetzt" sont évidentes. Cette censure contribue à donner une image épurée et partielle de la chanson populaire lorraine.

Qu'est-ce qui caractérise les pièces qu'il juge dignes d'être retenues ? Quels sont les critères qui lui permettent de séparer l'ivraie du bon grain ?

2° Le dénominateur commun aux "Verklingende Weisen" et les critères qui président à leur choix

Toute sa riche collection aurait mérité d'être éditée. Elle était le résultat d'un premier choix sévère effectué lors de l'enregistrement des chansons. Mais à cause du manque de place, il devra se contenter de publier les plus intéressantes, celles qui résultèrent d'un second tri, à l'occasion duquel sa préférence allait aux chansons les plus rares, les plus belles (496) et les plus vieilles (497), avec une préférence marquée pour celles d'entre elles chantées par les personnes les plus âgées encore en vie (498).

Ces chansons étaient donc conformes à quatre critères fondamentaux :

- la rareté,
- la beauté,
- l'ancienneté,
- l'âge avancé des transmetteurs.

Le premier groupe de critères auxquels les 400 "Verklingende Weisen" ainsi que l'ensemble des pièces de sa collection avaient déjà répondu avait été le suivant :

- être des chansons de langue allemande,
- correspondre à sa conception personnelle de la chanson populaire (499),
- être sur le point de tomber dans l'oubli et de disparaître,
- mais néanmoins encore chantées au moment de l'enregistrement (500),
- exclusivement par des Lorrains de souche (501),
- avoir été recueillies uniquement par tradition orale (502),
- par Pinck lui-même (503),
- et finalement faire partie de celles dont on peut prouver qu'elles étaient déjà présentes en Lorraine avant 1870 (504).

Cette dernière condition est essentielle à ses yeux, car il veut une collection exempte de toute contamination extérieure, due à l'apport massif de populations non Lorraines, prussiennes et allemandes, d'immigrés venus en Lorraine après 1870, avec leur propre folklore.

Elle ne doit pas renfermer de morceaux appris par les Lorrains en Allemagne, dans les casernes allemandes, entre 1870 et 1918, ou au front, de 1914 à 1918 par exemple.

S'il y a contradiction entre certains critères énoncés ici et ceux exposés dans l'Appel à la population de 1914 (505), c'est que l'objectif de Louis Pinck est à présent différent de celui du "Verband der Vereine" qui voulait dresser un répertoire exhaustif de toutes les chansons chantées par le peuple Lorrain, alors que lui ne voudra publier que des morceaux choisis répondant à sa conception de la poésie populaire, à ses objectifs, sa personnalité, ses convictions religieuses et politiques. Il prendra toutefois des libertés avec quelques-uns de ses principes rigoureux puisqu'il publiera quatre pièces d'auteurs (Kunstlieder) (506) et sept cantiques autrefois chantés dans les églises lorraines (507).

Tous ces éléments contribuent à donner à son oeuvre une orientation précise fort différente par exemple du recueil de Köhler et Meier qui colligèrent toutes les productions du peuple. Elle est autre que celle de Marriage, qui, en tant que femme, fut sensible à d'autres thèmes et genres de chansons que le prêtre et chez qui l'amour et les chansons d'amour sont primordiaux (508). Elle est différente enfin de celle de J. P. Neyens (509), prêtre luxembourgeois, qui publia en 1912 un recueil

de chansons connues, à usage quotidien, pour tous les états d'âme, dans lequel on trouve des chants en français, en allemand, en latin, en dialecte suisse et bien sûr luxembourgeois, avec un goût marqué pour les morceaux à la gloire du pays natal et de la patrie.

3° Les "Verklingende Weisen" : image partielle et partielle de la chanson populaire en Lorraine

Par ses "Verklingende Weisen", Pinck donne de la chanson populaire lorraine, non un reflet exact, mais une certaine image qu'il convient de cerner. Nous l'avons fait jusqu'ici, par la négative, en montrant qu'elles ne sont pas un relevé systématique de tout ce qui se chante et se chantait, ni un recueil à usage quotidien, pour tous les milieux et tous les âges comme le sont ceux de Köhler ou de Neyens par exemple. Elles sont loin de refléter une image complète et objective puisque la sensibilité et les goûts personnels de l'abbé furent déterminants dans l'orientation de son choix. Ses préférences allèrent aux vieilles ballades et aux chansons à thème religieux, grâce auxquelles il créa de toutes pièces son remarquable recueil où apparaissent presque exclusivement des chansons "antiques et poétiques" (510). Il aurait pu donner à son recueil un contenu différent s'il avait insisté sur d'autres genres. Il n'avait que l'embarras du choix. Il y laissa par conséquent une empreinte personnelle déterminante qu'il est essentiel de reconnaître.

A travers les moindres détails transparaît surtout Pinck : prêtre, militant politique et collectionneur.

C'est le prêtre qui retient les nombreuses chansons religieuses, les place en tête des tomes dont il date les préfaces avec la mention "Pentecôte 1926" par exemple. C'est l'homme d'église qui se félicite des belles illustrations représentant 43 églises, 20 calvaires, sans compter les autres représentations pieuses du premier volume. C'est encore lui qui élimine systématiquement les pièces grivoises et qui place les chansons d'amour et les pièces légères en fin de volume.

Les "Verklingende Weisen" semblent par ailleurs constamment étayer les convictions politiques de Pinck, ex-militant du Centre Catholique Allemand, proche du "Heimatbund". Ces convictions le poussèrent à se limiter aux seules chansons allemandes et à exclure la chanson de langue française. Il y a donc une intention politique sous-jacente à toute l'oeuvre (511) qui fausse l'image réelle de la chanson populaire lorraine et n'en donne qu'une image partielle. Par ailleurs l'absence quasi totale de "Heimatlieder" de ces "Lothringer Volkslieder" semble, elle aussi, être

le fait d'une volonté délibérée et d'un choix subjectif. Partout ailleurs fleurissent d'innombrables "Heimatlieder". A-t-il voulu de cette façon éviter le sujet alors brûlant de la nationalité des Lorrains germanophones ?

A travers les vieilles ballades, fort rares, et pourtant si nombreuses dans ses ouvrages, apparaît son instinct de collectionneur. Ces vieux morceaux correspondaient à l'image qu'il se faisait lui-même de la chanson populaire lorraine qu'il voulait pérenniser, et à ses goûts propres qui le poussèrent en outre à négliger les morceaux datant d'après 1870.

Ce n'est donc pas seulement la Lorraine ou les Lorrains que l'on découvre derrière ces chansons, mais aussi Pinck, le catholique croyant, le prêtre pieux et intransigeant, le Lorrain conservateur et collectionneur, attaché au passé et à ses valeurs et convaincu de la prééminence de ces très vieux chants. Mais il n'est pas le seul à marquer de sa personnalité cette oeuvre puisque trois de ses collaborateurs intervinrent aussi au moment du choix.

En outre, le volume I est fortement marqué par le répertoire de M. Gerné. Dans le cachet que celui-ci confère aux "Verklingende Weisen", entrent des composantes telles que son goût des vieilles ballades, l'éducation religieuse que sa mère lui donna et qui explique l'importance de la chanson religieuse dans son répertoire ; et, finalement, sa jeunesse dans le café de son père "marchand" de soldats (512) où il apprit force chansons à boire, à danser, satiriques et militaires. Les trois ou quatre autres chanteurs importants du volume I font partie de la même génération que Gerné et leurs goûts recouvrent partiellement ceux de ce dernier et confèrent au volume I une certaine homogénéité.

L'étude des chansonniers des quatre générations de chanteurs entre 1830 et 1930 révèle cependant que chacun d'eux a ses caractéristiques propres liées au goût de chaque chanteur, qui évolue de génération en génération.

En se limitant aux vieux chanteurs, Pinck empêche que ne transparaissent l'hétérogénéité de la chanson populaire lorraine, la multiplicité et l'évolution des goûts, donc la réalité fluctuante de la chanson populaire. Il y a autant de répertoires que de chanteurs. Vouloir dégager, à partir d'une sélection aussi subjective, une image objective de l'ensemble de la chanson populaire lorraine, de la Lorraine elle-même ou du Lorrain en général et à travers tous les temps, serait utopique.

En ne publiant que certaines chansons au détriment d'autres, il conféra une note personnelle et particulière à la collection qui devait

tout entière étayer sa thèse de la Lorraine, pays catholique de culture traditionnelle germanique.

Les "Verklingende Weisen" sont l'image partielle de la chanson populaire lorraine d'une certaine époque. Il y entre donc une composante temps et une composante espace qu'il faudra préciser avant d'en tirer des conclusions intéressantes et définitives sur une époque, un pays et sa chanson.

a) La composante temps

"Le Wunderhorn est un livre sans âge..." (513). Les "Verklingende Weisen" ne le sont pas à mon sens, car elles deviennent de plus en plus le livre d'un autre âge. Elles sont l'image d'une chanson vestige : les vieilles chansons héritées des toutes vieilles générations, des chansons que les jeunes générations des années 1930 chantent beaucoup moins (514), le reflet des chansons qui étaient sur le point de disparaître dans l'entre-deux-guerres : "am Verklingen". Il en donnera d'ailleurs d'éloquents exemples (515).

Car les chansons ont une vie soumise aux lois de la nature : elles voient le jour, leur diffusion se développe, on les chante plus ou moins longtemps, puis elles disparaissent progressivement jusqu'à ne plus être chantées du tout. Elles connaissent donc plusieurs phases.

Les "Verklingende Weisen" sont des chansons généralement dans la dernière phase de leur vie. Cela n'a pas toujours été ainsi ; autrefois elles étaient très répandues (516). On ne sait rien pourtant de l'époque où elles connurent leur diffusion maximum ; si ce n'est que pour certaines, c'était le XVIe, pour d'autres le XVIIe ou le XVIIIe siècle, pour d'autres encore, le XIXe siècle. Pinck a constaté que bien des chansons étaient héritées des grands-parents qui les avaient apprises eux-mêmes de leurs parents etc... Les plus vieilles remontent ainsi au Moyen Age, au XIVE et au XVe siècles ; quelques-unes plongent leurs racines jusqu'au haut Moyen Age.

Leur diffusion maximum a duré plus ou moins longtemps. Pour certaines, plusieurs siècles, notamment celles qui ont encore de nos jours une grande diffusion et qui sont encore profondément ancrées dans les coutumes (517).

Lorsque Pinck les a recueillies et publiées, les "Verklingende Weisen" n'étaient déjà plus les chansons préférées des Lorrains, mais des morceaux qui survivaient en Lorraine grâce à sa qualité de "Randgebiet"

et à ses fortes traditions. Seuls certains les affectionnaient encore (518).

Précisons ici qu'elles ont toutes été recueillies entre 1914 et 1938 (cf. statistiques) mais qu'elles ne sont pas pour autant des pièces caractéristiques de cette époque. Ajoutons aussi qu'il y a corrélation au sein de l'oeuvre entre l'année de collecte et l'année de publication des chansons.

Editées en 1926, les chansons du volume I avaient toutes été recueillies entre 1914 et 1926 et 60 % d'entre elles dans les années 1917-1918. C'est parmi elles qu'on trouve le plus grand nombre de très vieilles chansons.

Le volume II de 1928 contient des pièces recueillies pour 68 % la même année et l'année précédente (1927 et 1928) et le reste en 1917 et 1918, en même temps que celles du volume I.

En 1933, a été publié le troisième volume, dont 60 % des morceaux avaient été recueillis durant les cinq années précédentes, quelques-unes en 1927-1928, lorsqu'ont été recueillies celles du volume II, et le reste en 1918, comme la majorité de celles du volume I. Le second et le troisième volumes contiennent encore beaucoup de très vieux chants en sursis.

55 % des chansons du volume IV édité en 1939, furent recueillies en 1936-37-38, les autres datent de 1917-18, 1921-25-27 et de toutes les années qui suivent jusqu'à la publication. Mais elles présentent moins d'intérêt de ce point de vue. Pinck semble avoir épuisé son stock de perles rares à cette époque.

b) La composante espace

Ayant limité ses travaux à la publication d'un recueil exclusivement régional, les prospections de Louis Pinck ne dépassèrent jamais le cadre de la Lorraine germanophone (cf. plus loin) sauf dans quelques cas où des chanteurs de langue allemande avaient quitté leur village pour un domicile en zone francophone ; ce qui explique pourquoi cinq "Verklingende Weisen" avaient été mentionnées à Metz, cinq autres à Réchicourt-le-Château, une à Maizières-lès-Metz et même quatre à Pompey en Meurthe-et-Moselle.

Les "Verklingende Weisen" n'étaient plus, au moment de leur enregistrement, répandues uniformément sur tout l'Est mosellan ; beaucoup d'entre elles d'ailleurs avaient dû avoir une diffusion limitée, même du temps de leur diffusion maximale.

Toute la Lorraine n'a donc pas apporté une contribution égale à l'oeuvre de Pinck ; seul un cinquième de l'ensemble des quelque 320 communes germanophones, environ 70 localités sont concernées.

L'étude de la localisation géographique des villages où elles furent recueillies est révélatrice. Mais la carte que Pinck donne dans le volume III (519) est incomplète, il manque les villages qu'il découvrit entre 1933 et 1938, c'est-à-dire toutes les nouvelles sources du volume IV, soit une bonne vingtaine de localités (cf liste).

Pour avoir une idée plus exacte, nous consulterons les nouvelles cartes et tableaux, en fin de thèse, qui indiquent que la répartition des lieux de collecte des quatre cents "Verklingende Weisen" est fortement déséquilibrée. La moitié ouest de la Lorraine germanophone, les arrondissements de Thionville et Boulay ne contribuèrent avec 23 "Verklingende Weisen" que pour 7 % au recueil de Pinck. La partie sud-est, c'est-à-dire l'arrondissement de Sarrebourg pour 12 % avec 43 chants. La plus grande part des "Verklingende Weisen", soit 80 % ou 286 morceaux par contre provient de la moitié est, des deux arrondissements de Forbach et Sarreguemines, avec respectivement 77 et 209 pièces et 20 et 60 % de l'ensemble du recueil.

En représentant, sur la carte de répartition des lieux de collecte, les villages, par un point de taille uniforme, l'abbé accorda à l'ensemble des 70 villages la même importance et faussa ainsi la part relative et fort inégale de chacun d'eux. Certaines zones et localités tiennent une place négligeable dans son oeuvre, alors que d'autres moins nombreuses y jouent un rôle prépondérant. Hommert ou Guerting par exemple et 24 autres villages n'ont apporté qu'une seule chanson ; Guebenhouse par contre, avec 78 "Verklingende Weisen", représente à lui tout seul un cinquième de l'ouvrage et dépasse l'apport de l'arrondissement de Forbach et même celui des trois arrondissements de Thionville est, Boulay et Sarrebourg réunis. Près de la moitié des 400 "Verklingende Weisen" ont été recueillies dans le seul triangle Guebenhouse-Hambach-Roth, centre de la zone prédominante du Nord-Est de la Lorraine dialectophone.

Nous avons vu dans le chapitre consacré à sa méthode de travail qu'il y avait, du fait de l'extension progressive de sa zone de prospection, corrélation entre celle-ci et les différents tomes. C'est ainsi que les chansons du premier volume proviennent de dix villages seulement presque exclusivement de l'arrondissement de Sarreguemines et essentiellement du pôle de prospection initial autour de Hambach.

Les pièces du volume II ne représentent pas, comme c'est le cas pour le précédent, la chanson populaire du seul arrondissement de Sarreguemines. Un pôle important au Sud, avec Viller y joue un rôle de contre-poids.

De sorte que ce tome avec ses vingt localités est aussi représentatif de la chanson de l'arrondissement de Forbach. Mentionnons également que quinze chansons recueillies à Lützelbourg nous donnent un aperçu de la chanson de l'arrondissement de Sarrebourg, marquée déjà par la proximité de l'Alsace.

Pas une seule des 200 "Verklingende Weisen" des volumes I et II n'a été recueillie dans la moitié occidentale de l'Est mosellan, dans les arrondissements de Thionville et Boulay.

Le volume III est déjà plus représentatif de l'ensemble de la Lorraine germanophone puisque ses 34 lieux de collecte se répartissent sur les cinq arrondissements de langue allemande et le Nord de celui de Château-Salins. Avec encore une prééminence pour ceux de Sarreguemines et Forbach (respectivement 40 et 25 % des chants), les autres, ceux de Thionville Est, Sarrebourg, Boulay et Château-Salins, représentent chacun environ 5 % des pièces du volume.

Ce n'est qu'avec le volume IV que le déséquilibre entre arrondissements, bien que persistant nettement, se réduit un peu (Sarreguemines : 40 %, Forbach : 20 %, Sarrebourg : 20 %, Boulay : 8 %, Thionville : 5 % du tome).

De plus, les 400 chansons sont placées sur un pied d'égalité. Pourtant toutes n'ont pas eu la même diffusion, ni le même écho. Pour approcher de la réalité, il faudrait insister sur celles que l'on trouvait sur tout le territoire de la Lorraine germanophone. Elles sont plus intéressantes pour la révélation d'une mentalité et d'un mode de vie que les perles, les pièces rares. Celles que les Lorrains chantent souvent sont aussi dignes d'intérêt. Il serait passionnant de déterminer un indice d'utilisation pour chaque "Verklingende Weise", dans lequel entreraient en ligne de compte :

- la fréquence : c'est-à-dire le nombre des chanteurs d'une chanson et les circonstances dans lesquelles on la chantait ; une fois l'an ou tous les jours ?
- le degré de diffusion : les chantait-on dans un seul village ou partout ?

* La fréquence

Nous pouvons nous faire une idée de la fréquence, entre les deux guerres, d'une bonne partie d'entre elles mais dans un village seulement. Il s'agit des 145 "Verklingende Weisen" répertoriées par Spieser à Hambach (cf statistiques) :

- 11 "Verklingende Weisen" étaient encore très connues à Hambach puisque chantées par plus de 50 habitants (dont une par 120 et une autre même par 131 personnes) ;

- 28 encore assez connues puisque de 15 à 40 Hambachois les fredonnaient encore ;

- 45 étaient très peu connues, de 5 à 15 chanteurs seulement ;

- 50 "Verklingende Weisen" étaient sur le point de disparaître de Hambach, moins de 5 chanteurs, souvent un seul ou deux les connaissaient encore ;

- 7 "Verklingende Weisen" avaient définitivement disparu de Hambach dès 1930 (plus connues du tout) (cf tableau).

* Le degré de diffusion

On peut évaluer par ailleurs le degré de diffusion d'une cinquantaine de pièces grâce aux mentions laconiques de l'abbé concernant la diffusion. C'est ainsi que 44 pièces portent la mention "assez" ou "très" répandues en Lorraine.

Il s'agit de :

- neuf chansons à thème religieux (dont 4 consacrées à la Vierge et aux Saints, 2 au thème de la prière, une à la Nativité et une autre au Bon Pasteur),

- dix ballades,

- six chansons de métiers (dont 4 chansons de chasseur et 2 de berger),

- neuf chants d'amour,

- trois "Ehstandslieder" (un sur un ton grave, deux sur un ton léger),

- deux chants d'auteur ("Kunstlieder"),

- deux "Scherzlieder",

- deux "Verschnapplieder" (jeu),

- un "Conscritlied",

- un "Trinklied".

Sur le point précis de la diffusion, l'abbé a pris pas mal de libertés avec les critères qu'il s'était fixés puisqu'il retint nombre de chants bien implantés encore, très répandus, au lieu de se limiter aux seuls morceaux menacés.

La plupart des "Verklingende Weisen" semblent néanmoins avoir une diffusion restreinte, en tout cas inégale à l'époque de la collecte. Sept portent même chez Pinck la mention "chanson rare" ou "présente dans un seul village".

Il est probable que même du temps de leur diffusion maximum, celle-ci n'ait pas été uniforme : certaines "Verklingende Weisen" ont dû connaître une diffusion sur toute la Lorraine, d'autres dans une région plus limitée ; par exemple aux confins orientaux et occidentaux de la Lorraine germanophone ou le long de la frontière. D'autres enfin n'ont jamais dû dépasser les limites d'un village.

Puisque Pinck ne choisit pas, comme Spieser, un échantillon complet de populations avec tous les groupes d'âge, il ne peut en aucun cas arriver à une image complète même de la chanson d'autrefois. Avec l'âge, les goûts changent et les chanteurs abandonnent tels chants pour tels autres. Ils arrivent à maturité, leur répertoire aussi. Les pièces de jeunesse s'évanouissent au fond de leur mémoire. Les "Verklingende Weisen" sont donc avant tout un chansonnier collectif, constitué à partir des répertoires partiels et épurés des vieillards d'autrefois.

DEUXIEME PARTIE

L'ANALYSE LITTERAIRE DES "VERKLINGENDE WEISEN"

La contribution personnelle de Louis Pinck une fois établie, la mise en évidence de la hiérarchie et de la fréquence des genres, objet de la présente analyse, pourra être révélatrice des préoccupations et des goûts des Lorrains d'autrefois. L'exploitation des thèmes qui suivra apportera des indications sur leur sensibilité, leur caractère, et même leurs mœurs. Le chant populaire qui souvent déforme la réalité, l'amplifiant ou la simplifiant, conserve une valeur documentaire dans la mesure où l'on veut bien n'y voir qu'un élément d'information sur les populations qui chantent, sur les échos provoqués par les grands événements dans l'opinion, mais également sur tout ce qui, à ses yeux, est digne d'intérêt et qu'elle retient dans ses chansons, à travers lesquelles se reflète la nature profonde des chanteurs.

Ce rôle de la poésie populaire, le comte Théodore de Puymaigre l'a profondément ressenti. Par sa formule : "Dis-moi ce que tu chantes, je te dirai qui tu es !", il montre qu'il en a pressenti l'intérêt. Et sa question : "N'est-il pas intéressant de pénétrer de cette sorte dans le caractère ou au moins dans les instincts de toute une population ?" (1) rejoint les convictions et les conclusions d'Edouard Schuré qui écrit à propos du "Wunderhorn" : "C'est tout un peuple que vous rencontrez, un peuple qui vit, chante, pleure et s'exalte" (2).

CHAPITRE I

LES DIFFERENTS GENRES DE CHANSONS ET LEURS THEMES

Il est délicat de faire entrer les chansons dans des catégories bien définies, que nous convenons d'appeler les genres, et de les cataloguer : s'y oppose en effet l'existence d'une triple terminologie ; celle des Lorrains d'abord, qui distinguent par exemple le "schen Lied" du "Gassenlied" (3) et à l'intérieur de ces deux catégories, une multitude de sous-catégories dont nous faisons le relevé en fin de thèse (4). C'est ainsi, par exemple, que nombre de ballades sont des "Rundelieder". On parle aussi de "Geschicht" pour la ballade. Toutes les pièces dans lesquelles il est question de Napoléon sont des "Napoleonslieder", etc...

La terminologie littéraire, pour sa part, distingue le genre épique ou narratif, du genre lyrique, dramatique, didactique ou satirique. Les spécialistes de la littérature les considèrent comme les seuls vrais genres littéraires. Mais tous les folkloristes les délaissent pour s'attacher à leur terminologie propre, dont nous ferons usage nous aussi dans ce chapitre.

Bizet, qui entrevoit la complexité du problème, affirme qu'il serait possible aussi de classer les chansons selon trois points de vue : celui de la fonction, celui du contenu et celui de l'appartenance sociologique (5). Il retient lui-même finalement "des groupes nettement définis sous quelques aspects qu'on les envisage" (6) et qui ne sont autres que ceux adoptés par les folkloristes.

Mais même cette classification qui tente de couvrir les chansons de l'étiquette ballade ou chanson d'amour, chanson de métier ou de soldat, chanson historique ou à thème religieux, reste complexe parce que certaines pièces appartiennent simultanément à plusieurs genres. Nous y recourons néanmoins afin d'esquisser un aperçu global du contenu des quatre volumes et de pouvoir procéder à une étude comparative d'ouvrages présentant le même type de classification. Mais, ce faisant, nous risquons de dénaturer quelques chansons, de les simplifier à outrance, et de réduire certaines à une seule de leurs dimensions. Spieser, dans sa thèse, a tenté de classer les 790 chansons chantées dans le seul village de Hambach et s'est aperçu des dangers d'une telle classification (7). Il cite, en guise d'illustration, l'exemple de la ballade de "Sainte Odile" (8), une "Verklingende Weise" encore chantée par 7 chanteurs

à Hambach, en 1933-34, et se demande s'il faut la mettre dans la rubrique "ballades", comme il le fait lui-même, ou dans la rubrique "chansons de métiers", comme le fait Louis Pinck, sous l'influence de son chanteur Papa Gerné, pour qui cette pièce était "une chanson de tonnelier", ou si ce n'est pas finalement une chanson pieuse puisqu'on la désigne aussi, en Lorraine, sous le nom de "Sankt Adilslied".

Joseph Müller-Blattau est d'ailleurs partisan de la troisième solution (9). De nombreuses "Verklingende Weisen" sont dans le cas de "l'Odilienlied". Il suffit, pour s'en convaincre, de consulter notre rubrique : "genres", dans les études statistiques en fin de thèse ; 25 chansons du volume I par exemple appartiennent à la fois à deux genres et deux même à trois genres différents.

Une vingtaine de genres principaux sont représentés dans l'oeuvre. Les cinq groupes les plus fréquents étant par ordre décroissant :

- les chansons d'amour (95 pièces),
- les vieilles ballades (73 pièces),
- les chansons à thème religieux (70 pièces),
- les chansons de métiers (52 pièces);
- et les chansons de soldats (19 pièces),
- * les 15 autres genres se partagent les 91 morceaux restants.

Les innombrables et vieilles ballades et les nombreuses et belles chansons religieuses font l'originalité des "Verklingende Weisen". Dans le recueil de Köhler et Meier par exemple, la chanson religieuse représente moins de 1 % des pièces pour 17 % chez Pinck et les ballades à peine 10 % contre 18 % dans les "Verklingende Weisen" où nous rencontrons donc un peuple qui danse, raconte avec passion et prie avec ferveur. Nous commencerons par l'étude des deux genres les plus représentatifs du recueil : les ballades et les chansons religieuses.

A - LES BALLADES OU "GESCHICHT"

Les ballades constituent le groupe de pièces les plus vieilles et les plus archaïques, souvent les plus poétiques et parfois les plus délabrées du recueil. Elles représentent avec 73 morceaux, dont trois en double exemplaire (10), un cinquième de l'ouvrage et à peu près le tiers de toutes les ballades populaires allemandes connues (11). Elles se répartissent assez irrégulièrement dans les quatre tomes. Les deux premiers en renferment deux fois plus que les deux derniers : 23, 25,

11 et 14 pièces, mais elles y occupent toujours la seconde place, preuve de l'importance que Pinck leur accordait. Ces morceaux, de facture presque toujours antique, avaient disparu de l'ensemble de l'aire linguistique allemande bien avant le XXe siècle, mais continuaient à se conserver en Lorraine, où certaines sont encore chantées de nos jours. Cette survivance s'explique par le goût particulier des Lorrains pour la "Geschicht", qu'elle soit chantée, comme dans les "Verklingende Weisen", ou racontée comme dans le conte populaire, lui aussi omniprésent en Lorraine germanophone (12). Elles ont reçu, du fait de leur longue circulation dans les villages, une empreinte particulière, notamment, pour certaines, un haut degré de délabrement (13) ; d'autres renferment des "Wanderstrophen" (14) ; au niveau lexical la majorité d'entre elles contiennent des vocables empruntés au dialecte, qui témoignent de la contribution des Lorrains au processus de "recréation" perpétuelle auquel le chant populaire est soumis.

Les ballades des "Verklingende Weisen" se rattachent au groupe des chansons à matière narrative, tout comme les chants à sujets historiques ou hagiographiques ; ce sont de longs poèmes où le récit, la description et le dramatique s'entremêlent à chaque instant. Bien que certains fassent plutôt appel aux sentiments intimes, communiquant de fortes émotions aux chanteurs et aux auditeurs et que d'autres aient un caractère franchement dramatique, c'est néanmoins la tendance narrative qui l'emporte. Elle prédomine dans la majorité des morceaux.

En Lorraine d'ailleurs les chanteurs se produisaient souvent devant un auditoire d'amis ou de parents attentifs, fascinés par cette "Geschicht".

Les strophes initiales de certaines ballades :

"Nun höret an und schweiget still"

"Dann will ich euch singen vom Graf Backewill" (vol. I p 81)

et surtout la fréquente formule d'introduction "Es war einmal...", "Es reist...", "Es reitet...", "Es wohnt...", etc..., prouvent le caractère narratif de ces pièces. Pourtant bon nombre de ces ballades (15) servaient en Lorraine d'accompagnement musical, lors des grandes rondes auxquelles participait la population adulte des villages. Cette coutume (voir plus loin) va d'ailleurs dans le sens de l'étymologie, puisque le terme vient de l'italien "ballata" qui désigne une chanson à danser" (16).

A l'origine, la ballade était une poésie aristocratique, en rapport avec les productions de la littérature chevaleresque. Mais avec la disparition de l'esprit courtois, on observe une évolution de la matière épique.

La plupart de nos ballades populaires lorraines appartiennent déjà à cette époque nouvelle où de belles jeunes filles, paysannes, bergères ou filles de marchands apparaissent souvent en lieu et place des princesses d'antan. L'antique chevalier, brave, généreux et sans reproches, fait dorénavant place à des représentants de la petite noblesse campagnarde, avides, rapaces, vulgaires et lubriques, qui tyrannisent la paysannerie et séduisent les filles.

Les plus vieilles pièces du recueil appartiennent au groupe des ballades, dont quelques-unes témoignent encore des productions et des croyances du Moyen Age. Pinck nous signale que l'une d'entre elles date du XIII^e siècle, une autre du XIV^e, deux du XV^e, onze du XVI^e et six du XVII^e siècle (17).

Les ballades postérieures à cette époque sont moins prisées par les folkloristes car "le répertoire se grossit, notamment au XVIII^e siècle, de productions médiocres imputables à des poètes mineurs" (18) et qui ne sont que des pastiches des productions médiévales.

Attachons-nous d'abord aux morceaux les plus anciens ou à ceux qui relatent les croyances les plus anciennes et laissons-nous ensuite guider par la chronologie.

La ballade "Es war einmal ein Mädchen" (19) s'inspirait, selon Pinck et les chercheurs, d'une légende qui remonterait au VII^e siècle. Il s'agit, dans notre morceau, d'une jeune fille qui honora deux prétendants, épousa le premier et éconduisit le second que la jalousie porta à jeter un sort à sa bien-aimée :

"Der Teufel wird dich holen
Auf deinen Hochzeitsspring".

De fait, le jour des noces, un grand homme étrange survint, invita la mariée à faire avec lui quelques pas de danse et l'entraîna violemment par la fenêtre. Les convives retrouvèrent sa tête et sa langue tranchées sous un figuier (l'arbre du châtement), au fond du jardin. La dernière strophe conclut en tirant la leçon de cette histoire macabre :

"Ihr Mädchen und Knaben
Spiegelt euch nur alle daran
Daß ihr nichts tut versprechen
Was ihr nicht halten könnt". (vol. I p. 67)

Plus générale que dans les versions non lorraines, cette conclusion témoigne du caractère volontiers didactique et moralisant de la poésie populaire lorraine.

"Es waren zwei Königskinder" (20), ballade très répandue en

Lorraine, et que Annette von Droste-Hülshoff avait déjà recueillie sous l'instigation des frères Grimm, (21) dans sa Westphalie natale, s'appuie sur une légende connue dès le XIIe siècle. Notre version nous conte l'histoire d'un amour impossible. Un prince et une princesse qui s'aimaient tendrement, se trouvaient séparés par la mer et l'hostilité de leurs parents. Alors que le prince tentait de rejoindre sa bien-aimée à la nage, il se noya parce que les trois flambeaux allumés par la princesse, et qui devaient lui servir de fanal, avaient été éteints par une nonne perfide. Son cadavre fut ramené à terre dans les filets d'un pêcheur auquel la princesse remit en signe de reconnaissance son anneau et sa chaîne de diamants. Cette fin tragique est bien un trait caractéristique des ballades anciennes.

Le thème central du "Verkleideter Freier" (22) qui nous montre un amant en train de s'introduire nuitamment, sous les traits d'une jeune fille, auprès de sa bien-aimée, était lui aussi très largement répandu dans les productions des ménestrels (23). Dans les morceaux les plus anciens et notamment dans une ballade nordique, le subterfuge est découvert et alors que l'amant se voit conduit à la potence, la bien-aimée s'immole en mettant le feu à sa chambrette. Cette attitude héroïque, de caractère médiéval, est remplacée dans notre morceau par une fin plus burlesque, correspondant davantage au goût d'une époque plus récente. Le jeune homme quitte le château au petit matin et révèle lui-même le subterfuge au roi qui lui promet, s'il revient, un château en France :

"Denn ich hab ein Schlößlein in Frankreich stehn,
Darauf sollst König werden" (vol. II p. 100)

Bizet a cru voir l'épopée de Kudrun, princesse royale enlevée par un prétendant éconduit et à qui l'on a infligé des travaux pénibles pour l'humilier et qui fut délivrée par son frère, transparaître dans la chanson de "Südeli", variante de notre ballade "Braut Sondeli" (24). Pour lui et pour d'autres chercheurs, "Südeli" ou "Sondeli" n'est qu'une "Kudrun devenue souillon d'auberge" (25) et par là même, une illustration du déclin de l'esprit chevaleresque. John Meier conteste cette interprétation et pense comme Puymaigre qu'il ne s'agit que du thème de la reconnaissance de la soeur par le frère, présent dans la poésie populaire et la littérature de nombreux pays (26). Dans les plus anciennes versions allemandes, il est question d'une enfant dérobée, puis vendue dans une auberge où elle était employée comme servante. Elle y fut prostituée à un chevalier qui, au dernier instant, reconnut en elle sa soeur et l'arracha à l'aubergiste. Dans notre ballade, la première partie de l'histoire, où l'enfant est dérobée puis vendue, fait défaut comme

d'ailleurs dans les versions allemandes plus tardives. Nous ignorons par quelles péripéties notre "Sondeli" se retrouva à l'auberge. D'emblée c'est une belle jeune fille qui vit à l'auberge depuis sept ans et qu'un chevalier de passage prend pour la fille de l'aubergiste. Celle-ci la livre contre bon argent à son hôte. Le thème de l'aubergiste entremetteuse est fort ancien. A l'occasion d'une longue conversation intime, le chevalier s'aperçoit qu'il est en présence de sa soeur. Il la délivre et l'emmène au château paternel où le roi Henri la recueille.

Un thème parallèle est à la base de la ballade "Es wohnt ein Pfalzgraf an dem Rhein" (27) dans laquelle l'une des trois filles du Comte Palatin entre pour une raison non dévoilée au service de sa soeur qui l'engage comme soubrette pour sept ans ; mais malade, elle doit révéler son identité à sa soeur aînée qui regrette de l'avoir ainsi traitée.

Dans la ballade "Christinchen saß im Garten" (28), nous retrouvons des traces de la légende païenne "Wassermann und Nixenbraut". Notre héroïne Christinchen, qui présentait qu'un malheur allait arriver lorsqu'elle traverserait le Rhin pour se rendre à ses noces, supplia en vain ses parents de la garder auprès d'eux. Lorsque son carrosse d'or passa le pont, celui-ci s'effondra et les flots engloutirent la princesse sous les yeux horrifiés de son père. Il n'est pas, malgré l'analogie des thèmes, directement question dans cette ballade d'êtres étranges tels que gnomes, elfes ou ondins qui peupleraient l'eau, la terre ou l'air. La mythologie primitive ne joue pas, dans la chanson populaire, le rôle qu'elle tient dans le conte populaire. Les vieux mythes du paganisme y ont été pratiquement éliminés. Faut-il y voir le résultat de la lutte de l'Eglise catholique contre le paganisme ou de l'effort constant de rationalisation dont parle Bizet (29) ?

Derrière la ballade populaire "Es wollt ein Müller früh ausstehn" (30), se profile la légende selon laquelle les voleurs superstitieux croyaient pouvoir s'introduire subrepticement dans les maisons, grâce à la main tranchée de tout petits enfants non baptisés. Ces mains étaient censées ouvrir les portes et se transformer en torches (31).

Notre morceau met en scène trois brigands qui offrent de l'argent à un meunier pour qu'il leur vende sa femme enceinte. Il n'y est pas précisé quel sort allait attendre la malheureuse, mais il est évident qu'elle porte en elle l'enfant sur lequel les voleurs ont jeté leur dévolu. A la troisième offre de neuf cents talers, le père cède. Il envoie sa compagne dans les bois où elle se fait surprendre par le trio. Par bonheur le père de la meunière, chasseur, entend en songe les plaintes de sa fille, vole à son secours et tue les trois malandrins.

Deux autres pièces "Als ich einmal kleins Büwele war" (32) et "Es wollt eine Gräserin grasen gehn" (33) plongent toutes deux leurs racines dans l'époque qui marqua l'apogée de la chevalerie, de ses châteaux et de ses trouvères.

La première rappelle, selon Erk-Böhm, une scène de l'épopée celtique de Tristan et Iseut, mais ce qui est plus intéressant encore, c'est l'aperçu qu'elle donne de l'activité des troubadours et de la magie qu'exercent leur musique et leurs productions sur les gentes dames de l'époque. Un jeune violoniste parcourt le pays, rencontre dans ses pérégrinations une fille de roi qui s'éprend de lui et le pousse à passer la nuit avec elle. Le roi les surprend et lui promet le gibet. Mais lorsque le trouvère lui révèle qu'il n'a fait qu'accomplir la volonté de la princesse, il lui fait cadeau de l'un de ses châteaux comme précédemment.

La seconde nous montre comment un jeune comte, après avoir demandé à une paysanne en train de faucher de l'herbe, de lui remettre un gage d'amour, l'enlève, l'emmène dans ses sept châteaux et lui fait goûter aux fastes de la cour. La jeune fille, hélas, s'ennuie. Elle aimerait, dans sa nostalgie pour la maison paternelle, voir brûler tous ces fastueux palais.

Des personnages historiques réels sont parfois à l'origine de certaines ballades.

Ainsi la chanson "Es reist ein Knab", (34) variante de "Der grausame Bruder", a, selon Pinck, vraisemblablement trait au roi du Danemark Waldemar Ier et à sa soeur Kristine qui vécurent au XIIe siècle (35) ; mais, selon John Meier, les faits rapportés par la chanson ne reposeraient pas sur des réalités historiques (36). Il sont les suivants : de la bouche d'un jeune homme, un margrave apprend que sa soeur vient d'avoir un enfant naturel. Invitée à un banquet, elle doit lui rendre des comptes. Comme elle nie, il la martyrise pour lui soutirer des aveux, lui saute avec ses éperons sur le corps jusqu'à lui faire rendre l'âme. Avant de mourir, elle avoue que le père de l'enfant est le roi d'Angleterre. Ce dernier, arrivé un peu plus tard, arrachera l'enfant au margrave et l'emmènera en Angleterre pour l'éduquer.

Pinck affirme à propos de la ballade "Wer mir es zu essen und trinken" (37) qui porte le titre "Die falsche Gräfina von Neuenburg", qu'il s'agit d'une "chanson de troubadour" datant du XIIIe siècle, reposant sur l'assassinat le 5 février 1085 du comte Palatin Friedrich von Goseck par le comte de Thuringe, à proximité de son château de Wessenburg an der Unstrut, alors qu'ils étaient à la chasse. On soupçonne la belle

Adélaïde, épouse du comte Palatin, d'être l'instigatrice du meurtre, afin de pouvoir épouser son amant Louis de Thuringe ; ce qu'elle fit (38). Dans notre ballade, la perfide comtesse, qui veut se débarrasser de son mari, s'adresse non pas à son amant mais à son frère qui réside aux Pays-Bas. Il arrive à Neuenburg, va retrouver, sur les conseils de sa soeur, le comte à la chasse. Alors que celui-ci dort tranquillement, il lui enfonce son épée dans le coeur. La comtesse, pour le récompenser, lui remet une bague en or que ce dernier refuse et jette dans le lac de Constance ("Wohl in den Bodensee") afin de lui montrer qu'il se détourne d'elle.

Deux autres ballades des "Verklingende Weisen" s'inspirent d'anciens droits coutumiers. Le dénouement de la première "Es waren mal drei Soldaten" (39) trouve son explication dans le fait qu'autrefois "un condamné à mort était sauvé si une jeune femme se déclarait prête à le prendre pour époux et si lui et le tribunal y souscrivaient (40).

Trois soldats attendent leur exécution. La bien-aimée de l'un d'eux supplie le capitaine de le grâcier. Mais son refus catégorique ne lui laisse aucun espoir. Dans un long tête-à-tête pathétique et désespéré, ils se jurent fidélité par-delà la mort, qui ne saurait tarder pour elle aussi puisqu'elle pense au suicide. Le major, qui surprend cette conversation, libère le prisonnier pour qu'elle puisse l'épouser.

La ballade "Es waren einmal drei Mörder" (41) rappelle qu'autrefois le créancier, qui n'arrivait pas à récupérer son dû, était autorisé à mutiler et amputer son débiteur en fonction de ce que celui-ci lui devait. C'est ainsi que trois meuniers, qui se faisaient passer pour des comtes, descendirent dans une auberge. La fille de l'aubergiste avait accepté un gage d'amour de deux d'entre eux. Ils crurent avoir le même droit sur elle mais comprirent finalement qu'elle n'appartiendrait à aucun d'eux. Leur réaction fut brutale. Ils se saisirent de la belle, la placèrent sur une table et la lardèrent de 70 coups d'épée. Le sang gicla abondamment. La dernière strophe est étrange et fait appel au merveilleux chrétien, puisque chaque goutte de sang se transforme en ange.

Les chansons "Es reit't ein Reiter wohl über die Brück" (42) et "Als ich ein kleines Mädchen war" (43) se rapportent toutes deux à la ballade de "Barbe Bleue".

La première raconte l'histoire d'une fille qu'un cavalier enlève :

"Er nahm sie mit ihrem Rock

Und hebt sie auf ein hohes Roß"

Il l'emmène dans une forêt profonde où il s'apprête à la tuer après avoir abusé d'elle. Mais les cris qu'elle pousse alertent son frère, chasseur courageux qui, d'un coup de fusil, la délivre de son agresseur et la ramène à la maison.

La seconde nous conte les mésaventures d'une jeune orpheline qu'un cavalier emmène sur son cheval. Arrivée à l'orée du bois, elle aperçoit sept femmes pendues à un arbre. L'homme lui laisse le choix entre mourir pendue, noyée ou avoir la tête tranchée. Elle choisit la mort par l'épée mais conseille au meurtrier d'enlever ses habits pour ne pas les tacher :

"Ziehet aus, ziehet aus euer feines Kleid

Jungfräueleins Blut spritz weit und breit"

Alors qu'il suit son conseil, elle se saisit de son arme et le décapite. Sa tête qui roule à terre continue à parler et à lui donner de perfides conseils. Ce dernier détail constitue une caractéristique particulièrement ancienne (44).

A l'aube du XVIIe siècle, on assiste à un renouvellement de la matière dans la ballade populaire. L'affadissement des motifs chevaleresques, désormais désuets, s'accompagne d'un intérêt grandissant pour la chanson d'actualité, qui évoque des personnages contemporains hauts en couleur, des querelles, des crimes passionnels, des exécutions et des catastrophes.

Les tentatives d'assassinat y voisinent avec les accidents mortels, les meurtres crapuleux et les erreurs judiciaires.

Tout comme les grandes découvertes offrent à l'imagination des horizons nouveaux, l'actualité débordante et la situation anarchique de l'Allemagne à cette époque offrent aux chansonniers des possibilités nouvelles.

Les "Verklingende Weisen" ne contiennent qu'une partie des chansons d'actualité que Pinck recueillit en Lorraine (45). L'une des plus caractéristiques est celle du "Lindenschmied" (46), ce chevalier-brigand et voleur de grand chemin, qui "donna maille à partir au comte palatin et faillit provoquer une guerre entre lui et la ligue des villes souabes" (47) et qui fut exécuté en 1490. La chanson, composée peu après son exécution ("Es ist noch nicht lang als dies geschah") nous rappelle que ce brigand était de condition noble : "Der Lindenschmied war ein freier Reitersmann" (48).

Le chansonnier a dorénavant le souci d'être au fait des événements nouveaux. La ballade nous rapporte que notre Lindenschmied séjournait souvent dans la vallée du Rhin et y commettait ses méfaits. Il dévalisait

les riches qui revenaient avec des chariots lourdement chargés de la foire de Francfort. Un jour, alors qu'il se trouvait dans une auberge de cette ville, il fut trahi. Il dormait profondément lorsque Kasper pénétra, avec un groupe d'hommes armés, dans la chambre, et le captura malgré sa vaillante résistance. Endossant toute la responsabilité, il demanda qu'on épargne son fils et son jeune complice, mais il essuya un refus :

"Es dauert nicht länger als ein Tag
Da hat man die drei auf Baden gebracht
Und in derselbigen Stunde
Da ward der Lindenschmied gericht
Sein Sohn und der Reitersjunge, ja Junge" (vol. I p. 98)

Dans cette chanson, on n'est plus à l'ère médiévale du chevalier valeureux et redresseur de torts, mais à l'époque de la caste féodale décadente, qui, pour survivre, est contrainte à de viles exactions, qui la font apparaître aux yeux des bourgeois comme un épouvantail. Ces chansons témoignent aussi de l'importance que sont en train d'acquérir les villes peuplées de bourgeois et leurs représentants. Pourtant, ces brigands, honnis par les riches citadins, font figure de héros aux yeux du pauvre peuple avec qui ils se montrent souvent généreux. Leur souvenir survit jusqu'à nos jours dans la chanson populaire lorraine et montre à quel point ces hommes étaient populaires et quel impact leur mort avait sur la population. Pourtant les événements qui ont trait à la politique ou à la justice ne sont qu'une des nombreuses facettes de ces chansons d'actualité qui conservent aussi le souvenir de certains fléaux telle la famine par exemple, ou de drames familiaux particulièrement horribles.

"Es waren zwei wundere Schwestern" (49) est une chanson qui rapporte un de ces faits divers tragiques qui s'était produit en 1580 (50). D'après notre pièce, le drame se serait déroulé à Mannheim où une veuve, seule avec ses trois enfants qui mouraient de faim, implora en vain le secours de sa soeur. Le refus catégorique de celle-ci poussa la pauvre femme au crime. Elle donna la mort à ses enfants et se suicida.

Le "Marksteinlied" nous relate (51) une querelle qui s'était déroulée en Bohême. Elle opposa deux voisins et finit par provoquer la mort des deux protagonistes. La dernière strophe est une mise en garde contre de tels agissements, une sorte de leçon de morale, si fréquente dans les "Verklingende Weisen", où l'on n'hésite pas à mêler le Ciel et Dieu aux conflits et aux heurts des hommes :

"Ach spiegelt euch, Ihr Nachbarsleut
Die ihr miteinander müßt leben

Und tut nicht aus Übermut
Dem anderen sein Gut begehren
Und wie der reiche Mann hat getan
Spiegelt euch daran ihr Frau und Mann
Wenn ihr wollt selig sterben"

Le sujet des ballades lorraines, notamment celles de la fin du XVe siècle et du XVIe siècle, est presque toujours tragique. Les héros y sont souvent poursuivis par la fatalité qui met leur vie en danger. Le thème de la mort y est d'ailleurs omniprésent. C'est ainsi par exemple qu'un jeune comte meurt de désespoir parce que sa bien-aimée l'a quitté pour entrer au couvent (52).

Les victimes sont habituellement des êtres innocents, telle la fiancée du comte Frédéric, blessée à mort accidentellement lors d'une chevauchée à travers la campagne. Le tragique est rendu encore plus insupportable par le fait que l'accident se produit dans une ambiance d'allégresse générale et qu'il est provoqué par le cheval fougueux du comte dont l'épée vient se planter dans le cœur de son amie (53). Les forces implacables du destin s'acharnent contre elle. Comme c'est le cas pour la jeune fille qui meurt empoisonnée par une parente malveillante (54) ou de l'étudiant pendu sous les yeux de son père, impuissant et désespéré (55), pour un crime qu'il n'a pas commis.

Le thème de la mort est souvent associé à celui de l'amour ; un amour fréquemment impossible d'ailleurs et qui pousse les héros à des actes funestes ; tel cet amant qui poignarde celle qu'il aime parce qu'elle lui est infidèle et se refuse à lui (56) ou ce mari jaloux qui décapite son épouse, infidèle ^{elle} aussi (57). Ces morceaux ne ménagent pas les détails atroces et sanglants pour lesquels les Lorrains semblent conserver un certain goût. Cette profusion montre bien le caractère antique de ces chansons.

"Er sticht der Liebe ins Herze
Dass's rote Blut gegen ihn spritzt
Er sticht es hinein, zog's wieder heraus
Von Blut war es so rot..."

(vol. I p.122)

"Der Herr ergreift das Weib mit seinen Haarzöpfchen
Er haut ihr ab das jung adelige Köpfchen
Er haut ihr's Haupt vom Hals herab
Da liegst du, Weibchen und du mußst verfaulen"

(vol. III p. 78)

On trouve un certain attrait aux amours qui défient les

préjugés de classes. Le charpentier en est un exemple. Mais il y a aussi ce fils d'un riche marchand, dont nous parlions plus haut, qui s'introduit auprès de sa bien-aimée, la fille du roi, grâce à un subterfuge, en l'occurrence un déguisement féminin. Bien que ce subterfuge soit un élément largement employé par les ménestrels au Moyen-Age (58), la fin de notre ballade (59) semble dater d'une époque assez récente puisqu'il n'y est plus question d'un fils de marchand mais d'un margrave et que l'action se déroule dans un milieu aristocratique comme dans les versions allemandes récentes (60), pastiches de morceaux anciens. Le caractère burlesque de la fin :

"Und wenn ich dem König sein Tochter nit bekomm
Ich hab doch bei ihr geschlafen"

et l'attitude conciliante du roi qui, au lieu de punir, donne un château, sont des éléments, eux aussi relativement récents, qui ont remplacé un tragique plus massif, moins de mise à partir du XVIIIe siècle.

Les "Verklingende Weisen" renferment des pièces de cette époque récente. Ainsi "Der betrogene Ehemann" (61) s'inspire d'une ballade écossaise du XVIIIe siècle et "Der Knab von Haselach" repose sur un crime perpétré au XVIIIe siècle, également par un jeune homme de 18 ans, poussé par l'attrait du jeu, sur la personne de son ami. Fait prisonnier, il sera condamné à mort. Là encore, la dernière strophe met les jeunes gens en garde contre de tels agissements.

A cette époque, la chanson d'actualité est appelée "Bänkelgesang", terme rappelant l'habitude, prise par les chansonniers, de se jucher sur un banc en pleine foire, afin d'attirer l'attention des auditeurs mais aussi de faire porter plus loin leur voix qui devait couvrir les bruits du marché. Seules deux ballades des "Verklingende Weisen" portent la mention "Bänkelsängerlied" (62). Ces morceaux, que l'on entendait communément sur les marchés lorrains au XIXe siècle, ont souvent un ton moralisateur. Les sujets, là aussi, sont empruntés à l'actualité avec une tendance marquée pour les événements terribles ou inouïs. On y perçoit l'écho de ce qui a frappé les Lorrains. Dans "Zwanzig Mörder" (63), il est question d'un vol et d'assassinats qui auraient été commis, selon Pinck (64), à Paris, le 25 juillet 1825. Selon notre chanson, des malfaiteurs s'introduisirent dans une maison, assassinèrent, pour s'emparer de leur argent, le maître et la maîtresse de maison, le valet et la servante, ainsi que tous les enfants. Seul le dernier put s'échapper, trouver refuge dans la niche du chien et donner l'alerte. Le juge et les soldats retrouvèrent le groupe d'assassins dans la cave d'un complice forgeron, en train de compter leur argent. Arrêtés, ils furent condamnés

à mort. La chanson se termine par les vers suivants :

"Als man das Todesurteil spricht,
Blieben sie unbekehrt"

(vol. III p. 94),

qui insistent sur la méchanceté foncière de ces malandrins qui souvent meurent sans remords. Le souci de la leçon de morale semble absent de cette pièce. On insiste plus volontiers sur le côté inouï et abominable de l'événement : "Die Tat war unerhört".

A côté des crimes atroces, des drames de familles et des calamités de tous genres, les pièces plus récentes s'intéressaient aussi à la vie et au destin de certains bandits célèbres vivant en marge de la loi et de la société.

La chanson "Schinderhannes" (65) évoque l'arrestation, l'emprisonnement et la mort d'un certain Hans Brückler (Schinderhannes), qui se livrait à des méfaits dans le Hunsrück (massif allemand proche de la frontière lorraine) à l'époque de la Révolution française. Il aurait, selon Pinck (66), séjourné en Lorraine où il était très célèbre, et fut décapité à Mayence le 21 novembre 1803 avec 19 acolytes. Nous apprenons dans notre morceau qu'il fut arrêté, interrogé, enfermé, jugé et condamné à mort, mais aussi qu'il sut, avant de mourir, se repentir de ses actes :

"Johannes Büchelein heißt mein Namen
Zweiundzwanzig seind meine Jahren
Drei Tag, drei Nacht vor meinem End
Empfang ich erst das Sakrament"

(vol. III p. 97)

Le tragique, néanmoins, a disparu de ces pièces et il n'est plus question de détails sanglants et atroces. On insiste davantage sur la sanction qui est infligée sans faiblesse, sur le juste châtement du coupable et sur la méchanceté, voire le repentir, du malandrin.

Les chanteurs lorrains n'avaient pas conscience de l'évolution des ballades et ne les différenciaient, ni par leur âge, ni par leur caractère antique ou récent, mais par leur seul contenu. Ils ne connaissaient que deux types de ballades :

- la ballade simple ou "Geschicht",

-- la ballade d'horreur ou "Gruselig Geschicht".

Distinction entre la ballade et la ballade d'horreur

La ballade simple se cantonne essentiellement à des sujets ayant trait à l'amour. Un amour qui rencontre certes des obstacles : la mort de l'un des amants par exemple (67), l'autre étant contraint à l'interminable deuil, acculé au suicide (68) ou terrassé par l'émotion (69). Mais elle raconte aussi des aventures extraordinaires et des destinées tragiques comme celle d'une jeune fille qui partit à la guerre déguisée en soldat, celle de trois jeunes gens, qui, à l'occasion d'un voyage à Amsterdam, furent emprisonnés, condamnés à mort et qui durent leur salut à la complicité de la fille du bourgmestre, celle de brigands de grands chemins, comme "Schinderhannes" et "Lindenschmied", celle du comte Backewill qui fit la guerre contre les Turcs, tomba entre leurs mains et que seules la prière et l'intercession de Sainte Julie tirèrent, à grand renfort de merveilleux chrétien, de ce fâcheux pas. Il se retrouva mendiant devant son propre château et arriva à temps pour empêcher le remariage de sa femme qui le croyait mort.

L'infidélité conjugale, la séduction, l'enlèvement, la vengeance du mari trompé, la conversion d'une Juive, l'amour entre roturiers et nobles, l'abandon de la femme séduite, la contrainte au mariage, la complaisance de l'un des conjoints face à l'infidélité de l'autre ou sa réaction brutale, et même parfois le crime passionnel, sont généralement les thèmes centraux des ballades du premier type. L'action se déroule tantôt dans des châteaux, tantôt dans des prisons, des auberges en pleine campagne, à l'étranger, dans la chambre de la bien-aimée, et même dans un couvent.

Dans les ballades d'horreur par contre, l'amour est le plus souvent absent. La haine, la jalousie, l'infidélité, les scènes violentes, la cruauté, l'infanticide, le meurtre crapuleux dicté par intérêt ou esprit de vengeance, l'assassinat gratuit, les sortilèges malfaisants font leur entrée en force.

L'action se déroule très souvent dans une atmosphère lourde, de nuit ou très tôt le matin. La fiancée du comte Friederich meurt ainsi sur le coup de minuit, ensorcelée par sa perfide belle-mère :

"Und als das Glöcklein hat zwölf geschlagen
Graf Friederich hat an seine Braut gedacht
Da wollt er sie nehmen in seinen Arm,
Da war sie kalt und nicht mehr warm"

(vol. I p. 79)

Elle se situe en général dans les cimetières, au fond des bois ou à la veillée, parfois en plein jour, au vu et au su de tout le monde. Des personnages étranges et diaboliques y font leur apparition : des revenants et des démons, sous les traits de grands hommes par exemple. Dans la poésie populaire française au contraire, les interventions du diable et les apparitions des défunts sont rares, selon Paul BENICHO (p. 47).

Dans "Es wollt sich ein Herr ausreiten" (70), un meurtrier chevauche à travers le cimetière où repose sa victime, premier mari de sa femme. Du fond de sa tombe, le mort, dont le cadavre refuse de pourrir, s'adresse à lui et lui donne un rendez-vous au jour du Jugement Dernier. Une fois chez lui, il en parle à son épouse que le remords empêche de vivre. Elle s'en ira rejoindre son premier amour dans la tombe :

"Was willst denn hier im Grabe tun
Man sieht hier weder Sonne noch Mond
Man hat weder Regen noch Wind"

(vol. IV p. 36)

L'action de la ballade "Kunkelstube" (71) se situe à la veillée. Un jeune homme fait le pari de se rendre de nuit au cimetière. A peine arrivé, un mort s'avance vers lui et lui demande de le transporter chez sa femme présente à la veillée. Il s'exécute. Le mort salue son épouse et tombe en poussière que l'on ramasse et que l'on va replacer dans la tombe.

Dans la ballade "Das Kind im Walde" (72), un berger découvre un enfant dans un arbre creux au fond d'un bois. L'enfant lui demande de l'emmener chez sa mère dont le mariage aura lieu le lendemain. Mis en présence de celle-ci, il l'accuse d'avoir tué deux de ses frères et de l'avoir abandonné. Elle préférera être emportée par le diable plutôt que de reconnaître son crime :

"Kaum hat sie die Worte ausgesprochen,
da hat der Teufel sie schon gepackt
erschleift sie fort durch Distel und Dör
Sie schrie : o weh, mein seidenes Kleid"

(vol. IV p. 33)

Dans une variante, c'est par la fenêtre qu'entre le diable :

"Da kommt der Teufel zum Fenster herein
und mit meiner Mutter drei Tänzelein
Er ging mit ihr zum Fenster hinaus"

Es braust in der Luft, es war ein Graus

(vol. I p. 65)

Crapuleux, certains crimes de ces ballades sont aussi d'une rare cruauté. Un jeune homme, pour se débarrasser de son amante trop pauvre, l'entraîne dans un bois, l'y assassine, creuse lui-même sa tombe, mais comme elle est trop petite et que les pieds dépassent, il saute à pieds joints sur le cadavre pour le faire disparaître (73). Dans un autre morceau (74), une jeune fille s'acoquine avec le diable qui la séduit et la transforme en cheval, l'enfourche et se rend chez son père auquel il demande de le ferrer. Au premier clou, le cheval se met à transpirer et se couvre de sang humain, au second son sabot se transforme en pied humain. Les cris de douleur qu'elle pousse lorsque le troisième clou pénètre dans le pied font tressaillir le père qui la reconnaît. C'est hélas trop tard, le démon chevauche avec elle jusqu'aux portes de l'enfer.

L'importance de la ballade d'horreur, le tiers de l'ensemble des ballades des "Verklingende Weisen" (21/73), prouve assez le penchant des Lorrains pour les histoires d'épouvante et d'horreur.

Ce goût de l'horrible n'exclut nullement chez eux une propension marquée à la piété, la ferveur et la prière, comme nous le constaterons dans le prochain chapitre.

B - LES CHANSONS A THEME RELIGIEUX

Les chansons religieuses forment un groupe essentiel au sein des "Verklingende Weisen" et représentent, avec 70 pièces sur 400, un cinquième du recueil. Elles occupent par le nombre la troisième place après les chants d'amour et les ballades. Mais l'abbé Pinck, qui avait le souci de mettre en relief le caractère religieux de la chanson populaire en Lorraine, leur attribua la première place, et commença ses quatre volumes par des chants édifiants. Ce faisant, il ne semble pas exagérer leur rôle car elles étaient, par leur fréquence et leur signification, les chansons les plus importantes en Lorraine. N'oublions pas qu'elles constituaient avant tout une prière et que les occasions de prier étaient autrefois très nombreuses dans un pays où le catholicisme était solidement enraciné, où toute la vie villageoise s'organisait autour

de l'église et s'écoulait au rythme de l'année liturgique. Le Lorrain avait en outre une prédisposition marquée au mysticisme et était animé d'une vie spirituelle intense. Sa dévotion et sa ferveur furent toujours à l'image de sa foi profonde et naïve.

Les nombreuses chansons populaires à thème religieux, présentes en Lorraine et dans les "Verklingende Weisen", témoignent directement de la piété populaire et le grand âge de certaines pièces démontre éloquemment le caractère conservateur de ce peuple. Pinck nous signale que six de ces pièces remontent au moins au XVe siècle (81) et que d'autres sont tout aussi vieilles mais qu'il n'est pas possible de le déterminer avec exactitude ; l'une d'entre elles proviendrait même d'un "Weihnachtspiel" du Moyen Age. Il existe pour certaines pièces (82) des traces écrites datant du XVIIe siècle sur des feuilles volantes.

J. Müller-Blattau pense d'ailleurs que le maintien de ces très vieilles chansons est dû, entre autres, au fait que très longtemps les catholiques lorrains de langue allemande n'avaient pas à leur disposition de recueils de cantiques (83). Ils avaient donc à coeur de se transmettre par tradition orale le répertoire de leurs ancêtres.

Il s'agit de distinguer ici nettement les chansons populaires à thème religieux, des cantiques. Les premières se transmettent oralement d'une génération à l'autre comme les chansons populaires profanes et on les chante généralement en dehors du cadre de l'église, alors que les seconds sont des chants d'église que l'on chante durant les offices et qui se trouvent rassemblés dans des recueils de cantiques.

Les "Verklingende Weisen" renferment sept de ces cantiques (84) que l'on avait cessé de chanter à l'église et qui, par assimilation, étaient sur le point de devenir de véritables chansons populaires.

1° Les chansons à Marie

Au nombre de 15 (85), elles constituent le sous-groupe le plus important. Elles sont les témoins de la dévotion particulière à la Vierge Marie autrefois en Lorraine et montrent que les effets de la Réforme, qui voulait l'assimiler à la superstition, ne s'y sont pas fait sentir. Nous reviendrons sur cette dévotion dans la troisième partie lorsqu'il sera question des coutumes, des pèlerinages à la Vierge et des processions.

Ces quinze pièces ne constituent qu'une infime partie des chansons à Marie dans l'Est mosellan. Si l'abbé avait pu réaliser le cinquième volume, dont il avait déjà choisi le titre : "Das alte geistliche Lied", les "Verklingende Weisen" auraient pu s'enorgueillir de cinquante de

ces pièces et démontrer avec plus d'éclat encore la ferveur des Lorrains et leur culte à Marie (86).

Le recueil de cantiques à la Vierge de 86 morceaux qui avait été publié par l'abbé Ferdinand Decker à la fin du siècle précédent (87) montre assez que cette dévotion n'était pas liée à une époque ou à une mode mais qu'elle est une des composantes de la foi et du tempérament lorrain. Angelika Merkelbach-Pinck souligne d'ailleurs l'importance des chansons de Marie par rapport à l'ensemble des chansons religieuses dans certains chansonniers individuels et manuscrits en rappelant que dans deux d'entre eux, la proportion était de 47/68 et 20/23 (88).

Les chansons à Marie sont souvent en Allemagne la contre-facture de chants profanes, de chansons d'amour en général (89). Nous en avons aussi un bel exemple dans les "Verklingende Weisen" avec la pièce "Der himmlische Jäger" (vol. IV p.4), contre-facture d'une chanson de chasseur assez vulgaire du XVe siècle (90). Ce n'est plus le chasseur mais Dieu lui-même, accompagné de l'ange Gabriel et sonnant du cor, qui part à la chasse. Il rencontre la Vierge qui n'était dans la chanson primitive qu'une fière pucelle. La suite de la chanson relate assez fidèlement la scène de l'Annonciation faite à Marie, telle que Saint Luc la décrit.

"Gegrüßest seist du Maria
Du edle Jungfrau mein,
Und du sollst ja gebären
Ein kleines Kindelein"

Une seconde chanson consacrée au thème de l'Annonciation (91) se termine par un chant d'allégresse de tous les anges du ciel.

Deux autres pièces (92) sont simplement des "Ave Maria" chantés. C'est la Vierge, femme choisie par Dieu pour donner la vie au Fils du Très-Haut, qui est au centre de ces chants, véritables prières à la gloire de Marie.

La majorité des autres chansons à la Vierge sont également des prières mais cette fois-ci leur raison d'être est plus utilitaire. Le pauvre pécheur prie la Vierge pour qu'Elle intercède auprès du Père Céleste afin qu'Il ait pitié et pardonne les péchés.

L'une d'elles (93) est une litanie où toutes les invocations sont suivies de la formule : "O Königin Maria, Maria O Königin" chantée par un choeur ou les assistants. Ces appels à Marie révèlent les préoccupations des chrétiens lorrains : ils l'invoquent pour le salut de leur âme et celui de toute la chrétienté, mais aussi pour des raisons plus matérielles : pour qu'Elle protège leur corps et leur bien et notamment leurs champs contre le feu et qu'Elle les assiste à l'heure de la mort

dont ils voudraient qu'Elle les délivre.

L'assistance de Marie à l'heure de la mort revient comme un leitmotiv dans bon nombre de chansons et montre l'angoisse du Lorrain très chrétien devant cette heure décisive, mais aussi la confiance en la Mère de Dieu qui, non seulement les assistera lorsqu'ils mourront, mais se fera leur avocate lorsqu'ils comparaitront devant le Seigneur.

"O Maria, vergiß nicht mein !
Drei Tag vor meinem End
Reiche mir dashochheilige Sakrament !"

(vol. III p. 13)

"Wenn ich komm vor's jüngst Gericht
Und dein Sohn mein Urteil spricht
O Maria komm alsdann,
.....

Nimm dich allzeit meiner an !"

(vol. II p. 39)

La justification de la confiance en Marie et l'efficacité de la prière qui lui est adressée sont illustrées par une chanson qui conte une gracieuse anecdote (94) : un religieux apprivoise un oiseau auquel il apprend à louer la Vierge :

"So singt das Vöglein früh und spät
Gegrüßet seist du Maria"

(vol. II p. 45)

Un jour, il quitte sa cage et, très vite, se retrouve dans les serres d'un vautour. Mais la Vierge veille : un éclair sillonne le ciel serein et vient frapper à mort le rapace et rendre à l'oiseau, qui continue son chant de louange, sa liberté. Le chrétien qui louerait la Vierge comme le fit ce frêle volatile serait assuré de la même protection.

La Vierge accablée face à la crucifixion est un autre thème que l'on retrouve dans certaines pièces et auquel nous reviendrons plus loin. Ce n'est plus alors la toute jeune fille de Nazareth, bouleversée et émerveillée par les paroles de l'ange, mais une mère désespérée, brisée par le chagrin devant ce spectacle insoutenable :

"Maria stand unter dem Kreuze
Sie schreit und sie weint so sehr"

(vol. I p. 37)

En dehors de la "Mater Dolorosa", cette mère de tous les affligés, et de l'humble fille de Nazareth, une troisième image de la Vierge si pure, pieuse et modeste, s'impose au lecteur : celle de Marie, reine

des cieux et de la terre. Les chrétiens de Lorraine aimaient ces chants de louange. Marie y apparaissait parée d'une splendeur inégalée, dépassant de loin en beauté tous les êtres et les objets de la création. Les "Verklingende Weisen" la comparent à un soleil radieux à côté duquel les étoiles et la lune paraissent ternes. Pas une fleur ne soutiendrait la comparaison avec la Vierge dont la beauté éternelle défie le temps et constitue un affront à la beauté éphémère des roses et des œillets. Sa splendeur n'a d'égal que l'éclat du diamant. Choisie par Dieu pour devenir la reine de la création, Marie, dans les "Verklingende Weisen", est issue d'une famille princière. Elle porte d'ailleurs les attributs royaux : une couronne d'or et un sceptre, preuve de sa souveraineté. En écrasant la tête du serpent, incarnation du démon tentateur, Elle fait figure d'héroïne pour le peuple. Sa victoire sur Satan lui confère un prestige sans précédent aux yeux des Lorrains, enfants d'Eve, qui à genoux implorent sa pitié :

"O Königin dich grüßen
Wir Evaskinder arm
Und fallen dir zu Füßen
Dich über uns erbarm !"

(vol. II p. 41)

Marie, tour à tour belle jeune fille, mère souffrante, soleil radieux, est aussi mansuétude infinie, c'est pourquoi Elle prend petit à petit dans la chanson populaire, le pas sur Dieu, juge impartial et inaccessible, et sur Jésus souffrant. Elle vient compléter la famille divine. Et son cœur de femme, clément, prodigue consolation et pardon. Elle est le seul recours, l'amie du pécheur qui craint autant Dieu que Satan.

2° Les chansons hagiographiques

Elles ont pour objet la biographie des Saints qu'elles retracent de façon excessivement élogieuse, en l'embellissant systématiquement mais en s'éloignant souvent des récits bibliques ou historiques.

Elles se rattachent au groupe des chansons narratives, mais au lieu de faire appel comme les ballades à de vieilles légendes et superstitions païennes, elles s'inspirent presque exclusivement de la mythologie chrétienne et puisent abondamment dans un merveilleux chrétien, utilisant à temps et à contretemps, le miracle et l'intervention divine et faisant largement vibrer la corde sensible. Ces récits édifiants (95), au nombre de 11, se distinguent des autres chansons

pieuses, et notamment des morceaux consacrés à la Vierge, par leur destination étrangère à la prière.

On n'y demande pas par exemple l'intercession des Saints auprès de Dieu. Ils narrent simplement la vie de quelques Saints populaires en Lorraine germanophone : Sainte Odile, Sainte Catherine, Saint Alex, Sainte Thérèse, Sainte Régine, Saint Georges, Saint Pierre, et retracent celle de personnages bibliques tels que Lazare et Joseph, fils de Jacob, et le roi Balthazar.

Il y a des allusions brèves à d'autres Saints (96) dont Saint Jean, Saint Luc, Sainte Cécile, Sainte Ursule et Sainte Marthe, Saint Hubert, patron des chasseurs, Saint Laurent et Saint Michel le héros. Mais il convient ici de signaler également les grands absents des "Verklingende Weisen" : Saint Nicolas et Saint Martin, évêques et défenseurs de la foi chrétienne. Le premier, thaumaturge oriental que la Lorraine se donna pour patron, n'est pas mentionné par Louis Pinck. Sa légende pourtant y est fortement enracinée, de nombreuses églises portent son nom, on y vénère ses reliques et l'on organise, à Saint-Nicolas-de-Port, de grandioses pèlerinages. Aujourd'hui encore survit tout un folklore populaire autour de Saint Nicolas avec le corso et la distribution de friandises aux enfants, etc... Il est étrange qu'il n'y ait aucune trace de tout cela dans l'oeuvre de Pinck. Saint Martin aussi y est absent. Il est pourtant célèbre aussi bien en France qu'en Allemagne où les "Martinslieder" sont légion .

La plus significative des chansons hagiographiques est celle qui rappelle les malheurs de Sainte Odile, pourtant patronne de l'Alsace : "Als Sankt Adil geboren war" (97), classée par Pinck dans le groupe des chansons de métiers mais à laquelle Müller-Blattau consacre une intéressante étude (98) et qu'il place à la tête des chansons à thème religieux. Sainte Odile, fille d'Aldaric, duc d'Alsace sous Dagobert II, fit bâtir au VIIe siècle un célèbre monastère dans les Vosges, sur un massif boisé dominant la plaine d'Alsace où, à travers les siècles et jusqu'à nos jours, des générations de Lorrains germanophones vinrent en pèlerinage prier celle qui était devenue pour eux la Sainte populaire par excellence.

La légende sur laquelle s'appuie notre "Verklingende Weise" raconte qu'Aldaric, déçu de voir naître une fillette aveugle, alors qu'il espérait un fils, ordonna qu'on la tue. Confiée à une nourrice, l'enfant recouvrit la vue lors de son baptême, à 12 ans. Plus tard, Odile ne céda pas à la pression de ce père violent, meurtrier de son fils, et qui

projetait de la marier à un prince de son choix. Un miracle contraignit le père à accéder au désir de sa fille à qui il fit don de son château de Hohenburg, transformé en monastère. Elle y fit jaillir d'un rocher une source miraculeuse et, par ses prières, délivra son père des flammes du purgatoire. L'hommage rendu en Lorraine à Sainte Odile se rattache malgré tout, par certains aspects, aux vieilles croyances païennes, notamment à la mythologie des sources qui peuplait les fontaines de déesses protectrices, telle Sirona chez les Gaulois. Le monde chrétien tenta d'exorciser ce vieil animisme en plaçant les sources sous la protection d'une Sainte. Sainte Odile, entre autres, semble prendre en Lorraine germanophone la place des Dieux guérisseurs d'antan. Les fontaines ont d'ailleurs souvent une spécialisation poussée ; celle de Sainte Sabine, près de Remiremont, délivrait les Lorrains de cette région du mal d'amour (99). Celle du Mont-Sainte-Odile a en Lorraine germanophone la réputation d'être très efficace dans les affections ophtalmologiques alors qu'il existe par exemple en Bourgogne une fontaine fécondante dédiée à Saint Blaise.

La Sainte Odile des "Verklingende Weisen" n'est qu'une fille de tonnelier, donc du peuple, que son père, afin de lui apprendre à nager, abandonna dans un tonneau, sur les eaux d'une rivière. Arrêtée par la roue d'un moulin, elle fut recueillie jusqu'à l'âge de 17 ans par le meunier. Mais, lasse d'être traitée en enfant trouvée, elle s'en alla à la recherche de son père. Ses supplications à genoux et ses pleurs lui permirent de sauver ce dernier des flammes de l'Enfer :

"Sie kniet sich auf ein harten Stein
Und kniet ja Löcher in ihre Bein,
Und weint ja Löcher in ihre Backen, ja Backen.

Und als sie einmal herumerschaut
So sieht sie den höllischen Satan da
Und hat ihren Vater auf dem Rücken, ja Rücken

Da hast dein Gut, da hast dein Gut,
Da hast dein Vater aus der höllischen Glut,
Wohl aus der höllischen Flamme, ja Flamme"

(vol. II p. 163)

Dans ce récit interviennent à la fois le destin, Dieu et Satan, mais le chanteur n'y implore jamais l'héroïne comme il implorait précédemment la Vierge.

Une autre Sainte tient une grande place dans les "Verklingende Weisen" : Sainte Catherine d'Alexandrie, martyre vers l'an 307. D'après

notre morceau (100), elle se refusa, par amour de Dieu, au roi païen qui, hors de lui, l'enferma avec des serpents, au fond d'une tour, sans nourriture. Elle en sortit au bout de sept ans, fraîche comme une rose, à la grande stupéfaction des 24 sages qui suggérèrent au roi de la condamner au supplice de la roue. Mais avant qu'elle n'expire, la sainte colère de Dieu s'abattit sur eux.

Deux chansons pieuses relatent par ailleurs, l'une très brièvement (101), l'autre sur 32 strophes (102) la vie extraordinaire de deux jeunes filles exemplaires et pures qui sont proposées en modèle à ceux qui veulent accéder à la félicité éternelle.

La première rappelle la rencontre de Régine avec Jésus, son renoncement au monde et surtout sa joie d'entrer en Paradis. La seconde retrace, en faisant appel au miracle, la vie légendaire de Thérèse. Elle fit voeu de chasteté, se consacra au Christ qui lui apparut, l'emmena au Paradis, mais en revint, après plus d'un siècle, resplendissante comme une jeune fille de quinze ans, afin de porter témoignage de la toute-puissance divine et finalement mourir avec l'espoir de revoir Jésus.

Ce genre de chansons pieuses, dans lesquelles le Christ apparaît sous les traits d'un beau jeune homme à qui l'on se fiance, semble être resté vivace en Lorraine germanophone où l'on assiste à de spectaculaires retours de Paradis, où l'on a un certain goût pour les histoires prodigieuses, surtout si elles ont pour cadre l'au-delà et qu'elles font appel à un merveilleux compatible avec la foi chrétienne.

Deux variantes de "L'Alexiuslied" dont l'une (103), totalement délabrée et incomplète, est constituée de strophes de deux vers, et l'autre de quatrains, racontent les souffrances endurées par Saint Alex à la fin de sa vie. Fils unique d'un riche propriétaire, Alex quitte pour 40 ans la maison paternelle après son mariage. Mais à son retour, ni ses parents, ni sa femme ne le reconnaissent. Il survivra encore 7 ans dans des conditions insupportables, sous l'escalier de la maison du père, se nourrissant des aumônes des siens. A l'heure de sa mort, un ange du Seigneur l'emmena au Paradis au son de toutes les cloches. L'in vraisemblable longévité des parents et l'apparition des anges sont interprétés comme des signes divins et renforcent le caractère miraculeux de l'intervention divine.

"Ritter Sankt Jerry" (104) n'est qu'un fragment d'une chanson largement répandue en Lorraine rappelant les exploits légendaires de Saint Georges qui, afin de libérer une ville et sauver la fille du roi,

tua d'un coup de lance un horrible dragon. Le combat lui-même n'est pas décrit dans notre morceau ; il ne reste que les strophes où le roi lui propose son royaume et sa fille en récompense. Il n'accepte pourtant qu'une modeste chapelle. Le succès d'une telle chanson est dû à son caractère fantastique et à ses réminiscences du paganisme.

Les récits légendaires rappelant semblables combats ne sont-ils pas légion dans toutes les mythologies? Pensons par exemple au combat de Siegfried dans la mythologie germanique ou même à Saint Clément qui terrassa le fameux Graouly messin. Selon Bizet, cette scène n'a qu'une signification symbolique : le dragon, c'est l'esprit du mal ou celui du monde, et la princesse représente l'impératrice Alexandra, femme de Dioclétien que Saint Georges aurait convertie avant de subir le martyre.

Saint Pierre et Ponce Pilate sont mis en scène de façon très libre et il serait vain de vouloir y retrouver la réalité des récits évangéliques. Les "Verklingende Weisen" ridiculisent sans vergogne ces deux personnages qui semblent ne pas jouir d'un grand crédit auprès des Lorrains. Peut-être à cause de leur faiblesse, du reniement de Pierre et de la bonne conscience de Pilate. La chanson "Petrus und Pilatus" (105) les présente comme deux cheminots assoiffés à la recherche d'une auberge. Quelques allusions comiques les font apparaître, l'un comme l'exploiteur du petit peuple, et l'autre comme le gardien de la porte du ciel ; ce qui correspond bien à l'imagerie populaire.

Le "Josepellied" retrace, en paraphrasant le récit de la Bible, le destin tragique du petit Joseph que ses frères vendirent à des marchands. Le chant se termine par la strophe suivante :

"Joseppel hat ausgestanden genug
Hat ausgestanden in Gottes Hand
Jetzt ist er Regent in Aegyptenland"

(vol. II p. 57)

Deux personnages surprenants : Balthazar, dernier roi de Babylone, et Lazare, non pas le frère de Marthe ressuscité par Jésus, mais le pauvre lépreux de la parabole, ont eux aussi frappé l'imagination populaire en Lorraine et gardé une place importante dans les "Verklingende Weisen". Heinrich Heine qui s'inspirait volontiers de récits légendaires ou bibliques ou de faits historiques mêlés de légende, leur consacra aussi deux pièces dans son Livre des Chants (106) et son "Romancero" (107).

"Lazarus und der Prasser" (108) est la mise en chanson de la parabole du "mauvais riche" dans l'Évangile de Saint Luc (109). Le chant est conduit comme un conte et met l'accent sur le dualisme du riche et du pauvre, en insistant sur certains détails et en introduisant des éléments de l'imagerie populaire. Le riche refuse de faire l'aumône à Lazare, ne le reconnaît pas pour son frère et lui dit :

"Du stinckst ja gleich wie die faulen Schwein".

Puis il énumère ses richesses et conclut que si Lazare est pauvre, c'est que Dieu lui a refusé son aide. La réussite serait donc le signe des élus du Seigneur. Mais lorsque les deux meurent, ils sont conduits, l'un par trois anges dans le giron de Dieu, l'autre par trois corbeaux dans le giron de Lucifer. A noter ici le chiffre trois et la présence des corbeaux, oiseaux maléfiques, symbole de la mort et de la damnation. Dans les flammes de l'enfer, le riche en appelle à Lazare, lui demandant une goutte de salive pour étancher son atroce soif. Mais celui-ci lui retourne son propre argument :

"Gelt, hätt dir Gott geholfen,
hättst du jetzt kein Not"

Dans le dernier morceau de ce groupe "König Balthazar" (110), très proche d'ailleurs dans sa forme de la ballade, on retrouve les éléments essentiels du récit du livre de Daniel. Seul manque le passage où le roi se fit apporter les vases sacrés du temple de Jérusalem, qu'il profana par impiété et forfanterie, de sorte qu'on ne sait pas exactement pourquoi la colère de Dieu s'abattit sur lui. Alors qu'il célébrait une orgie, une main traça sur le mur de la salle des caractères mystérieux que seul le prophète Daniel sut déchiffrer :

"Die Wort, O Regent,
Die dieses anzeigen :
Dein Reich hat ein End
.....
Du bist auf der Wage
Gewogen und zu
Leicht gefunden bist du :
Geteilt ist dein Reich,
Den Medern und eben
Den Persen zugleich
Hat Gott es gegeben."

La strophe finale, comme c'est souvent le cas dans les "Verklingende Weisen", est une exhortation au renoncement aux biens terrestres et au respect des commandements de Dieu.

"So gehts in der Welt
Hab, Reichtum und Güter
Bald alles verfällt
O eitle Gemüter
Wie lang werdet ihr lieben
Was euch soll betrüben !
Ach, heft euch an Gott
Und halt sein Gebot !

(vol. II p. 52)

3° Les chansons relatives à la vie de Jésus

Une trentaine de pièces (cf tableau) retracent ensemble toute la vie de Jésus, de la Nativité jusqu'à l'instant où Il prend place à la droite de Dieu, en passant par la Visite des Mages, la Fuite en Egypte, la Présentation au Temple, l'Education du Christ, le Bon Pasteur, la Cène, le Jardin des Oliviers, la Passion et la Crucifixion.. Elles révèlent le sérieux et la profondeur des convictions religieuses dans l'Est mosellan, où Jésus reste, malgré la place essentielle occupée par Marie, le personnage central de la foi.

Il n'est pas moins aimé que sa mère. Et de plus, Il émeut à cause des terribles souffrances qu'il choisit d'endurer pour racheter les hommes. Il convertit aussi et récompense les croyants. Combien de fois n'apparaît-il pas en personne pour emmener le juste au Paradis ?

La Nativité avec huit chansons et la Crucifixion avec six chants sont les deux thèmes les plus fréquents. Il semblerait donc, d'après les "Verklingende Weisen", qu'en Lorraine de langue allemande, la naissance et la mort du Christ soient pour le peuple les moments primordiaux de la vie de Jésus. Ils exercent un attrait particulier sur le chanteur lorrain qui sait que Jésus naquit et mourut pour le rachat de l'humanité. L'accent est mis à la fois sur la joie de voir naître le Sauveur et sur l'atrocité des souffrances qui entraînent son trépas. Sa glorieuse résurrection, par contre, n'y occupe qu'une place secondaire.

La Nativité est associée parfois au Nouvel An qui apparaît sous le signe de la naissance du Christ, Auquel le paysan, sans souci de vérité biblique, choisit un parrain et une marraine, en l'occurrence Saint Jean-Baptiste et Sainte Catherine (111).

La plupart des Noëls lorrains insistent sur le dénuement de Jésus dans la crèche de Bethléem (112) et sur le fait qu'Il s'est fait homme pour partager notre destin (113). Seuls les bergers, ces parias et marginaux de l'époque, les mages et les anges ont glorifié Dieu et adoré l'Enfant (114).

Contrairement à ce qui a parfois été écrit (115), la poésie populaire en Lorraine n'a pas seulement retenu l'allégresse qui entoura la venue du Christ (116) mais aussi des détails alarmants, prémisses de la vie de souffrance qui L'attendait.

"Der Stall ist ja so schlecht,
Drum hat er sein Recht.
Wenn der Stall nicht gewesen wär,
Ei, so muß ja die Mutter mit ihrem Kindelein
Ja draußen auf'm Feld
Aufschlagen ihr Zelt.
.....
Den König aller Ehren
Tut man so schlecht ehren,
Niemand nimmt ihn auf,
Zur Stadt muß er hinaus".

(vol. III p. 17)

L'image de Jésus dans la crèche est conforme à celle que l'imagerie populaire a conservée jusqu'à nos jours : l'enfant Jésus naquit par une nuit glaciale dans une pauvre étable où Il était étendu, nu sur la paille, entre l'âne et le boeur qui le réchauffaient de leur souffle :

"Das Kindlein liegt in einem Stall"

(vol. IV p. 8)

"..... ganz nacket und bloß"

(vol. I p. 22)

"Wie zitterst du vor Kälte

Vor Regen und Wind"

(vol. I p. 19)

"Der Esel dort, bei ihm das Rind

Auf Heu und Stroh ein holdes Kind"

(vol. IV p. 11)

Ces nombreux Noëls sont tous un cri d'espérance et l'affirmation que Dieu réalise sa promesse d'envoyer un sauveur :

"Erlösen will's die Sünder all"

(vol. IV p. 8)

"Der Mensch für sie geworden ist
Als Heiland Jesus Christ"

(vol. IV p. 9)

"Es ist gekommen jetzt die Zeit
Wo soll aus langer Dienstbarkeit
Die Welt erlöset werden"

(vol. IV p. 11)

S'il avait fallu, selon Pinck, publier tous les chants de Noël de sa riche collection, encore chantés ou non, un volume entier n'y aurait pas suffi .

"Jesus im Tempel" (116) est une évocation, très fidèle à l'Évangile de Saint Luc (117), de la Présentation de Jésus au Temple. Marie porte son enfant au Temple afin de le présenter au Seigneur et d'offrir le sacrifice prescrit par la loi : en l'occurrence^h deux tourterelles. Le vieillard Siméon le prend dans ses bras en louant Dieu et la prophétesse Anne parle de lui en termes élogieux. La chanson se termine sur une note d'espérance qui la rattache au cycle des chansons de Noël.

"O Kind, O Gottessohn,
Wie froh ist Simeon
Wie froh Sankt Anna ist,
Daß du gekommen bist.
Ach komm und mache so
Von Herzen alle froh".

(vol. III p. 22)

La Visite des Rois Mages est célébrée dans deux pièces (118) qui retracent leur long cheminement jusqu'à Bethléem et rappellent l'hommage qu'ils rendirent à l'enfant Jésus. Elles insistent toutes deux sur le rôle de l'étoile qui s'est levée en Orient :

"Ein Sternlein an dem Himmel
Das wird euer Führer sein !"

et les présents offerts par les mages au Nouveau-Né :

"Gold, Weihrauch und Myrrhen
Wollen wir es dir verehren"

(vol. I p. 17)

La première souligne en outre le chant de gloire des anges du ciel. Il s'y instaure également un dialogue entre les mages et les chanteurs qui, craignant qu'ils puissent s'égarer, leur donnent des conseils. Les chanteurs participent ainsi directement à la Nativité

du Christ.

La seconde (119) n'est qu'une autre version populaire du Voyage des Mages, mais plus anecdotique. Elle rapporte des petits faits curieux dont l'évocation peut éclairer le psychologie des chanteurs. Elle met notamment en scène, durant sept strophes, le roi Hérode, que la simplification populaire fait regarder par la fenêtre à l'instant où passent les Mages :

"Sie reisen's Herodes sein Haus vorbei
Herodes der schaut dem Fenster heraus"

(vol. I p. 21)

Afin de gagner leur confiance, symbolisée par la main droite : "so reich du mir deine rechte Hand", et pouvoir les corrompre, il leur offre gîte et couvert et leur promet sécurité et liberté. Ici l'on comprend quel danger le voyage représentait autrefois aux yeux des paysans. Toute cette scène et la question naïve que l'on prête à Hérode : "Warum ist sich der in der Mitte so schwarz ?" expriment probablement la fascination que devaient exercer les Noirs sur les paysans d'Occident.

L'avant-dernière strophe témoigne de plus de l'admiration du peuple lorrain pour le personnage de Saint Joseph dont il souligne, de façon très imagée et populaire, la grande bonté et l'amour pour Jésus :

"Sankt Joseph zog sein Hemdelein aus
Und gibt es Maria : Mach Windelein draus !"

(vol. I p. 21)

Les "Verklingende Weisen" avec "Die Flucht nach Aegypten" (120) et "Häscher des Herodes" (121) contredisent une seconde fois ce que d'aucuns prétendent, à savoir que la piété populaire passerait sous silence le côté tragique de la Nativité et notamment l'exode de la Sainte Famille en Egypte (122) pour ne retenir que l'allégresse de la naissance. L'une (123) est une très vieille chanson du XVe siècle, un récit anecdotique de la fuite en Egypte, mais hélas fragmentaire, ce qui lui donne une impression de décousu. On n'y retrouve pas, de toute façon, de souci de vérité historique puisqu'on y fait intervenir un couple d'aubergistes bienveillants qui accueillent la famille et lui donnent un gîte : "In der Scheuer auf dem Straue". Le récit est replacé dans un contexte lorrain et occidental, sans compter que l'aubergiste leur prépare une bouillie dans une poêle. Faut-il voir ici une confusion intentionnelle avec l'aubergiste de Bethléem qui refusa de les recueillir. Cette chanson rappelle par contre l'importance qu'avait au Moyen Age,

en Occident, cette phase de la vie de Jésus. Tout croisé et tout pèlerin qui se rendait à cette époque à Jérusalem, se devait d'englober dans son itinéraire le trajet qui mena la Sainte Famille en Egypte à travers le Sinaï. La chanson mentionne d'ailleurs un figuier qui se serait trouvé sur leur route. En effet, de nos jours encore, se dresse à l'Est du Caire, à la limite entre la riche vallée du Nil et le Sinaï, un arbre qu'on appelle encore "l'arbre de Marie" (124) ; c'est là que la Sainte Famille en fuite aurait trouvé, pour la première fois, après sa traversée harassante, de l'ombre pour se reposer. Les Coptes y ont construit un hospice pour les pèlerins, et les Arméniens, pour qui cet arbre a une grande valeur affective, une église :

"Maria und Sankt Joseph
Die reisen nach Aegyptenland
Was fanden sie am Wege stehn ?
Ein Feigenbaum hat wohl getan in Gottes Ehre"
(vol. I p. 23)

La seconde insiste surtout sur la persécution dont la Sainte Famille fut l'objet. Mais il s'agit d'un récit légendaire qui n'a aucun rapport avec les faits établis par l'Evangile. D'entrée, les sbires d'Hérode, à la recherche du couple saint, se renseignèrent auprès d'un berger, d'un chasseur et d'un paysan. Parce que le courageux paysan refusa de trahir Jésus, un miracle vint lui apporter sa récompense :

"Gleichwie der Bauer den Pflug anzieht,
Da steht schon sein Körnlein in v'lliger Blüt"
(vol. II p. 20)

Les "Verklingende Weisen" ont retenu très peu de choses de la vie de Jésus entre la fuite en Egypte et la Cène, prélude de la Passion et de la Crucifixion.

Une seule chanson fait allusion à la vie cachée de Jésus ; encore s'agit-il ici d'un récit purement imaginaire, dont on ne trouve trace dans les Saintes Ecritures : "Jesus im Mörderhaus" (125). Accompagnée de son enfant, Marie entreprend un voyage qui la mène d'abord à la maison d'un meurtrier où Elle se fait héberger sans manifester la moindre crainte, puis au bord de mer où L'attend le spectacle lamentable d'une foule d'infirmités et de paralytiques. La chanson prête alors à la Vierge les propos suivants qui confirment son rôle d'intermédiaire entre Jésus et les Chrétiens :

....."Herr Jesus, mein Kind

Hier wollen wir Einsiedle bauen"

(vol. III p.25)

Il s'agit vraisemblablement de Einsiedeln, en Suisse, pèlerinage très fréquenté par les Lorrains de l'Est mosellan de nos jours encore.

Aucune des "Verklingende Weisen" ne parle, par exemple, de l'Enfant Jésus face aux docteurs du Temple. Peu de choses aussi de la vie publique du Christ. Il n'est question nulle part de son baptême, si ce n'est une brève et unique allusion à Saint Jean-Baptiste (126). Rien n'est dit de la tentation par le démon, de son ministère en Galilée, de ses guérisons miraculeuses, du choix des apôtres, de ses prédications, etc...

La Cène elle-même ne constitue que l'introduction d'une chanson sur le repentir du pécheur (127) et non le thème central d'une pièce. D'entrée Jésus et ses disciples se trouvent réunis autour de la table et partagent leur dernier repas. La signification profonde de la Cène, le message et le sens du sacrifice du Christ échappent à la chanson populaire qui ne retient que l'odieuse trahison de Judas :

"Der Judas, der Judas, der war es, der jüngst

Der wollet unserem Herren sein Nächster sein"

La perfidie du disciple paraît d'autant plus intolérable que les "Verklingende Weisen" vont insister longuement sur les souffrances et le supplice du Christ. Pas moins de 8 morceaux y font allusion ; la plupart insistent d'ailleurs sur quelques moments privilégiés de la Passion, notamment sur la Crucifixion. "Das Bittereleidenslied" (128), par contre, accompagne Jésus tout au long de son martyre, du Jardin des Oliviers jusqu'à l'instant où Il expire. La première de ses 33 strophes rappelle sa supplication angoissée pour que s'éloigne de lui la souffrance qu'Il va devoir endurer, mais aussi sa déception de voir dormir ses disciples. L'arrivée des Juifs que Jésus jette à terre précède le baiser de Judas :

"Da küßt ihn Judas auf seinen Mund

Aus ungestreuem, falschem Bund"

(vol. II p. 23)

ce qui déclenche la colère de Saint Pierre :

"Indem zog Petrus "raus sein Schwert

Hieb Malchus sein recht Ohr hinweg"

(vol. II p. 23)

Après une dernière manifestation de sa puissance, la guérison du blessé, Jésus se laisse emmener d'abord chez Anne, puis chez Caïphe où Il est malmené, chez Pilate enfin qui, après s'être lavé les mains, le livre

aux bourreaux :

"Pilatus sich von ihnen wendt
Mit Wasser wäscht er seine Händ
Er ließ ihn auch greulich geißeln tun
Und von Dörnen setzt er ihn auf ein Kron"

(vol. II p. 24)

Puis Il est crucifié et meurt, mais là ne s'arrête pas la chanson dont les 11 dernières strophes décrivent en détail les atroces souffrances du Christ et semblent s'y complaire :

"Im Garten hast du Blut geschwitz
So große Angst dein Herz erhitzt,
Dein Händ gebunden auf den Rück,
Geschleppt durch Döre dick und dünn.

Verspott, verschmäht, mit Backenstreich
Geschlagen schwarzbraun, blau und weich
Dein zarter Leib mit Ruten scharf
Zerhackt, daß ich's nit zeigen darf.

Nichts war an deinem Leib als lauter Wund
Kein Glied am ganzen Leib gesund,
Das Fleisch zerrissen und zerfetzt,
Kein Ader blieb ganz unverletzt.

Im Purpurkleid mit hohlem Rohr
Verspott' warst du gleich wie ein Tor,
Dann musst du gesehn vor aller Welt
Kein'm Menschen gleich, so ganz verstellt.

Auf deinem Haupt ein Dornenheck,
So scharfe Döre, so lange Zweck
Geschlagen ein durch alle Bein,
Ganz durch dein Haupt ins Hirn hinein.

Dazu ein Kreuz der schweren Last,
Das er selbst schleifen muss ohn Ruh und Rast,
Zur Stadt hinaus durch rauhe Weg
Bergauf, bergab, durch schmale Steg.

Kein Ader, kein Sonderloch,
Kein Aug, kein Ohr, ein Dorn drin stoch.
Aus deinem Haupt das Blut
Aus Mund und Nas herauserschoss.

Ein Trunk von Gall ward dir geschickt,
Mit Essig ward dein Zung erquickt.
O Gall, O Essig, du bitterer Trank,
Gesunde Leut sollst machen krank.

Aufs Kreuz geworfen mit aller Macht,
Daß Rippen, Bein und alles kracht,
Durch deine Händ und Füß drei Nägel groß
Geschlagen ein. Da hängst du bloß.

Gleichwie der Wein aus vollem Faß,
So floß das Blut, macht aller naß.
Groß muß hier gewesen sein
Dein Schmerz und Weh, dein Marter und Pein".

(vol. II p.25, 26, 27)

La première strophe de la chanson "Stationenlied"(129), beaucoup moins excessive, invite le chanteur à s'arrêter et à méditer devant les stations du chemin de la croix, à les contempler et à prendre conscience des souffrances du Fils de Dieu. Les 14 strophes suivantes commentent très sobrement chaque station. Les chansons "Karfreitagslied" (130) et "Maria wollet auswandern" (131) privilégient en revanche le tragique face à face de la mère désespérée qui assiste impuissante à l'agonie de son Fils sur la croix, alors que "Jesus am Kreuze" (132) et "Kreuzesliede" (133) rappellent clairement le sens de la mort du Christ, le rachat de nos fautes et notre rédemption qui pourtant n'est assurée qu'à celui qui accepte de porter patiemment sa propre croix :

"Am Kreuz ist worden
Das ewige Heil
Und wers Kreuz nicht liebet
Hat am Kreuz kein Teil.

Wer allhier tut sitzen
In Wollust und Freud
Und gar nichts wissen will
Von Kreuz und von Leid

Der hat ja den Himmel
Verscherzt auf der Welt
Weil er nicht tut leben,
Wie's Gott wohlgefällt".

(vol. III p. 29,30)

Le Ciel apparaît invariablement comme la récompense du juste ; mais le Chrétien doit le gagner par une vie terrestre exemplaire, vouée à la prière et à la mortification. La piété constitue donc le plus sûr chemin vers la félicité céleste :

"Bete hin, bete her, bet zur jeder Zeit,
So wird dir Gott schenken die ewige Freud
Die himmlische Freud, die selige Stadt,
Wo Liebe und Freude kein Ende mehr hat"

(vol. I p. 27)

Il se dégage d'ailleurs de l'ensemble des chansons à thème religieux une image mythique du Ciel et de la vie dans l'au-delà. Il s'agit essentiellement d'une représentation spatiale qui en fait un lieu fermé, situé en haut, dont l'accès est interdit par une porte gardée par Saint Pierre, détenteur de la clef, qui refoule les pécheurs endurcis et accueille ceux qui se repentent :

"Vor der himmlischen Tür,
vor der himmlischen Tür,
Da steht ein armer Sünder dafür"

(vol. I p. 26)

Pour ceux-là, c'est le bonheur parfait. Pour le petit peuple d'antan, cela suppose l'absence de maladie, de tout souci matériel et une profusion de nourriture et de boisson :

"Im himmlischen Keller
Der Wein kost kein Heller
Die Engelein selbst backen das Brot
Kein Krankheit bei uns grassiert
Der himmlische Doktor kuriert
.....
Willst Apfel, willst Birnen, willst Trauben ?
Zum Essen wir alles erlauben
Von Feigen, Limonen
Pomeranzen, Zitronen
Die Engel selbst bringen herbei".

(vol. III p. 48)

Les loisirs ne manquent pas non plus. Ce qui était inaccessible sur terre est désormais possible. On a abandonné les haillons pour de somptueux

habits. La chasse et la pêche sont libres, et tous laissent éclater la joie sous les yeux complaisants du Père Céleste :

"Lustig gehts im Himmel zu
Dort oben, im ewige Leben
Man braucht kein Strümpf,
Auch keine Schuh,
Man braucht kein Geld ausgeben
Da kann man alles aufs Borgen
Man braucht für nichts zu sorgen
Schöne Kleider allerhand
Hängen dort oben an der Wand !"

(vol. I p. 69)

"In dem Himmel sind doch gar soviel
Harfen, Geigen und Saitenspiel"

(vol. I p. 11)

"Sie tanzen und springen
Sie hüpfen und singen
Gott Vater vom Himmel schaut zu"

(vol. III p. 47)

Il arrive aussi que le Ciel soit présenté comme une bergerie ou une lande grasse où paissent les brebis du Seigneur, berger vigilant (134), car le Christ apparaît à l'occasion comme le doux berger de la parabole de Luc (135), à la recherche d'une brebis égarée qu'Il ramène au sein du troupeau :

"Du bist das Schaf, das ich gesucht
Das gelaufen von meiner Weid
Jetzt fleißig mir nachfolgen tust
Weichst nimmer von meiner Seit
Ich will dir öffnen die Himmelsport
Ich will dich führen in ein Freudenort
Alldort auf ewig zu mir".

(vol. III p. 34)

Les "Verklingende Weisen" font l'impasse sur tous les événements qui suivent la mort du Christ, sur la descente de la croix, la mise au tombeau, mais surtout sur sa résurrection, sa montée aux Cieux et sa gloire auprès du Père Céleste. De sorte qu'à la lecture on

conserve surtout de lui. l'image sublime d'un être qui souffre, se sacrifie et meurt pour que vivent les autres.

4° Les chansons relatives à la mort et aux morts (Totenlieder) (136)

Rappelons d'abord l'importance qu'a revêtu de tout temps le culte des morts en Lorraine, pays qui constitue, selon Vartier, l'extrême limite orientale du rite de la pierre levée, comme en témoigne d'ailleurs la gravure page 54 du volume II des "Verklingende Weisen", illustration de la chanson placée en regard et représentant une de ces pierres celtiques qui se dresse encore de nos jours au bord de la route de Goetzenbrück à Wingen (137).

Vartier remarque très justement qu'il existe en Lorraine une façon très particulière "de s'installer dans le souvenir et la familiarité des morts" (138). L'importance du thème de la mort et les neuf "Verklingende Weisen" consacrées à la mort ou aux morts ne font qu'entériner cette réalité du tempérament lorrain.

Ce qui frappe, c'est le réalisme et la résignation qui se dégagent de maintes strophes. La mort est ressentie comme un événement inéluctable inscrit dans la nature des choses, contre lequel il n'y a pas lieu de se révolter :

"Jetzt kommt die Zeit der ich sterben muß"

(vol. II p. 61)

Composés souvent à la première personne, ces chants font nécessairement allusion au propre trépas du chanteur qui se complait à l'évoquer. Est-ce une façon d'apprivoiser cette dure réalité à laquelle personne ne peut échapper, de se familiariser avec l'idée de devoir tout quitter ?

Le trépas n'est que la triste fin d'une condition humaine tragique :

"Was batt mich ein schönes Haus
.....
Was batt mich ein schöner Tisch
.....
Was batt mich ein schönes Bett
.....
Was batt mich ein schönes Kleid
.....
Was batt mich eine schöne Gestalt

Der Leib im Grab muß verfaulen
Er mag sein jung oder alt".

(vol. I p. 55)

Dans deux pièces de ce groupe (139), l'ironie et la dérision constituent une arme efficace dont usent les chanteurs populaires lorrains pour se prémunir contre le désarroi et la tristesse que provoque l'idée de leur propre mort et de leur insignifiance :

"Sie tragen mich hinaus und nicht mehr hinein
Sie tragen mich wohl auf den Kirchhof 'nein
Sie legen mich hinein und scharren mich zu
Jetzt soll ich schlafen in süßer Ruh.

.....

Sie begraben mich hinaus ins Röselein rot
Wenn ich heute sterbe bin ich morgen tot"

(vol. II p. 61, 62)

Plus que la mort elle-même, c'est surtout l'idée du Jugement Dernier et son corollaire éventuel, la damnation, qui effraient (140) :

".....

Jetzt kommt der bittere Tod
Mit den so scharfen Pfeilen
Er bringt groß Angst und Not

.....

Jetzt komm ich vors Gericht
Da wird mein Jesus sagen :
Geh fort ich kenn dich nicht"

(vol. I p. 56)

L'angoisse à l'idée d'être damné est néanmoins bénéfique et contribue à faire redoubler les chrétiens de Lorraine de ferveur, les incite à se confesser et ravive leur dévotion à la Vierge Marie qui est l'ultime recours dans plusieurs chansons. Mais ils comptent aussi sur le sacrement des morts et sur la grâce divine :

"Wenn der liebe Gott mir die Gnad erlangt
Daß ich empfang das heilige Sakrament !
Das heilige Sakrament, das hat soviel Kraft
Das löscht mir alle Todsünden aus".

(vol. II p. 61)

La grâce pourtant n'est pas accordée aussi largement que dans l'Évangile :

"Wann du siehst auf die Sünden,
Wer wird erreten mich ?
Die Frommen kaum Gnad finden,
Was soll dann hoffen ich".

(vol. IV p. 16)

Dieu apparaît d'ailleurs, non comme un père miséricordieux, mais comme le juge suprême, inflexible et dur, qui comptabilise les fautes et punit sévèrement :

"Was Angst, was Furcht, was Schrecken
Machst du mir o strenges Gericht
Ihr Berge tut mich verstecke
Vor'm Richter sein Angesicht.

.....

Das Fleisch hast sollen zwingen
Vom Bösen halten ab,
Die Zeit mit Buß zubringen
Fromm leben bis ins Grab.

.....

Das Urteil ist gesprochen,
Kein' Bitt mehr helfen kann,
Der Stab ist schon gebrochen
Geh fort zur Höllenglut !"

(vol. IV p. 16,17)

C - LES CHANSONS DE SOLDATS

Au nombre de 19 seulement, avec respectivement huit, trois, quatre et quatre pièces pour les quatre volumes, les chansons militaires des "Verklingende Weisen" ne sont, au mieux, qu'un reflet partiel de la place réelle qu'occupaient autrefois la guerre, la vie militaire et les soldats dans l'Est mosellan.

Placée, de par sa situation géographique, sur le chemin de toutes les invasions venues, tantôt de l'Est, tantôt de l'Ouest, située en outre aux confins de la France et de l'Empire germanique, puissances territoriales redoutables qui la convoitaient sans cesse, la Lorraine connut un destin tragique. Il fut ponctué de guerres meurtrières et de campagnes dévastatrices dont elle fut parfois l'enjeu et qui contribuèrent à modeler le tempérament de son peuple. Celui-ci, laborieux, discipliné et sensible à la gloire militaire a, de tout temps, été attiré par la

vie de soldat. La participation des chevaliers lorrains à toutes les croisades, leur présence sur tous les champs de bataille d'Europe et, plus tard, la multitude de maréchaux et de généraux que la Lorraine donna à l'Empire napoléonien, à la Royauté et à la République, sont éloquentes. De nombreux historiens rappellent que la Lorraine est la province française qui a donné le plus grand nombre d'officiers et de généraux à notre pays. L'Est mosellan y contribua largement avec, par exemple, les maréchaux Ney de Sarrelouis et Mouton de Phalsbourg, les généraux Mangin de Sarrebourg et Hirs/schauer de Saint-Avold, etc...

Si le nombre de chansons de soldats contenues dans les "Verklingende Weisen" est relativement faible, ce n'est pas parce qu'on n'en chantait pas en Moselle à l'époque de Pinck, mais parce que les plus vieilles, intimement liées au tragique destin politique, historique et militaire de cette partie de la Lorraine, n'étaient plus de mise après l'annexion de 1870. Les vieux morceaux d'avant le conflit franco-prussien tombèrent très rapidement en désuétude et furent remplacés par des chants militaires allemands plus récents où il est question des guerres de 1870 et de 14-18. C'est pourquoi la chanson de soldat représente moins de 5 % de l'ensemble de l'oeuvre de Pinck ; alors qu'à la même époque Spieser avait dénombré, parmi les 790 titres qu'il inventoria à Hambach, 95 chants militaires. Ceci donne une idée de la part réelle de ce genre de chansons populaires en Lorraine germanophone, à savoir 12 %. Si elles n'atteignent pas cette proportion, c'est que Pinck ne s'intéressait qu'aux seuls morceaux d'avant 1870. Il avait d'ailleurs observé personnellement "qu'il y avait encore des chansons de soldats de l'époque d'avant 1870 dans des chansonniers manuscrits mais qu'on ne les chantait plus que rarement" (141).

Parmi le petit nombre de pièces ayant survécu à la longue annexion prussienne, on compte :

- 7 chansons de conscrits,
- 6 chansons de guerre,
- 7 autres chansons de soldats.

1° Les chansons de conscrits (142)

Loin de représenter la totalité des chansons de conscrits, les 7 pièces de ce sous-groupe nous renseignent cependant éloquemment sur l'état d'esprit, les sentiments et les préoccupations des jeunes mosellans germanophones d'autrefois face au métier des armes. Le drapeau tricolore porté par ces guerriers en herbe, qui lui témoignaient

attachement et admiration, souligne clairement qu'il s'agissait bien de la conscription et de l'enrôlement des jeunes Lorrains dans l'armée française.

"Sie tragen ihre Fahne
Wohl durch das Nanziger Tor
Die hat drei schöne Farben
Die glänzten wie das Gold.

Die erste, die war weiß
Die zweite, die war blau,
Die dritte soll bedeuten
Franzosenblut".

(vol. I p. 141)

Réputée attachée à la vie, aux traditions et aux honneurs militaires, la population de l'Est mosellan ne manifeste, à travers ses chansons de conscrits, pas la moindre euphorie, ni le moindre débordement d'enthousiasme, pour les hauts faits de guerre auxquels elle est promise. Au contraire, une chanson se fait l'écho du désarroi des jeunes gens au moment de la conscription et notamment lors du tirage au sort qui décidait de leur incorporation :

"Der eine Kamerad saß hinter dem Tisch
Die heiße Träne den Backen herunter fließt
Ach Gott, wie werden wir es gewinnen
Ach Gott, wie werden wir es gewinnen".

(vol. III p. 381)

Une autre fait état de l'affliction des jeunes recrues lorsque le sort les avait désignées pour le service :

"Man kann sich schon denken
Wie es einen tut kränken
Wenn ein Mann verspielen tut".

(vol. II p. 75)

Deux pièces (143) sont même une protestation véhémement, non pas contre la France, mais contre la guerre et la perfidie qui consiste à envoyer mourir des jeunes gens qui ont encore tout à attendre de la vie. Il y est fait appel à la conscience humaine, au sens moral des hommes que l'on voudrait rendre attentifs à l'innocence de toutes ces jeunes victimes :

"Wie ist doch die Falschheit so groß in der Welt,

Daß wir alle jungen Burschen
müssen marschieren ins Feld".

(vol. I p. 139)

".....

Bis man uns erschießen tut
O du unschuldiges Blut".

(vol. II p. 175)

Aucun morceau ne va au-delà de cette protestation indignée. Pas un seul ne pousse la dramatisation à son paroxysme. Il n'est jamais question, ni de révolte, ni de refus de l'incorporation. Très vite, les jeunes gens malchanceux, car les recrues se considèrent comme tels, vont se ressaisir, accepter le coup du sort et se résigner à partir pour le service et la guerre :

"Es kann ja nicht anders sein"

(vol. IV p. 47)

"Soldaten müssen wir jetzt sein"

(vol. III p. 381)

Résignation et fatalisme paisible sont les deux caractéristiques dominantes de ces chansons qui ont le plus souvent un ton assez grave où perce à l'occasion une note ironique :

"Am Rathaus gehen wir vor
'S red't keiner kein Wort"

(vol. II p. 175)

"Der Hauptmann stand draußen,
schaut seine Leute an :
Seid lustig, seid nur fröhlich
Es kommt keiner davon".

(vol. I p. 139)

Rapidement les recrues prennent conscience de leur appartenance à un corps, à un régiment ; elles quittent une famille pour en retrouver une autre :

"Jetzt gehen wir miteinander
Unter ein Regiment".

(vol. III p. 107)

Et elles se laissent gagner progressivement par l'esprit de corps. Chacun aimerait faire partie du régiment le plus vaillant. Ce

sont, sans nul doute, les régiments à cheval, chasseurs et hussards, qui bénéficient auprès des conscrits du plus grand prestige :

"Ein Regiment zu Fuß, ein Regiment zu Pferd
Zum siebenten Regiment Husaren
Das ist das schönste Regiment
Ei zum Traleralera..."

(vol. III p. 107)

Si, dans les vers précédents, à l'idée d'être hussard, les conscrits se laissent gagner par la joie au point d'oublier même la bien-aimée, la plupart du temps, c'est bien différent. Leur première pensée va au père, à la mère ou à la fiancée. Certains se souviennent même, avant le départ de tous les amis qu'ils vont abandonner. Les thèmes du départ, de la séparation et de l'adieu, sont omniprésents à la fin de ces chants dont la dernière strophe s'ouvre tantôt sur la perspective d'un champ de bataille sanglant, ou s'accroche tantôt à l'espoir d'un retour prochain ; la dernière pensée dédiée à l'être aimé qu'on laisse au pays permet de finir sur une note sentimentale :

"Nun adje mein herzliebes Schätzle
Drei Jahr sind schnell herum".

(vol. IV p. 147)

"Adje mein Schatz, leb wohl
Bis daß ich wiederum komm".

(vol. III p. 107)

2° Les chansons de guerre (Kriegslieder) (144)

Les chants guerriers (six au total) se rapportent eux aussi à une époque antérieure à 1870. Vouloir y rechercher les échos des trois derniers conflits franco-allemands et l'attitude des populations germanophones face à ceux-ci serait maladroit. Ils étaient déjà en vogue bien avant que ces deux nations n'éprouvent l'une pour l'autre une haine inextinguible qui les poussera à se détruire mutuellement.

Bien qu'ils aient pour contexte les guerres du XIXe siècle, celles du Premier Empire, de la conquête de l'Algérie, de l'expansion française en Extrême-Orient, de Crimée (1854-1855), l'expédition du Mexique (1861-1867), ces chants ne sont pas pour autant des chansons historiques, inspirées par des batailles précises, comme "les chansons de bataille" que nous étudierons plus loin. Ils parlent, bien sûr, de la guerre

et du combat, mais en général, sans qu'il y soit fait mention d'un ennemi précis. Certes, parfois, afin de donner à l'action plus de poids et de vraisemblance, le chanteur situe sa chanson dans le temps et dans l'espace.

Dans la pièce "O Soldat, du unschuldiges Blut" (145), dont nous citons les strophes 2 et 3, les chanteurs lorrains mentionnent indifféremment Austerlitz en Moravie (victoire napoléonienne de 1805), Smolensk sur le Dnieper (victoire française en 1812) ou Leipzig en Saxe (bataille entre les Français et les Alliés en 1813) et témoignent par là du retentissement qu'a connu l'épopée napoléonienne au sein de la population mosellanne :

"Jetzt müssen wir ziehen in den Krieg, ins Feld,
Müssen wir liegen auf der bloßen Erde,
Auf Jahre lang, viel tausend Stund,
Im Kriege stehn und das tut weh.

Wenn man will ein Wunder gesehen,
So braucht man nur nach Leipzig
(Austerlitz, Smolensk) zu gehen,
Dort geseht man viele Tausende auf der Erde liegen,
Im Blut versoffen, schon halber tot".

(vol. III p. 111)

Le combat est toujours terrible et meurtrier car la chanson populaire ne recule pas devant l'exagération, les images horribles et les détails atroces. Fréquemment la bataille s'engage sous les roulements des tambours et très vite le sol se couvre de cadavres de soldats innocents qui baignent dans un flot de sang :

"Die Trommel rühret sich
Ihr Klang ist fürchterlich
Man sieht fast keinen Boden
Von Sterbenden und Toten
Hier liegt ein Fuß, ein Arm
Ach, daß Gott sich erbarm".

(vol. IV p. 46)

Deux d'entre elles : "Jung Franzosenblut" (146) et "Es gibt nichts Schöneres auf der Welt" (147) font l'apologie du courage du soldat français sur le champ de bataille. Rien n'est plus beau que le jeune guerrier de France lorsqu'il manie son épée, risque sa vie et se sacrifie pour que vive la Nation :

"Denn ich setz mein Leib und Leben drauf
Und opfere es der Nation auf".

(vol. II p. 177)

La seconde qui a pour antécédent une chanson typiquement allemande est la contrefaçon de la chanson de hussards du "Wunderhorn" intitulée : "Husarenglaube" (148). Elle a été dûment adaptée par les chanteurs lorrains aux besoins lorrains. La beauté, la rapidité et le courage des hussards français aux prises avec l'ennemi dans un corps à corps sanglant y sont chantés :

"Es gibt nichts Schöneres auf der Welt
Und auch e so geschwindt
Als wie die Franzosen wohl in dem Feld
Wenn sie in Batallje sind

Wenn's blitzt und kracht und donnert und schlacht
So schießen wir roserot
Und wenn's Blut von unserem Körper fließt
Dann sind wir kuraschevoll

Ihr Husaren seid frischgemut
Steckt euere Pistolen ein
Und nehmt euere Säbel wohl in die Hand
Und hauet nur herzhaft drein !

Solang als ihr kein Französch versteht
So hauet nur herzhaft drein
Und sprecht auf deutsch : adje, juche
Der Kampf muß unser sein !"

(vol. I p. 145)

Brève allusion au paradoxe linguistique des Mosellans germanophones incorporés dans les régiments français. Mais la chanson insiste sur le fait qu'il n'est pas indispensable de parler et comprendre le français pour être un bon soldat de France. Cela ne constitue pas pour eux un handicap lorsque la bataille fait rage, car il s'agit avant tout de frapper fort sur l'adversaire, qui n'est d'ailleurs jamais décrit ; et s'ils doivent se donner du courage par des cris de victoire, pourquoi ne pas le faire dans leur langue maternelle : l'allemand.

Si le soldat ne doute jamais de la victoire finale, il ne se fait pas non plus d'illusions sur son propre sort :

"Der Kirchhof soll unser Erbteil sein

Das Liedchen hat bald ein End"

(vol. I p. 45)

La mort, la tombe, le cimetière attendent le vaillant combattant qui, lorsqu'il est mortellement blessé, demande, tantôt à son camarade de le secourir, tantôt de l'achever, tantôt d'informer les siens qui sont au loin et ignorent tout de son calvaire. La dernière pensée va aux parents, aux frères et soeurs et à la bien-aimée qui n'ont plus que leurs yeux pour pleurer.

3° Les autres chansons de soldats

Elles rappellent en général les préoccupations du soldat et ses récriminations contre la vie militaire. Le thème de la paix est quasi absent, celui du retour au pays natal peu fréquent dans ces morceaux. L'essentiel concerne la condition du soldat, qui doit tout abandonner pour partir à la guerre, sans jamais savoir quand il reviendra. On attend de lui qu'il meure pour la patrie ou pour l'argent de l'Empereur, allusion qui vise probablement les jeunes Mosellans démunis qui se portaient volontaires pour remplacer, contre argent comptant, des camarades plus fortunés.

"La Moselle du XIXe siècle français n'a pas ménagé sa sève (33 000 soldats appelés ou engagés). Ses appelés acceptent très largement l'incorporation. Elle exporte des remplaçants vers les départements plus réticents. Ses engagés peuplent des armes enviées. Sa partie germanophone contribue à sa mesure, mais activement, au renouvellement des forces armées" (149).

En dehors des manoeuvres, des exercices et de l'instruction, le soldat se préoccupe aussi de son uniforme à boutons dorés et au chapeau bordé de blanc. Et s'il prend soin de ses armes : épée, sabre et pistolet, il ne néglige pas pour autant son sac et son tabac.

Mais la mort constitue le thème dominant et le lot de la plupart des soldats qui en ont pleinement conscience :

"Muß dann küssen dreimal die Erd"

(vol. II p. 181)

C'est pourquoi dans "Soldatenlos", le soldat s'adresse à la mort pour tenter de la conjurer. Il la supplie de l'épargner. Devant son refus, il en appelle alors au médecin, impuissant lui aussi. Finalement, il trouve un nouvel argument, qui hélas, s'avérera n'être d'aucun secours, mais montre bien qu'il n'était pas insensible aux promotions et aux honneurs militaires :

"Ach Tod verschone doch
Verschon doch ein Soldaten !
Ein Platz für ein Serschant,
Der steht mir ja schon offen !
Ach, Tod verschone doch.

Nein ich verschone nicht,
Ich verschone keinen Soldaten
Du mußt jetzt fort, jetzt gleich,
Mit mir ins Reich der Toten
Du mußt mit mir ins Grab,
Wohl von der Welt bald ab".

(vol. I p. 148)

D - LES CHANSONS A SUJET HISTORIQUE

Rares dans les "Verklingende Weisen" (4 au total) (150), alors que Spieser en avait répertoriés 24 à Hambach, les chants historiques sont presque exclusivement regroupés dans le volume III, entre les ballades et les chansons de soldats. Ils soulignent également le destin historique mouvementé de la Lorraine germanophone.

Leur existence est, hélas, éphémère car "le souvenir des événements du passé le cède facilement à l'intérêt suscité par l'actualité" (151).

La succession des régimes français et allemands les a rendus caducs plus vite encore ; d'où leur rareté dans l'oeuvre de Pinck. Malgré ce vieillissement prématuré, certains sont parvenus jusqu'à nous et témoignent de la répercussion dans l'opinion de certains événements, des exploits et de la notoriété de quelques grands stratèges, chefs militaires et politiques.

Ces morceaux ne sont pas à considérer comme des documents exceptionnels car ils ne sont pas toujours objectifs, ni exempts de partis pris, ni de clichés. Ils sont toutefois révélateurs des mentalités et des réactions d'autrefois.

On recense deux types de chansons historiques dans l'oeuvre de Pinck :

- les chansons à la gloire d'hommes célèbres
(au nombre de trois),
- les chansons de bataille
(une pièce unique).

1° Les chansons à la gloire d'hommes célèbres

Des personnages aussi différents que : Napoléon Ier, le Roi de Rome, le maréchal Ney, les généraux Richard et Bertrand, La Tour d'Auvergne, Marlborough, l'Empereur Joseph II d'Autriche, Louis XVI, Cavaignac, Louis Philippe et Napoléon III font partie de la galerie des hommes célèbres des "Verklingende Weisen".

Le personnage historique le plus important que l'on ait chanté dans l'Est mosellan est sans doute Napoléon Ier. Pinck ne lui consacre paradoxalement qu'une seule chanson sur 400 : "Napoleon, wo bist du daran ?" (152) et fait remarquer que les vieux chanteurs connaissaient peu de chansons à Napoléon. Ses longues recherches lui permirent néanmoins d'en trouver quelques-unes sur des feuilles volantes :

- "Wie die Sonne am Himmel glänzt" (153)
- "Im Garten zu Schönbrunn" (154)

Il en retrouva d'autres encore vivantes mais qu'il se contenta, hélas, de placer dans des annexes seulement :

- "Nach Rußland, Rußland, Rußland hinein" (155)
- "Vom Kaiser Napoleon du kleiner Franzos" (156)
- "Napoleon du großer Held" (157)

Il retranscrivit finalement, à titre indicatif, deux longues chansons de quinze strophes chacune (158) tirées de chansonniers manuscrits et dans lesquelles interviennent tout à tour le Pape, tous les empereurs, rois et princes d'Europe, pour porter sur Napoléon un jugement tantôt favorable, tantôt hostile. C'est ainsi qu'on fait dire au Pape :

"Denn ich denke ohne Zweifel
Für die Franken kämpft der Teufel"
(vol. III p. 351)

L'abbé rappelle que selon les dires des vieux chanteurs, les anciens "grognards" lorrains rescapés chantaient eux aussi peu de chansons à Napoléon. Il l'explique par la permanence des hostilités qui laissaient peu de temps pour le chant, et surtout par le fait que le culte de Napoléon Ier date d'une époque postérieure à sa mort.

L'action de la chanson "Napoleon, wo bist du daran ?" se situe après l'abdication de l'Empereur. Le spectacle désolant des troupes prussiennes pénétrant sur le territoire français pousse le chanteur à invoquer Napoléon qui succomba à la perfidie tout comme Jésus à la trahison de Judas. Il pousse un véritable cri de guerre :

"Frisch auf ihr Franken Brüder
Legt eure waffen nicht nieder
Und streit für die fräncösche kroon
Für den getreue Napoleon".

(vol. III p. 340)

Puis on rappelle le courage du monarque, la haine qu'on lui voue à cause de sa puissance, son mariage avec la fille de l'Empereur d'Autriche. L'avant-dernière strophe est une prière à Dieu pour qu'il protège son fils, héritier de l'Empire. On vante enfin ses mérites et on souligne son renom :

"Napoleon du großer Held
Du bist bekannt in der ganzen Welt
In Asia, in Afrika,
In Europa und Amerika".

(vol. III p. 100)

"Nach Rußland, Rußland, Rußland hinein", qui connaissait en 1925 encore la plus large diffusion, est une évocation populaire de la campagne de Russie et de la prise de Moscou. Les premières strophes se font l'écho de la joie provoquée par les succès remportés au début de la campagne. La vie du soldat en Russie est belle. Il y boit du champagne, du vin et de l'eau de vie, et s'amuse avec les filles en attendant qu'on se lance à l'assaut de Saint-Pétersbourg. Grenadiers et voltigeurs dansent sur les remparts jusqu'à ce que l'hiver contraigne ces fiers soldats à une retraite épouvantable :

"Da kam ein französischer Offizier
Und sprach wir sind verloren
Denn alle unsere schönsten Mann
Sind im Schnee erfroren".

(vol III p. 347)

Dans la strophe finale des différentes variantes, transparait, sur un ton volontiers moralisateur, le bon sens populaire des Lorrains qui ne semblent pas regretter la chute de cet empereur ambitieux et guerrier. La défaite n'est que la juste punition d'une arrogance démesurée :

"Hochmut wird von Gott gestraft
Darin da steht's geschrieben
Wärst du nicht nach Rußland
Wärst du Kaiser geblieben".

(vol. III p. 347)

Les conséquences dramatiques de la défaite de Napoléon en Russie sont au centre des pièces "Vom Kaiser Napoleon, du kleiner Französ" et "Napoleon du großer Held" qui considèrent cette campagne désastreuse comme une erreur. Elles rappellent qu'à cause d'elle les troupes russes, dont les impitoyables Cosaques, envahirent la France, que Napoléon y perdit son trône, qu'il fut emmené en captivité à l'île d'Elbe, puis à Sainte-Hélène, et enfin que son fils fut exilé en Autriche :

"Jetzt kommt der Ruß', der Saumarchand
Er führt sein Schwein ins Frankenland..."

(vol. III p. 349)

Les deux pièces retrouvées sur des feuilles volantes, dont nous parlions plus haut et que l'on ne chantait plus au XXe siècle, retracent de façon pathétique le destin tragique de Napoléon et de son fils, séparés par le sort.

L'un, abandonné par la Fortune, prisonnier sur de lointains rivages, loin de son pays, de ses soldats, de l'Europe et de son fils, repose dans une tombe dépouillée sur laquelle aucun ami ne vient prier :

"Liegt hart und tief gebettet
In fernem Meereskreis
Am Felsen angekettet
Ein todter Prometheus".

(vol. III p. 342)

L'autre, dont la légende s'est emparée pour en faire un émouvant héros romantique, est présenté comme un jeune homme vertueux et doux. Les chansons ne voient en lui que le Roi de Rome, fils unique du grand Empereur. Elles le font mourir un 22 juillet et rappellent que sa mort prématurée à 21 ans, dans les bras de sa mère, au château de Schönbrunn, alors qu'il ne laisse aucun héritier, consacre la fin du nom et de la dynastie napoléonienne. L'une d'elles se termine par une vision macabre dans laquelle le fils, hanté par le souvenir de son père, le rejoint dans la tombe qui s'ouvre et laisse apparaître son squelette :

".....
Da streckt des Kaisers Leiche
Die Knochenarme aus
Und zieht, das Kind, das bleiche
Hinab ins Bretterhaus.

Da schlingen die Gerippe
Die Knochen ineinand'
Und liegen Lipp' an Lippe
Und liegen Hand in Hand
Und zu derselben Stunde
Schließt auch das Grab sich schon,
Das war die letzte Stunde
Vom Haus Napoleon".

(vol. III p. 343)

Le maréchal Ney, dont la carrière militaire s'inscrit dans l'épopée napoléonienne, est l'une des plus grandes gloires militaires de Lorraine germanophone. Ce guerrier, né à Sarrelouis, s'engagea dans les hussards en 1787, gravit tous les grades jusqu'à obtenir en 1804 la dignité suprême de maréchal de France. Il fut nommé par ailleurs Duc d'Elchingen et Prince de la Moskova. Mais les "Verklingende Weisen" n'ont retenu et immortalisé que le général, combattant les Russes et menant ses soldats à la bataille d'Austerlitz. Et sans se soucier de vérité historique, la pièce "General Ney" (159) se termine comme suit :

"Bei Austerlitz dort seind wir avanciert
Der General Ney hat alles kommandiert
Da seind wir so weit gekommen,
Mit Gottes hilf gewonnen,
Wohl eine schöne Stadt,
Die man eingenommen hat".

(vol. III p. 103)

Dans les autres rares chansons historiques qui ne survécurent en général que partiellement et trouvèrent place dans les annexes du volume III, il est question d'un certain général Richard (160), du général Bertrand (161) et de La Tour d'Auvergne (162). Ce dernier, Théophile de Corret, vieil officier français intrépide, né à Carhaix en 1743, ne voulut accepter que le grade de capitaine de grenadiers et refusa même le titre de Premier Grenadier de la République que Bonaparte voulut lui donner en 1800, à 57 ans (163). C'est pourtant en tant que tel qu'il fut consacré par la postérité et notamment par la chanson populaire dans l'Est mosellan :

".....

Und vor die Front tritt stolz der greise Krieger
Der Held Latur, ergraut im Pulverdampf.

Mein Kaiser, spricht er, zürne nimmer mehr
Ich bin Latur, dein erster Grenadier".

(vol. III p. 357)

Il est question aussi de La Tour d'Auvergne dans une chanson patriotique lorraine en langue française, retrouvée dans des papiers provenant de N. LALLEMAND, procureur du Roi à Sarreguemines, "se rattachant à un épisode de l'histoire de cette cité, qui est à présent complètement tombé dans l'oubli.

Il s'agit de la réception à Sarreguemines, le 16 floréal an IX (6 mai 1801) de la 46e demi-brigade que la paix de Lunéville ramenait à ses casernes. Le souvenir de La Tour d'Auvergne, tué quelques mois auparavant en Bavière, à Oberhausen, et dont la 46e demi-brigade rapportait le coeur, donnait à cette réception un éclat particulier" (cf : "La tradition en Lorraine ** p 136 et 138 Mars et Mercure).

"Braves soldats, honneur du nom français ;

.....

Laissez-nous voir la noble image

De ce coeur d'un héros moissonné dans vos rangs

Que dans l'âme de nos enfants

Elle fasse germer le généreux courage,

Que le brave La Tour vous laisse en héritage

....."

Le général anglais Marlborough, qui vécut de 1650 à 1722, reste le plus ancien personnage historique chanté dans les "Verklingende Weisen". Il participa à la guerre de succession d'Espagne, assiégea notamment en 1705 la ville lorraine de Sierck, et séjourna à cette occasion au château de Meinsberg, dans l'arrondissement de Thionville où il installa son quartier général (163). C'est pourquoi, de nos jours encore, le château porte le nom "Malbruck."

La chanson "Der Malbruck zog in Flandern" (164) est une traduction de la célèbre chanson populaire burlesque française : "Malbrough s'en va-t-en guerre".

Sa longue circulation en Lorraine dialectophone lui valut d'importantes modifications et altérations. Elle était même, dans les années 1930, en passe d'être remplacée dans l'Est mosellan par une pièce dérivée du Malbruck mais dont le titre: "Ein Fähndrich zog zum Kriege", ou "... in die Kriege", permettait au chanteur de se détacher de l'arrière-plan historique (165).

C'est ainsi qu'en 1932, neuf chanteurs de Hambach connaissaient encore "Ein Fähndrich..." alors que plus aucun ne chantait "Der Malbruck..." (166). La chanson reste très discrète sur toutes les activités guerrières du général ; seul est mentionné son départ pour les Flandres :

"Der Malbruck zog in Flandern
Dikdam, dikdam, didelidam
Der Malbruck zog in Flandern
Wann kommt er widerum heim (2 bis)

An den Pfingsten oder Michelsda
Dikdam, dikdam, didelidam
Die Pfingsten sind schon kumm
Der Malbruck aber nit" (2 bis)

(vol. IV p. 42)

Effrayée par ce retard, sa femme monte sur la haute tour du château, voit venir deux pages au devant desquels elle se précipite pour leur demander des nouvelles de Flandre. Ils lui annoncent que Malbrough est mort et déjà enterré. Suit un récit de l'enterrement : quatre officiers portent le cadavre, deux autres les gants, et le septième un bouquet de fleurs ; deux gentilshommes descendent de carrosse pour réciter cinq Pater.

Le souvenir de l'Empereur Joseph II, fils de Marie-Thérèse d'Autriche et du dernier duc de Lorraine, François III (qui était devenu Empereur d'Autriche en 1745 sous le titre de François Ier) a été conservé dans la chanson populaire lorraine. Il s'agit de la réminiscence d'une époque lointaine, à laquelle des liens affectifs liaient encore le duché de Lorraine à l'Empire. En 1937, on chantait encore à Mittersheim (167) une complainte dans laquelle on déplorait sa mort prématurée, un véritable chant de deuil (Klage). Ce fils de Lorrain, frère de Marie-Antoinette, future reine de France, régna de 1765 à 1790. Il avait été "favorable aux idées philosophiques du XVIIIe siècle" et tenta dans ses états des réformes prématurées qui échouèrent mais dont il n'est pas fait mention dans la pièce. Si l'on s'en tient à la chanson, il devait jouir en Lorraine, d'une très bonne réputation. Les Lorrains n'avaient-ils pas, par milliers, colonisé, sous son règne et à son instigation, des terres à l'Est du Danube, dans le Banat ! (168).

Notre chant voit en lui l'Empereur du Saint Empire Romain-

Germanique et en fait un héros connu dans le monde entier, qui luttait contre les Turcs, alors qu'en fait l'entreprise avait échoué. Il repose aujourd'hui dans la "Kaisergruft" à Vienne :

"Und ich, Joseph der zweite
Der römischer Kaiser war,
Theresia an seiner Seite
Die ihn zur Welt gebar
In Frieden und Freuden und Schlummer
Ruht Joseph ohne Kummer
Zu Wien in einem Sarg
Liegt Joseph der Monarch".

(vol. IV p. 319)

Quelques pièces qui ne subsistent plus que comme documents écrits font allusion à la mort de Louis XVI (169), au général Louis-Eugène Cavaignac, candidat à la présidence de la République contre Louis-Napoléon (170), à Louis-Philippe et Napoléon III (171).

2° Les chansons de bataille

Une seule chanson de bataille : un "Sebastopollied", conglomérat d'éléments provenant de deux pièces, retraçant la bataille de Sébastopol, a été publiée dans la partie principale.

Les annexes du volume III contiennent en tout sept variantes, dont trois au moins étaient déjà en la possession de l'abbé avant la publication du volume I ! Pourquoi avoir attendu si longtemps pour les publier ?

Le souvenir des batailles de Leipzig, Austerlitz, Smolensk, se perpétuait dans les chansons de soldats alors que celle de Sébastopol avait donné lieu à toute une série de chansons historiques dithyrambiques à la gloire de Napoléon III et au courage des soldats français. Rien ne permettait autrefois de s'illustrer davantage qu'une conquête hardie.

La guerre de Crimée est l'événement d'avant 1870 qui connaissait encore en 1930 le plus grand retentissement dans la chanson populaire lorraine (14 chansons à Hambach pour les différentes variantes), probablement parce qu'il appartenait à un passé encore récent (1854-55) et peut-être parce que, comme le rappelle Pinck, c'était le Lorrain Joseph Rausch qui planta le drapeau français sur la Tour Malakoff (172), ouvrage qui défendait la ville. La chanson commence au matin de la bataille :

"Am achten September, beim ersten Signal,
Da greifen wir an die Russen überall.
Siehe, wir rufen : "Der Kaiser leb' hoch"
Und schlagen die Fahnen auf 'Tour Malakoff".
(vol. III p. 104)

Dans les strophes suivantes, la bataille fait rage ; les canons grondent, les balles sifflent et percent les drapeaux, sans pour autant ébranler les Français que la chanson place sous la protection de la Vierge. Ils pénètrent dans la ville, du sang jusqu'aux genoux. La dévotion à Marie en Lorraine transparait même ici, dans cette pièce à sujet historique qui attribue la victoire du 8 septembre 1855 à Sébastopol à la Vierge Marie, dont la chrétienté fête la nativité le même jour. Parallèle facile certes, mais révélateur :

"Sie hat gerade den Tag gewählt
Am 8. September,
An welchem wir gingen ganz hoffnungsvoll
Durch die Mitte des Feuers von Sebastopol".
(vol. III p. 105)

3° Les grands événements

Aucun grand événement historique ou révolutionnaire ne fait directement l'objet d'une chanson. Bon nombre néanmoins sont sous-jacents à de nombreuses pièces. Sans revenir sur ce que nous avons dit précédemment, rappelons que les "Verklingende Weisen" ont conservé par exemple le souvenir des luttes acharnées de l'Occident contre les Turcs :

"Nun höret an und schweiget still,
Dann will ich Euch singen vom Graf Backewill,
Und wie es ihm ist gegangen.
Er ist gezogen in den ungerischen Krieg
Von den Türken wird er gefangen".
(vol. I p. 80)

Une chanson satirique consacrée à la garde nationale de 1848 (173) constitue un rappel indirect des événements révolutionnaires de 1848, du rôle de la garde nationale, dont une moitié prit fait et cause pour les Insurgés du 23 juin 1848 et de sa dissolution :

"Ein Kompliment vom Herre West,

vivre vie bum bum

Die Gard National ist jetzt aufgelöst,

vivre vie bum bum

.....

Wir han emol de große gespielt...

Und vive la république gebrüllt..."

(vol. III p. 371)

Il reste aussi des traces de l'expansion française dans le monde sous le Second Empire, notamment :

* de la colonisation française de l'Afrique du Nord,

"Und wenn die Franzosen tun reisen

Ins afrikanische Land"

(vol. III p. 369),

* des expéditions contre la Chine en 1858-1860 qui aboutirent à l'occupation de Pékin et à l'installation des Français en Cochinchine,

* de la guerre de Crimée (1854-55) qui consacra la défaite et le retrait de la Russie,

* de l'intervention de Napoléon III en Italie et de la victoire de Solferino en 1859 :

"In Afrika, in Kina, Koch in Kina

Auch in der Krim und Italien war ich mit.

Bei Solferino erhielt ich diese Wunde

Und's Ehrenkreuz, weil ich so tapfer stritt.

Es lebe hoch der Kaiser unseres Staates,

Napoleon, wie lieb ich ihn so sehr".

(vol. III p. 361).

La chanson consacrée au général anglais Marlborough, dont nous parlions précédemment, est une piètre chanson historique, et encore moins une chanson à sa gloire, puisqu'elle passe sous silence ses exploits : sa victoire sur le maréchal Villeroi à Ramillies en 1706 et celle de Malplaquet en 1709 sur le maréchal Villars, lors de la guerre de succession d'Espagne.

Elle nous renseigne par contre partiellement sur le théâtre des opérations. Une partie des combats s'était en effet déroulée dans les Flandres, dont les Français furent chassés en 1706. Une certaine circonspection s'impose face à ce genre de chansons partisans où l'on tente surtout de noircir ou de ridiculiser l'adversaire :

"Wie geht's, wie stehts in Flandern ?

Dikdam, dikdam, didelidam
Wie gehts, wie stehts in Flandern ?
In Flandern geht es schlecht
Der Malbruck ist gestorben
Dikdam, dikdam, didelidam
Der Malbruck ist gestorben
Begraben ist er schon".

(vol. III p. 43).

a) La guerre de Trente Ans

La guerre de Trente Ans, qui avait presque totalement ravagé la Lorraine, et dont le souvenir s'est maintenu jusqu'à nos jours, par la tradition orale, dans les milieux paysans, ne semble pas avoir emprunté le canal de la chanson populaire.

Bizet, dans son étude sur la chanson en Allemagne, conclut: "Cette guerre que se livraient les princes avec le soutien de l'étranger n'a guère soulevé l'intérêt du peuple dans ses couches profondes ; aussi le XVIIe siècle marque-t-il l'époque du plus bas étiage de la chanson" (174).

Seule la ballade "Die Mordwirtin" (175) qui date, selon Pinck, de cette époque tourmentée, raconte une histoire horrible qui se serait déroulée, selon certains, en Bohême, à l'issue de cette guerre cruelle (176).

Le fils d'une aubergiste, qui revenait de guerre, descendit incognito à l'auberge de sa mère qui, pour lui voler son pécule, l'assassine :

"Habt ihr dem Ritter was Leids getan
So habt ihr"s euerem eigenen Sohn getan
Der aus dem Krieg ist komm
Der aus dem Krieg ist komm".

(vol. I p. 112).

b) La Réforme

Il est possible aussi de percevoir dans les "Verklingende Weisen" l'écho de la levée des boucliers catholiques en Lorraine face à la Réforme du moine augustin Martin Luther. Le mouvement religieux

ne se propagea guère en Lorraine, dont le milieu sociologique traditionaliste fut peu propice à sa diffusion, et le duc très croyant, attaché aux structures de la religion romaine et de la société d'alors. Il semblerait même, comme en témoignent les morceaux qui tournent en dérision le réformateur et son oeuvre qu'il s'y soit développé progressivement un esprit anti-luthérien et anti-protestant.

Ainsi la chanson "Jud und Pfarrer" (177), qui met en scène un pasteur protestant essayant de convertir un Juif, fustige-t-elle le zèle missionnaire des luthériens, condamne leur doctrine et met en doute l'honnêteté morale de Luther. Elle est révélatrice de l'attitude plutôt hostile des populations devant ce qu'elles tenaient pour une imposture, une mascarade et une oeuvre diabolique. Le moine dieuzois Wolfgang Moesel, dit Musculus, qui prêcha la doctrine luthérienne à Fénétrange, ne dut-il pas s'exiler en 1527 et s'illustrer à l'étranger ?

Pfarrer "Ich bin ein Magister wohlbekannt
Im ganzem Luthertum

Jud Nu, Laß doch euer Geschnatter, euer Gebbabel
Euer närrisch Getäs

Pfarrer Kein Schwattern, kein Babeln, kein Murren,
sollst anhören
Ich begehre nur ein wenig mich anzuhören
Wovon ich reden will

Jud Nu, ich seh, ja wohl,
daß der Herr mich mit Gewalt
Zu seinem Glauben zwingen will

.....

Jud Nu, wißt ihr was, Herr Pastor ? Lehrt ihr dies
eure Kinder, die's Gemüs un Waffle fressen,
ich mach mir Oser a nix draus

Pfarrer Die heilige Schrift, mein Lieber Jud,
Die lehrt uns alle gut

Jud Nu, wie kann denn de Luther eine heilige Schrift
Drucke lan, da er doch selbst kein heiliger Mann ?

Pfarrer Laß du den heiligen Mann mit Frieden
Viel lieber küß ihm seine Tritt,
Wovon ich reden will

Jud Nu muß ich sagen, der Hund kann seine Fußtapfen
 selber lecken"

(vol. IV p. 124, 125)

La pièce "Ach ich armer Martin Luther" (178), dans l'annexe du dernier tome, nous présente en outre un Martin Luther tourmenté, en train de s'entretenir avec la nonne qui devint sa compagne et partagea sa vie. Il tente en vain de se justifier et se laisse finalement gagner par des remords tardifs et inutiles :

"Ach wär' ich im Kloster geblieben
Hätt gelehrt und studiert
O, hätt ich mein Heil geschrieben
Und die Bibel nicht verkehrt

Hast du doch so lang studiert
Bist mich endlich hast verführt

Liebes Käthel, schweig ! ich bitt !
Du bist gern gegangen mit"

(vol. IV p. 261)

c) La guerre des Rustauds .

La chanson "Die Lumpenbauern" (179) évoque très succinctement un épisode de la Révolte des Rustauds de 1525 qui secoua le monde germanique et qui s'étendit jusqu'aux confins orientaux du duché de Lorraine (180), notamment jusque dans l'Est mosellan. Elle était une des conséquences politiques de la Réforme, portée aussi bien par des aspirations religieuses que sociales.

La situation des paysans allemands s'était à ce point détériorée au XVe siècle que le mécontentement général, sous l'effet des enseignements et écrits de Luther, se transforma progressivement, dans la paysannerie germanique, en haine contre la propriété, les droits souverains et les autorités civiles et religieuses. Ils élaborèrent 12 articles dans lesquels sont rassemblées leurs revendications essentielles, dont l'élection du pasteur par la paroisse, l'abolition du servage, le droit de chasse, la réduction des corvées, la restitution du terrain communal, etc...

Mais l'enthousiasme que suscita le mouvement à ses débuts, tomba lorsque les bandes de paysans, sous la direction de quelques meneurs, se mirent à dévaster et à incendier châteaux et couvents.

Au printemps de 1525, les Rustauds venus d'Alsace pénétrèrent en Lorraine par la vallée de la Sarre jusqu'à Sarreguemines.

Ils se retranchèrent à Herbitzheim dont ils pillèrent le couvent après y avoir établi leur quartier général. Menacés d'être incendiés s'ils n'obtempéraient pas, les villages de la vallée de la Sarre et d'une grande part de l'Est mosellan envoyèrent des hommes renforcer le camp des Rustauds. C'est ainsi que 27 paysans de Hambach et Roth, par exemple, se rallièrent aux insurgés (181). Les paysans se livrèrent aux pires excès, attaquant les voyageurs et dévastant les presbytères et couvents, dont celui de Sturzelbronn.

La révolte prit fin par le massacre de Saverne, où le Duc Antoine écrasa les révoltés. La chanson des "Lumpenbauern" se rapporte vraisemblablement au pillage de l'un de ces deux couvents.

E - LES CHANSONS DE METIERS .

Nos communautés villageoises d'autrefois n'étaient pas constituées exclusivement de paysans. Une foule de petites gens y pratiquaient, à côté des maigres parcelles de terre qu'ils cultivaient, des métiers artisanaux, qui leur permettaient de survivre et de gagner quelque argent.

Presque tous les corps de métiers y étaient représentés, de sorte que la communauté pouvait vivre en autarcie, produisant et fabriquant l'indispensable.

La profession créait d'ailleurs une différenciation importante entre les villageois, donnant à chacun son caractère propre, lui permettant de se singulariser et de jouer un rôle spécifique dans le groupe. Chacun était, de ce fait, attaché aux prérogatives de sa profession, aimait à vanter les mérites de sa corporation et garder en honneur les traditions qui s'y rattachaient, dont les chansons constituaient la composante la plus vivace. Il existait une hiérarchie au sein des métiers : certains jouissaient de la considération unanime, alors que d'autres connaissaient une réprobation quasi générale. Pourtant l'artisan était fier de sa profession dont il aimait faire étalage, portant la tenue vestimentaire appropriée et arborant son enseigne sculptée dans le linteau de pierre de sa porte (183).

Le nombre des chansons de métier dans les "Verklingende Weisen" témoigne de l'importance et de la place de l'artisanat dans le village lorrain avant l'avènement de la civilisation industrielle et de ses transformations sociales, dont les effets commencent à se faire sentir en

Lorraine germanophone à partir de 1871.

Le vaste groupe des chansons de métiers, au sens le plus large, regroupant les chansons des différentes classes et catégories sociales, comprend 52 pièces, représente 13 % de l'ouvrage, et se découpe en quatre sous-groupes d'importance inégale :

- les chansons de paysans, au nombre de onze (184),
- les cinq chansons de bergers et de pâtres (185),
- les quinze chansons de chasseurs (186),
- les vingt et une chansons de métiers proprement dit (187).

1° Les chansons de paysans

Avec onze pièces, elles sont relativement peu nombreuses, au regard de la masse des villageois vivant de la profession agricole : laboureurs, paysans et journaliers.

La pauvreté relative de ce répertoire s'explique vraisemblablement par l'absence de liens corporatifs, en aucun cas par une négligence de Pinck. Ce dernier avait à coeur de donner, à travers la chanson, une image traditionnelle de la Lorraine, dans laquelle la paysannerie occupait une place essentielle.

Les morceaux sont avant tout une évocation de la condition paysanne (188) et des activités à la ferme (189) ; certains sont élogieux (190) alors que d'autres constituent de véritables satires qui soulignent les travers de ces hommes frustrés (191).

Le plus caractéristique est celui du pauvre paysan : "O ich armer lothringer Bur", une plainte qui accuse les fatigues du travail des champs, les déceptions engendrées par une vie laborieuse et dure, et qui stigmatise la pauvreté, source de tous les ennuis, de tous les soucis et malheurs du pauvre paysan. Le tout est dit sur un ton d'où l'humour n'est pas absent et où perce parfois une pointe d'ironie :

"O, ich armer lothringer Bur,
Wie isch mir das Läwe sur
Ich wäs nit enn unn wäs nit uss
Am sammefelle isch min Huss.

Ich han drey Perd, 's isch kens nix wert,
Das än, das hängt so hin un her
Das zwät hat nur drey Zän im Mull,
Das dritt isch blind un isch so full.

Ich han än Kuh, die han ich zum halb,
Dem Metzjer gehert ja schun das Kalb
Ich han ken Stroh un a ken Hau,
Das Lab im Wald isch mini Strau.

Ich han a Wan, wu äni Läter hat ;
Ich han a Pluch, do fählt e Rad
Ich han a Eig mit nur drey Zän
Un a ken Geld für zum Waner gehn.

Ich armer Lothringer Bur,
Wie isch mir das Läwe sur !
O Gott, O Gott, ach nim mermehr,
Ach wenn ich nur änmol im Himmel wär !"

(vol. I p. 157)

"Der himmlische Ackersmann" (192) insiste sur le sens et l'utilité du travail de la terre. Le labeur du croquant permet à toutes les créatures, et notamment aux oiseaux, de survivre. C'est au paysan que le roi et l'empereur doivent leur richesse :

"Und wenn der arme Mannsbauer nit wär,
Wie wäre den Herren ihr Tischchen so leer,
Ja Tischchen so leer
Sie könnten nit machen den großen Herrn"

vol. I p. 155)

La pièce "Bauernstand" (193) tente de réhabiliter, comme la précédente, l'activité agricole, en utilisant une argumentation faisant feu de tout bois. Elle rappelle qu'Adam fut le premier paysan, que nous sommes tous descendants de paysans, et que ces derniers nourrissent toute l'humanité. Rien n'est plus beau que le semeur au travail, plus utile que le moissonneur. Par leur travail, paysans et paysannes alimentent les marchés en produits de toutes sortes : viandes, volailles, fruits, légumes et vin, et font vivre les villes. Il est rappelé quelle désolation et quelle famine causent les guerres, lorsque les agriculteurs doivent quitter leurs champs et que le commerce des denrées alimentaires est paralysé. La dernière strophe dévoile le but poursuivi dans la chanson : la défense et la réhabilitation des paysans.

"Bauersleut, die soll man ehren,
Ihre Zunft, die soll man ehren,
Dieses Lied hat man gemacht

Nur dem zum Trotz, der sie veracht".

(vol. II p. 146)

Le mot "Zunft" (corporation), employé ici, montre à quel point la paysannerie a conscience d'être inorganisée et témoigne de sa volonté de constituer un front uni pour affirmer son identité et lutter pour la sauvegarde de ce qu'elle considère de plus en plus comme un véritable corps de métier.

Les deux morceaux "Wer wohl ein reicher Bauer will sein" (194) et "Wollt ihr wissen wie der Bauer" (195) condamnent les vices de certains croquants : la brutalité et l'ivrognerie. L'un est le résultat d'une vie rude et pénible, l'autre la conséquence d'une misère profonde. Pour oublier leur sort peu enviable, les plus malheureux trouvent refuge dans la boisson qui leur rend la vie plus supportable. Mais la femme et les enfants en supportent les conséquences :

"Die kleinen Kinderlein hab ich gern,
Doch ist der Wein mein Morgenstern,
Der tut mir die Gurgel auswaschen
Der macht mir alle meine Glieder so leicht"

2° Les chansons de bergers

Le berger occupe une place privilégiée, vraisemblablement à cause du symbolisme évangélique qui présente Jésus comme le Berger Céleste menant paître le troupeau, veillant sur ses brebis, les séparant le cas échéant des boucs, mais surtout à cause de la parabole très populaire du Bon Pasteur.

Les deux pièces du volume I sont avant tout une évocation de la vie pastorale simple, rustique et proche de la nature. Le berger chante à voix haute sa joie de vivre. Il se lève avec le soleil, accompagné de son chien fidèle, pousse devant lui ses moutons. S'il est fatigué, il dort ; il étanche sa soif à la source et se nourrit de pain et de fromage. Il trompe l'ennui en chantant et s'accompagne au pipeau. Sa cabane, sa houlette et sa musette sont ses seules richesses, et les musiciens ambulants ses seuls amis :

"Schäfer, sag, wo willst du tanzen ?
Draußen im Feld bei Musikanten (bis)
Tun die lustigen Schäfer tanzen
Juchheisa, es bleibt dabei !" (vol. I p. 175)

Mais s'il est heureux, le berger est généralement pauvre. Une pauvreté qui lui vaut d'être éconduit par les jeunes filles qu'il tente de courtiser, et méprisé des riches :

"Gelt, wär ich reich und hätt brav Geld,
So tät mich lieben die ganze, die ganze
So tät mich lieben die ganze Welt"

Mais il se console en pensant à la récompense éternelle que lui vaudra sa vie bucolique ; tout comme le paysan pour qui la misère était le plus sûr moyen de mériter une vie meilleure dans l'au-delà.

"Und bin ich ^{nicht}reich, das gilt mir gleich,
Hab doch mein Teil an dem Himmel, Himmel,
Hab doch mein Teil an dem Himmelreich"

(vol. II p. 195)

La bergère est moins heureuse de son sort. Elle se prend à rêver et aimerait être chasseresse ou épouser un fier chasseur, qui la tirerait de sa condition misérable. Si le berger n'est pas chanceux en amour, la bergère doit constamment repousser les avances des galants, et notamment des chasseurs :

"Ich kenn den Amor nicht.
Komm nur bei Tageslicht,
Laß mich in Ruhe schlafen,
Sonst greif ich nach den Waffen
Nehme meinen Schäferstab
Und lasse meine Hunde ab".

(vol. IV p. 52)

3° Les chansons de chasseurs

Plus encore que le berger, le chasseur fait figure de personnage à part, eu égard à ses nombreux privilèges. D'abord celui de la chasse : il est le seul à pouvoir s'offrir ce luxe, excepté le braconnier qui s'arroge le même droit au péril de sa vie (196). Contrairement à ce dernier, le chasseur peut chasser au vu et au su de tous et arborer son bel habit et son chapeau à plumes, privilège qui s'apparente à celui de l'uniforme, auquel s'ajoute le privilège de porter une arme qui le rend redoutable et plein de suffisance. Il s'agit, selon les chansons, d'un fusil, d'un arc ou d'un coutelas.

Le chasseur est en Lorraine germanophone, comme en Allemagne

d'ailleurs, une figure de transition entre le militaire et le civil. Pour souligner cette réalité, l'abbé Pinck place les cinq chansons de chasseurs du volume II en tête des chansons de métiers, immédiatement après les chansons de soldats.

C'est au petit matin qu'il se rend à la chasse. De loin on entend le son de son cor et les aboiements de son chien. Dans la majorité des chansons, le chasseur fait valoir les plaisirs de la chasse qui, dans son esprit, se confondent avec les plaisirs de l'amour, dont il s'arroge également le privilège. Les filles faciles sont son gibier préféré :

"Frisch auf, zum fröhlichen Jagen,
Fort in das grüne Feld.
Es fängt schon an zu tagen,
Es ist jetzt die rechte Zeit".

(vol. III p. 151)

"Da begegnet ihm auf der Heide
Ein Mädchen in schneeweißem Kleide
Von Jahren war sie jung, juchhe,
Und von Jahren war sie noch jung".

(vol. III p. 161)

Il ne s'embarrasse, ni de longs préambules, ni d'une cour compliquée. C'est à la hussarde qu'il aborde et séduit les filles qu'il rencontre :

"Er greift sie in die Mitte
Und legt sie neben sich nieder
In's Laub und kühle Gras juchhe
In's Laub und kühle Gras ;"

(vol. III p. 162)

A sa lubricité effrénée s'ajoute une odieuse cruauté, car si d'aventure elles lui résistent, il les saigne comme on saignerait du gibier :

"Meine Ehr tu ich nicht lassen
Bei einem Jäger stolz,
Viel lieber will ich meiden
Fein Silber und rotes Gold.
Was zog er aus seiner Tasche ?
Ein Messer, war scharf und spitz.

Er Stach's der Lieben ins Herz
Das rote Blut gegen ihn spritzt"

(vol. II p. 188)

A en croire les plaintes des animaux de la forêt, c'est le plaisir de tuer qui pousse le chasseur de bon matin dans les bois. Dans la chanson "Waldesjagd" (197), le lièvre, le blaireau, le chevreuil et le cerf se lamentent et accusent le chasseur de vouloir les tuer. "Häseleins Klage" (198) est une longue lamentation du lièvre qui raconte son destin de petit animal inoffensif, pourchassé par la meute, abattu par le chasseur qui s'en servira pour parader à l'auberge où la pauvre victime sera dépecée, vidée, rôtie et mangée.

Pourtant, de loin en loin, transparait le motif profond de la chasse, telle qu'on la pratique de nos jours : le besoin d'un contact plus étroit avec la nature :

"Das Gras ist unser Bette,
Der Wald ist unser Haus,
Wir trinken um die Wette
Das klare Wasser aus".

(vol. III p. 153)

4° Les chansons de métiers proprement dit

Avec 21 morceaux, les chansons des métiers artisanaux représentent près de la moitié des "Ständelieder". Proportion qui, de l'avis même de Pinck, est trop faible, car elles auraient été si nombreuses qu'un volume entier n'y aurait pas suffi. En guise de preuve, il cite dans les annexes du volume III la première strophe de 23 autres chansons de métiers dont 10 chansons de tailleurs. En outre, la grossièreté et l'obscénité de certaines lui interdissent leur publication. Si, de plus, on comptabilisait les chants qui empiètent sur deux genres, leur nombre passerait à 28 (199). Spieser, par contre, en avait dénombrées beaucoup moins à Hambach ; constatation qui va à l'encontre des affirmations de l'abbé.

Les métiers ayant fait l'objet d'une chanson publiée dans les "Verklingende Weisen" sont nombreux. Il s'agit d'activités traditionnelles dans lesquelles c'était tantôt le bois qui servait de matière première, pensons au travail du charpentier, du menuisier, du tonnelier, du vannier et même du charbonnier ; tantôt le fer et les métaux, souvenons-nous du labeur du forgeron, du rémouleur et du cloutier. Il est question de nombreux autres petits métiers indispensables, tels que celui du tisserand, du tisseur de soie, du tailleur,

du meunier et du ramoneur, dont la communauté villageoise ne pouvait se passer. On y trouve aussi l'un ou l'autre métier qui ne se pratiquait que dans les bourgs à la clientèle plus nombreuse et plus riche, c'est le cas du boucher. Ces artisans fabriquaient ~~soit~~ les outils traditionnels, les ustensiles de cuisine et de jardinage, les tonneaux et les meubles, ou confectionnaient les habits, les chaussures, les selles, les harnais, les courroies et les clous. Ils ferraient les chevaux, les mulets et les vaches qu'on attelait, tissaient des toiles de lin, de chanvre et de laine, mais aussi des étoffes de soie, et les teignaient, ils moulaient le grain et faisaient du charbon de bois, etc...

La majorité de ces métiers sont de nos jours en perte de vitesse, à moins qu'ils n'aient déjà totalement disparu avec leurs chansons (cf 4e partie). De nombreuses autres professions, dont celles de jardinier, postillon, ouvrier de la porcelaine, cordonnier, ferblantier, horloger, tanneur et sabotier, avaient dans l'Est mosellan leurs chansons populaires. Pourtant elles n'apparaissent pas dans les "Verklingende Weisen", probablement parce qu'il s'agissait de professions moins répandues, plus spécialisées et géographiquement plus localisées que d'autres. Il se dégage d'ailleurs de la chanson une certaine hiérarchie des métiers et des artisans, liée manifestement à leur renom. Les "Verklingende Weisen" font un sort à chacun d'eux, vantant les uns, décrivant les autres.

Deux professions semblent plus particulièrement vouées au décri public : le meunier et le tailleur. On reproche au premier, sur un ton sarcastique, d'être malhonnête, de s'enrichir et d'engraisser ses porcs sur le dos du pauvre paysan qui vient faire moudre son grain au moulin. Ce dernier s'estimait toujours lésé lorsque le meunier lui remettait un fond de sac de farine contre un sac entier de grains. Il allait jusqu'à lui reprocher l'embonpoint de sa fille, preuve de sa malhonnêteté. Du moulin isolé se dégageait souvent une atmosphère inquiétante et le meunier y faisait figure de personnage maléfique :

"Es faßt sich ein Bauer drei Malter Korn
Er tragt es demselbigen Müller
Der Müller fing an zu mahlen
Und wie es der Müller gemoltert hat
Da waren es kaum drei Sester.

Und wie der Bauer die Mühl hineinkam
"Ach Gott wie ist mein Sack so schmal
Du hast mir das halbe gestohlen !"
"Ach nein, ach nein, du lausiger Bauer

So fein hab ich dir es gemahlen"
Der Müller, der hat ein schwarze Katze
Und die hat dem Bauer den Sack aufgekratzt
Heraus ist alles geronnen".

(vol. I p. 169)

Alors que le meunier travaillait dur, le tailleur, lui, était un sédentaire à qui l'on reprochait son manque de courage et d'habileté, probablement parce que son travail ne demandait que peu d'efforts physiques, mais surtout sa grande poltronnerie et son penchant pour la boisson (200). Le ton des cinq chansons de tailleurs des "Verklingende Weisen" (201) est généralement ironique, sans pour autant devenir mordant, avec parfois une nuance d'humour. On se moque, tout compte fait, assez gentiment de lui, en le faisant détalier, vert de peur, devant un escargot ou une chevrette. On s'amuse à faire de lui, en amour surtout, le dindon de la farce, vraisemblablement parce que les tailleurs avaient la réputation d'être eux-mêmes de joyeux boute-en-train (202) :

"Das Geißel, das schüttelt sich seine Hörner,
Die Schneider, die laufen durch Distel und Dörner
Es schauet keiner herum
O, ihr lieben Brüder,
das Tierlein bringt uns um !"

"Es steht auf dem hölzernen Teller geschrieben,
Es darf kein Schneider, kein Mädchen mehr lieben".

.....

(vol. III p. 131)

La chanson de vannier "Besenbinders Tochter" (203) et celle du rémouleur "Scherenschleifer" (204) ne sont ni diatribes, ni satires. Il ne s'en dégage pas directement d'animosité contre les métiers itinérants qui contraignaient les familles à une vie semi-nomade et qui les menaient à pied ou en charrette de village en village. Ces trimardeurs n'étaient pas toujours les bienvenus. Le rémouleur se trouve maintes fois nez à nez avec un chien de garde qui l'empêche de pénétrer dans les maisons. Les deux pièces soulignent l'existence vagabonde et la pauvreté de ces êtres déconsidérés qui n'avaient souvent ni maison, ni biens, mais aussi leur optimisme à toute épreuve et leur joie de vivre.

"Wo wollen wir denn wohnen,
Wir haben ja kein Haus

Wir flechten uns ein Körbelein
Und gucken oben heraus"

(vol. III p. 124)

"Wenn ich nicht mehr schleifen kann
Fang ich Besenbinder an,
Traderiri, diralala !
Fang ich Besenbinder an.

Lustig sind die Besenbinder
Wenn sie von der Mosel kommen
Traderiri, diralala !
Wenn sie von der Mosel kommen".

(vol. IV p. 54)

Les filles faciles, la séduction, la boisson constituent, à côté de quelques détails se rapportant à l'exercice des activités professionnelles que nous énumérons plus haut, les thèmes essentiels des chansons de métier.

Après avoir fixé aux fenêtres du château du margrave 110 volets de sa fabrication, le charpentier goûte en toute impunité aux plaisirs de l'amour en séduisant la margravine (205).

Les forgerons des "Verklingende Weisen", séducteurs et noceurs (206), ont un tempérament gai et espiègle, mais leur penchant pour la boisson, non seulement les fait passer pour des ivrognes, mais les pousse même à vendre leurs outils pour se procurer de l'alcool :

"Und die Hammerschmiede,
die seind so versoffene Lumpen
Sie versaufen ihren Hammer
und klopfen mit dem Stumpfen".

(vol. II p. 163)

Les ramoneurs, souvent méprisés de la population, ont de fréquentes aventures galantes, tout comme les tisseurs de soie pour qui la boisson et les filles semblent être la seule préoccupation.

La femme-objet transparaît exclusivement à travers les chansons de compagnonnage, dans lesquelles l'amour est tourné en dérision ; seuls comptent les plaisirs de la chair. Ce sont d'ailleurs souvent des chansons érotiques, contrairement aux chants d'amour.

Les jeunes gens, généralement lubriques, poussent le vice jusqu'à faire de la vertu des jeunes filles l'enjeu de paris stupides (207).

Certaines pièces, néanmoins, célèbrent les agréments des vieux métiers et insistent sur leur utilité ; le "Schreinerlied" (208), par exemple, vante les qualités du menuisier et la perfection de ses ouvrages :

"Der seine Arbeit machet
Wie es einem jeden gefällt"

C'est lui qui restaure les châteaux royaux, fabrique les armoires, les commodes, les lits et les tables du petit peuple. Il est au service de la communauté dont il devient un rouage indispensable.

A l'image de la précédente, le "Weberlied" (209) souligne sur un ton grave les mérites et l'utilité du tisserand. Son souci de réhabiliter un métier peu considéré est évident :

"Es kommt mich bisweilen ganz wunderbarlich vor,
Daß man dem Weber seine Arbeit so verachtet
Es ist kein Mensch auf der Welt
Der ohne Webers Arbeit lebt"

(vol. I p. 167)

C'est une chanson typique de corporation, qui a pour but la défense des intérêts particuliers et catégoriels d'une branche professionnelle, dont les arguments sont révélateurs des mentalités et des modes de vie en Lorraine.

Le tisserand justifie l'existence de sa profession en montrant que son travail est indispensable à toutes les étapes de la vie. Le nouveau-né est enveloppé dans un lange, le mourant dans un linceul de sa confection ; la jeune fille se pare de beau linge et de dentelles. Même les rois et les empereurs ne peuvent se passer de son labeur. Il rappelle que le Christ a choisi une toile pour y imprimer les marques de son ultime souffrance ; c'est un argument irréfutable à ses yeux qu'il invoque pour convaincre les plus réticents.

La chanson du tisseur de soie, "Seidenweberlied" (210), est la seule qui s'attache à décrire dans le détail les différents outils et les gestes du tisseur devant son métier à tisser ; papa Gerné, qui était du métier, fut le dernier à la chanter :

"Die Seidenweber die seind stolze
Haben immer frischen Mut
Sie treten die Schemel von Holze
Und tragen von Seid gern ein Hut.

Sie treten als einen um den andern
Die Contremarche, die springen dabei
Kett und Pol, die tun sie fassen
Das macht ihre Arbeit frei

Mit dem Messer tut er schneiden
Mit der Scher, da knappt er es ab
Mit der Bürst tut er es streichen
Mit der Walz da drückt er es glatt".

Dans la pièce "Lustige Handwerksburschen" (vol. II p. 271), c'est la jeune fille que les compagnons aimaient séduire pour s'en vanter, qui a voix au chapitre : elle passe les représentants de tous les corps de métiers en revue et n'en trouve pas un qui soit digne d'elle. Elle en profite pour se moquer d'eux et pour les affubler d'un sobriquet ridicule, tiré de leur profession. Dans sa bouche, le "Handwerksbursche" devient "Henkersknecht", le tonnelier (Küfer) "Fässelbinder", le tisserand (Weber) "Schiffelschieber", le tailleur (Schneider) "Nadelheber", le scribe (Schreiber) "Tintentupfer", le maçon (Maurer) "Dreckverckleiber", etc... Ce sera finalement au va-nu-pieds qu'elle accordera sa préférence.

Une autre chanson, "Grün, ja so grün" (211), établit une correspondance entre les métiers et les couleurs. C'est ainsi que le vert est associé aux concepts chasseur et nature, le blanc à ceux de meunier et farine, le rouge à ceux de boucher et sang, et le noir à ceux de charbonnier et de suie, sans pour autant y introduire une hiérarchie ou un symbolisme moral qui associerait par exemple le noir au mal, le blanc au bien et le rouge à la cruauté.

F - LES CHANSONS D'AMOUR, D'ADIEU ET DE LA VIE CONJUGALE

1° Les chansons d'amour

Avec 95 pièces, le quart du recueil, les chansons d'amour ont, comme dans la plupart des chansonniers, la plus grande importance numérique. Loin s'en faut néanmoins pour que Pinck les considère comme le groupe le plus important. La cinquième position après les chansons religieuses, les ballades, les chansons de métiers et de soldats, les chants historiques, en est la preuve. Elles ne représentent d'ailleurs que 23 % de l'ensemble de l'ouvrage. Pourcentage relativement faible par rapport à celui des autres publications, répertoires personnels, voire même du répertoire collectif dressé par Spieser à Hambach, dans lequel elles constituent 30 % des titres. Cet ensemble assez confus a été délibérément limité par Pinck dont nous connaissons les goûts et les priorités. La chanson

d'amour n'en a pas souffert pour autant puisqu'il a su en dresser un tableau complet dont nous allons essayer de dégager les caractéristiques et le ton fondamental. Souffrance, tristesse, déception, pessimisme et résignation émanent d'une bonne quarantaine de morceaux et contribuent à en donner la tonalité.

"In meinem schönen jungen Jahren
Brig ich mein Leben so traurig zu
Au brig ich mein Leben traurig zu

Hätt ich das Lieben nicht erfahren
So hätt mein jung frisch Herz jetzt Ruh
Au so hätt mein jung frisch Herz jetzt Ruh

Bald möcht ich weinen, bald möcht ich trauern
Bald möcht ich weinen, bald möcht ich trauern
Dieweil mein Schatz ein andere liebt"

(vol. II p. 217)

Le thème de l'amour malheureux est prépondérant. Il nous offre sa riche palette grâce à la variété des grandes situations malheureuses de la vie amoureuse, qui résultent essentiellement de la rupture entre les amants, de l'interdiction et de l'impossibilité d'aimer, de la séparation et de l'éloignement de l'être aimé, de son infidélité, de sa légèreté, voire de sa mort.

Comme dans le folklore allemand, la chanson en Lorraine est de préférence la chanson de l'absence. Elle entretient le culte du souvenir et se nourrit de l'attente et du désir.

Mais par-delà le malheur se profilent une aspiration insatisfaite et une nostalgie profonde qui intensifient la souffrance de celui qui aime et font naître parfois le désir de mourir. De sorte que le thème de la mort est souvent associé à celui de l'amour. La chanson d'amour est avant tout une longue plainte provoquée par les difficultés que rencontrent les amoureux.

L'échec et la contrariété de l'amant ne le poussent pas seulement à désirer sa propre mort ou à se faire enrôler dans l'armée :

"Viel lieber will ich sterben
Adje, je, je, je,
Abscheiden von dieser Welt"

(vol. IV p. 79)

"Komm, o Tod, nimme mir's mein Leben

Komme mir's den Rest zu geben
Drücke mir mein Äuglein zu,
Daß ich komme in die Ruh".

(vol. IV p. 82),

mais éveille[n] en lui des idées de vengeance. Dans sa haine, il se complâit à évoquer la destruction du monde par les éléments déchainés entraînant la mort de l'infidèle, qu'il aimerait voir dévorée par les animaux sauvages et emportée aux enfers :

"Basilisken, Schlangen und Drachen
Löwen, Bären und andere Tier
Sperrt auf all eure Rachen
Reißt das falsche Herz aus ihr
Eure Klauen tut ausstrecken
Greift an mit frischem Mut
Und ihr Hunde tut auflecken
Das untreue falsche Blut !"

(vol. IV p. 83)

Alors que l'homme bafoué se laisse aller à la violence et à la haine, la femme au contraire fait souvent montre de résignation. Elle se réfugie dans la tristesse, le couvent ou la mort.

Mais le plus souvent l'amour, au lieu de se briser sur les obstacles, de disparaître ou de se transformer en haine, s'intensifie et devient passion irrésistible.

Dans une infime partie des pièces seulement, la mort constitue un obstacle définitif à l'amour et mène à un profond désespoir.

"Und wenn die Schönste gestorben ist
Dann hat die Lieb ein End".

(vol. IV p. 117)

En général, elle fait grandir une passion déjà dévorante et l'amant qui a survécu se consume de douleur. De sorte que le souvenir de l'être aimé reste vivace et pousse le survivant à s'interdire, par fidélité, la quête d'un nouvel amour. Le thème de la fidélité par-delà la mort trouve un point d'émergence dans six morceaux (212).

"Ich lieb mein Schatz bis in den Tod
.....
Ich lieb mein Schatz noch in dem Grab".

(vol. II p. 254)

"Ich will sie betrauern sieben lange Jahr
Sieben lange Jahr ist sich kein Zeit
Ich will sie betrauern in Ewigkeit".

(vol. II p. 257)

Tantôt la promesse d'une fidélité éternelle est faite par celui qui survit, tantôt celui qui meurt espère survivre dans le coeur et les pensées de l'autre. Mais la mort est toujours accompagnée de regrets profonds ; regrets de ne connaître ni l'accomplissement de l'amour, ni le bonheur d'un amour durable. Les myosotis qui fleurissent sur la tombe de la bien-aimée sont le symbole d'une fidélité dont la seule évocation fait naître une profonde nostalgie liée à la poésie inhérente au terme allemand désignant cette fleur du souvenir :

"Wenn ich aber unterdessen
Auf meinem Todesbett schlafe ein
Sollst du auf meinem Grabe pflanzen
Schöne Blummelein VERGIBNICHTMEIN"

(vol. III p. 205)

Le bien-aimé meurt tantôt à la guerre, tantôt par accident. La bien-aimée, par contre, le plus souvent de maladie ou de chagrin.

"Deine Anna ist gestorben
Es sind schon zwei, drei Tag,
Von nichts als weinen und jammern
Hat sie der Tod geraubt".

(vol. III p. 209)

L'infidélité, autre thème fréquemment lié à celui de l'amour, est principalement le fait de l'homme. C'est par lassitude, légèreté, plaisir, vice ou indifférence, qu'il change de partenaire et provoque un drame. Une bonne dizaine de chants lui font une large place.

L'abandon est aussi le fait de l'homme seul, qui montre peu de constance en amour et se moque de la souffrance que provoque son comportement, des cris de douleur et des sanglots de la malheureuse :

"Mein Schätzelein hat mir abgesagt
Adje, je, je, je,
Das kränket mein Herze so sehr".

Pourtant, il n'est pas exclu que ce soit l'amant qui fasse les frais de l'infidélité. Il lui arrive d'essayer un refus catégorique lorsqu'il veut s'introduire nuitamment dans la chambre de sa maîtresse.

Surtout si celle-ci est déjà dans les bras d'un autre.

"Ich steh für wahr nicht aufe
Laß dich nicht herein
Ich hab ein andern im Arme
Den ich nicht wecken mag".

(vol. II p. 238)

Alors ce fier prétendant, qui affiche souvent prétention et dédain pour la gent féminine, s'effondre, fond en larmes et se laisse aller au désespoir.

C'est le jeune homme, d'ordinaire, qui se met en quête de l'amour. A la tombée du jour, et après un dur labeur, il traverse le village en observant attentivement les fenêtres, derrière lesquelles les jeunes filles observent la rue. Il les invite à franchir le seuil pour pouvoir leur faire la cour. Mais les belles ne consentent guère à se prêter ouvertement à ces échanges de propos galants, car elles se méfient du "qu'en-dira-t-on" et des calomnies :

"Vor die Tür kann ich nicht kommen
Denn ich fürcht die falschen Zungen
Die mir schneiden ab mein Ehr".

(vol. II p. 229)

Le village est un milieu hostile aux amants. Ils s'y sentent étrangers et cherchent à s'isoler, afin d'éviter la médisance. Aussi se retrouvent-ils secrètement la nuit, le plus souvent dans l'alcôve de la belle. Ces amours cachés ont d'autant plus de prix qu'il est périlleux de se retrouver ensemble. Les chansons où il est question de rendez-vous nocturnes sont fréquentes dans la poésie populaire allemande où elles sont désignées par le terme "Kiltlieder" ; "Kilt, dans les pays du Sud-Ouest, désigne toute occupation durant la veillée. Le Kiltgang est la visite de l'amant chez sa belle à la tombée de la nuit" (213).

Les "Verklingende Weisen" comptent une vingtaine de pièces de ce type. Ce qui fait du thème des visites galantes l'un des thèmes préférés en Lorraine. Ce type de chansons, désigné en Lorraine par les termes "Hoverätchen" ou "Fensterlnlied" présente toujours le même schéma. L'amant attend que la maisonnée se soit assoupie pour frapper à la porte ou à la fenêtre de sa mie.

"Ich ging des Nachts wohl über die Gasse
Bei dem hellen Mondenschein
Meiner Herzliebsten vor den Laden

Schatz steh auf und laß mich herein".

(vol. I p. 197)

Il arrivait que le galant, avant de s'introduire chez son amie, lui donnât une petite sérénade destinée à l'honorer et à la tirer agréablement de son sommeil :

"Und wie er vor das Fenster kam
Da fing er an, er singt ein Lied
Er singt so hübsch, er singt so fein
Bis daß sein Liebchen vom Schlaf erwacht".

Dans plus d'une douzaine de cas, la belle attendait cette visite et accédait à la demande en ouvrant sa porte ou sa fenêtre. Elle goûtait ainsi aux délices de l'amour. Le galant s'introduisait par la fenêtre, tantôt en l'enjambant, tantôt en l'escaladant à l'aide d'une échelle, au risque de se briser le cou (214). Ce n'est qu'au petit matin, avec le chant du coq, ou celui du veilleur, qu'ils se quittaient furtivement, promettant de se revoir bientôt. Si d'aventure le père les surprenait, il entraînait dans une colère noire et menaçait de tuer le galant (215). Mais sa réaction épidermique n'était guère prise au sérieux. Parfois la jeune fille regrettait spontanément sa folle nuit et se laissait envahir par les remords au point de désirer la mort.

Dans d'autres chansons de visite, l'amant se heurtait à un refus catégorique dont la raison était toujours expliquée clairement : c'était souvent la frivolité du visiteur trop volage, à qui on reprochait son inconduite et sa propension à boire de l'alcool, ou des raisons de morale :

"Und du weiß, daß man bei der Nacht
Kein Mann die Tür aufmacht".

(vol. I p. 200),

ou la peur du déshonneur :

"Sie nehmen's den Mädchen ihre Ehr
Und geben sie nimmer".

Il s'ensuivait des querelles où les deux partenaires donnaient libre cours à leur dédain mutuel. La fille courtisée faisait à l'occasion preuve d'initiative hardie pour se débarrasser d'un prétendant trop empressé. Dans trois chansons, elle feint d'accepter pour mieux attirer l'intrus dans le piège. Au lieu de le conduire dans sa chambre, elle le mène par exemple jusqu'à une fenêtre et le précipite dans le vide,

ou s'arrange pour qu'il reste suspendu jusqu'au petit matin à l'échelle de corde qu'elle lui avait lancée.

Les mésaventures galantes ne sont pas sans risques puisque dans l'un des cas l'amant se fracture la jambe et, dans l'autre, se rompt le cou et meurt.

Si l'amoureux est parfois éconduit ou berné, il s'impose le plus souvent par la force ou la duperie. Les thèmes de la séduction et de l'abandon occupent la troisième place dans le genre après celui de l'infidélité et des rendez-vous galants. La jeune fille qui cède trop vite aux exigences du galant, après une vague promesse de mariage, se voit souvent abandonnée et sombre dans la honte et le déshonneur (216). Quand elle se retrouve enceinte, elle est vouée à la déchéance et les regrets tardifs n'y changent rien.

Tandis que la jeune fille, rejetée par la communauté, voit sa vie brisée, le séducteur parjure peut se vanter ouvertement de ses prouesses ; car on ne jette l'opprobre que sur la malheureuse qui n'aspire plus qu'à la mort (217). Parfois le séducteur pousse l'audace jusqu'à proposer un dédommagement à la fille séduite, la rabaissant au rang d'une prostituée (218). Le thème de la séduction, un des thèmes les plus en vogue au XVIIIe siècle, souligne les tabous religieux, sociaux et sexuels, qui pesaient sur les Lorrains du XIXe, voire encore du début du XXe siècle. Les mentalités n'évoluent que lentement dans les villages où l'on considère que la responsabilité incombe exclusivement à la femme, perçue comme la tentatrice et la pécheresse. Inconsciemment véhiculée par le chant populaire, cette image n'est pourtant pas la seule représentation de la femme.

Dans les chansons d'amour, la femme est toujours jeune et belle.

"Ein Mädchen von achzehn Jahren
Die soll meine Heirat sein".

(vol. II p. 171)

Les descriptions qu'en font les soupirants sont très conventionnelles. La chanson utilise des tournures répétitives et figées, de sorte que la femme n'a physiquement rien d'original. Elle a généralement une chevelure châtain, plus rarement blonde et bouclée, des yeux noirs ou clairs et des lèvres voluptueuses. La volupté étant suggérée par l'emploi de l'adjectif "rot".

"Mein Schatz hat schwarzbraunes Haar
Zwei Äugelein hell und klar

Ihr roter Mund hat mich verwundet".

(vol. III p. 213)

"Schatz du zuckersüßer Mund".

(vol. III p. 197)

"Ihre schwarzbraunen Augen,

ihr goldlockiges Haar".

(vol. II p. 210)

Parfois, le souci du détail affine le portrait. Les éléments nouveaux, pourtant, s'appliqueraient à toutes les filles bien faites :

"Ihre Wangen sind rosenrot

.....

Ihre Zähnen sind von Elfenbein

.....

Ihre Beine sind kerzengrad"

(vol. II p. 254)

La blancheur de la peau est un détail assez fréquent et semble être un symbole de pureté, de jeunesse, de candeur, de noblesse d'âme et de cœur.

S'il arrive que la femme soit perçue comme une séductrice, elle fait pourtant plus souvent figure de jeune fille abusée et malheureuse, livrée à elle-même, ou encore d'amante éplorée sur la tombe du bien-aimé.

La condition de la femme est aux antipodes des aspirations de la femme moderne. Elle est totalement dépendante, d'abord de la famille et de l'autorité paternelle, puis du milieu villageois et des coutumes qui ne lui assignent qu'un rôle subalterne. Elle est l'objet de l'amour et l'on attend d'elle, avant tout, soumission et don de soi. S'il fallait résumer, on pourrait dire que, dans la chanson d'amour, la femme est une jeune demoiselle candide dont la naïveté est à la mesure de l'abnégation, qu'elle est passive, soumise et docile, qu'elle semble perpétuellement en attente et que ses seules pensées vont à l'être aimé. L'homme s'adresse à elle en usant de diminutifs conventionnels tels que "mein Schatz - Schönschätzchen - Herztausendes Schätzelein - Liebchen - herzliebtes Kind - mein schön Herzlieb - Herzallerliebste mein", ou l'appelle par son prénom dont les plus usuels sont : Käth, Lies, Mai, Anna, Susanna, Anne-Marei, Rösel, etc...

Il lui fait une cour discrète le soir, devant sa fenêtre, et ne manque pas, le cas échéant, de lui chanter une romance pour attendrir son cœur. A la fenêtre, s'engagent des conversations anodines qui se

font progressivement plus pressantes ; les amants s'y donnent des rendez-vous et y échangent des anneaux, symboles de fidélité et d'union.

Il la conduit au bal, la fait danser jusqu'à épuisement et ne manque pas l'occasion d'obtenir les faveurs de la belle en la reconduisant chez elle. Dans les chants d'amour, elle accorde assez largement ses faveurs aux soupirants.

Il arrive pourtant qu'il soit éconduit, sans ambages, comme dans la chanson "Absage" (219) :

"Eine Nacht bei mir zu schlafen
Das kann und darf nicht sein"
(vol. III p. 195),

ou dans "Schöner Meie" qui relate une charmante coutume qui se pratiquait la nuit du 1er mai. En signe d'amour, les jeunes gens offraient à leur fiancée un mai (c'est-à-dire un rameau vert de hêtre fraîchement coupé et qu'ils accrochaient à la fenêtre de celle qu'ils aimaient). Cette fête de l'amour était aussi celle du renouveau, de reverdie, du réveil de la nature.

"Ich ging einmal durch einen grünen Wald
Da geseh ich mir ein schöne Meie
Und wie ich ihn gesehen hab
Ja gar wollt er mir gefallen
Ach hätt ich nur ein Schwert
Ich haue ihn zur Erd
Feinslied tät ich ihn tragen"

Contrairement à ce que l'on observe dans les ballades, où l'homme (c'est-à-dire l'amant ou le prétendant) est généralement un prince, un chevalier, un soldat ou un riche marchand, dans le chant d'amour, c'est un jeune homme de condition modeste : souvent un berger ou un paysan qui se heurte, à cause de sa pauvreté, à un refus catégorique :

"Geld wenn mein Vater ein Edelmann wär
Und hätt viel Geld und Silbergeschirr
Tätst du mir's nicht abschlagen".
(vol. II p. 125)

Il s'agit parfois aussi d'un homme marié qui, sans le moindre scrupule, cherche des aventures galantes (220). Les galants se montrent fréquemment obstinés et n'hésitent pas à revenir à la charge, lorsqu'ils se font éconduire :

"Das Freien laß ich nicht"

Dans quelques pièces, l'amant est un fier chasseur, séducteur et parjure qui abandonne, sans scrupule, la belle qu'il a conquise :

"Und so ist es auch gange, der Jäger war fort
Hat's Rösel verlassen und gebrochen sein Wort".

(vol. III p. 234)

Alors que dans la chanson courtoise l'homme était au service d'une dame et n'hésitait pas à affronter des épreuves périlleuses pour acquérir prestige et mérite afin de la subjuguier et de conquérir plus aisément son coeur, dans la chanson rustique l'homme reste souvent mal élevé et un peu rustre. Ses méthodes, ses réflexions et ses comportements sont à mille lieues de la courtoisie élémentaire :

"Und die Mädchen, die muß man lieben
Und ehe sie werden alt
Und wenn sie ein Mädchen verführen
Das ist ihre grösste Freud"

(vol. III p. 121)

Jusqu'ici nous avons perçu surtout une longue et douloureuse plainte féminine causée par les tragédies de l'absence, de l'infidélité et de la séduction.

Pourtant le plaisir et le bonheur d'aimer ont eux aussi droit de cité, car ils sont les thèmes centraux d'une bonne dizaine de morceaux.

Il peut arriver que l'amour-passion soit d'une telle intensité que la sensation de bonheur est perçue comme quelque chose de violent, voire de douloureux.

"Und dann kommt sie mit offenen Armen
Und er küßt sie
Und sie schrie aus voll erbarmen
Schatz wie lieb ich dich

(vol. III p. 93)

L'esprit et le coeur sont à ce point accaparés par la pensée de la bien-aimée que la passion s'impose irrésistiblement au point de devenir aliénante.

"Wo ich geh und wo ich steh
Liegt du mir ja stets im Sinn
All Gedanken, die ich mir mache

Sind zu dir ; O schönste hin".

(vol. III p. 213)

L'amant grisé se laisse envahir par une passion dévorante :

"Tausend mal in einer Stunde
Küß ich meines Liebchens Munde
Ruh an ihrer zarten Brust".

(vol. III p. 74)

2° Les chansons d'adieu

Cette passion ne s'exprime jamais plus intensément que dans les chants d'adieux qui sont, avec les chansons de visite, les deux catégories de chants d'amour les plus caractérisées dans ce groupe, par ailleurs assez hétérogène. N'oublions pas que l'homme est avant tout un visiteur de passage, tantôt incapable de s'attarder ou de s'installer définitivement, mu par le besoin de voyager, tantôt contraint au départ par ses obligations militaires ou professionnelles comme le soldat et le compagnon .

Il y a aussi des séparations faciles, où la joie du départ l'emporte sur la douleur de la séparation, où l'on se console, non sans une certaine ironie, à la pensée de pouvoir enfin passer des nuits tranquilles (221).

Mais le plus souvent, les amants prennent conscience de la force de leur passion, de la solidité des liens qui les unissent:

"Schatz du gehst weit aus meinen Augen
Aber nicht aus meinem Sinn"

L'amant qui partait ne manquait jamais de marquer son départ par une salve, un chant ou un baiser d'adieu, voire une étreinte pathétique. Il faisait toujours serment de revenir.

Le retour, dont les chansons font état, était tantôt lointain et incertain, tantôt proche et prometteur.

A l'espoir d'un bonheur parfait succédaient les joies des retrouvailles :

"Und wie die sieben Jahr herummen war'n
Da kehrt er als wieder ins Lande
Was gesieht er von fern, sein schön Herzlieb
Wohl in dem Rosengarten.

Er greift sie wo sie am schwenkesten war
Er schwenkt sie auf sein Rosse
....."

(vol. II p. 247)

Pourtant la fiancée ne restait pas toujours fidèle à son serment. S'il trouvait à son retour une femme indifférente, mariée, mère de plusieurs enfants, ou dans les bras d'un autre amant, la déception était telle qu'il repartait pour de nouvelles aventures.

Désespoir et pensées suicidaires l'envahissaient lorsqu'une morne tombe, seule, l'accueillait:

"Dann geh ich wohl auf den Kirchhof
Wohl auf mein Liebchen ihr Grab
Und da laß ich nit nach mit Weinen"

(vol. II p. 219)

3° Les chansons de la vie conjugale ou "matrimoniales"

Considéré comme un accomplissement dans les chants d'amour (222), le mariage perd toute signification dans les 7 chansons matrimoniales (223).

Elles sont la négation de l'amour. Alors que précédemment la femme était une jolie brunette dont on désirait ardemment les faveurs, dont il fallait conquérir le coeur en la courtisant longuement, que l'on tentait de subjuguier par des témoignages de fidélité et qu'on ne quittait qu'avec déplaisir et amertume, elle est une véritable harpie dans les chansons de la vie conjugale. Cette existence commune dont est banni tout bonheur est un vrai calvaire, une véritable descente aux enfers.

L'épouse est laide au physique comme au moral, vieille et acariâtre. Ces pièces sont de véritables satires. Elles stigmatisent impitoyablement les travers de l'un ou de l'autre partenaire dont on nous montre surtout les vices et les faiblesses.

Ce groupe, dont le ton général est sarcastique et satirique, nous donne une image peu flatteuse de la vie conjugale, nous dévoile les difficultés dans la relation mari-femme, nous dépeint tantôt la condition féminine, tantôt la condition masculine dans le mariage, tout en nous présentant les doléances des deux époux.

"Kommt ihr Burschen" (224) commence par une mise en garde des jeunes gens contre le mariage, et les femmes sont désignées systématiquement

par le terme "Weiber."

"Kommt ihr Burschen, kommt und seht
Wie es uns armen Männern jetzt geht
Die Weiber sind zwar ohne Zweifel
Ja, viel Arger als die Teufel"

La femme est d'un autoritarisme intransigeant et grogne comme un ours. Elle n'accorde l'autorisation d'aller à l'auberge qu'à contre-cœur et exige un retour ponctuel. En cas de retard, elle devient violente et grossière.

"Ah kommst du mir jetzt, du versoffene Sau
Dich schlag ich noch braun und blau"
(vol. I p. 235)

Les féministes contemporaines se délecteraient à la lecture de certaines pièces. Dans "Es war einmal ein kleiner Mann" (225), les rôles traditionnels sont inversés. C'est l'épouse qui va danser, confiant la garde des enfants au mari qu'elle charge pour l'occasion d'autres tâches ménagères. S'il se permet des écarts, il se fait battre comme plâtre. Et lorsqu'il cherche refuge chez le voisin, il se rend compte que celui-ci est dans la même galère que lui.

Une autre pièce (226) met en scène, cette fois-ci, une épouse qui souffre des brutalités de son époux ivrogne. Mais à peine celui-ci a-t-il rendu l'âme qu'il lui manque et qu'elle semble regretter les coups. La chanson suggère habilement que la femme ne demande qu'à être dominée et qu'elle s'acquitte au service de l'homme.

"Mein Buckel ist ja heil vom Schlagen
Er könnt bald wieder was Neues tragen".
(vol. I p. 240)

Quoiqu'il en soit la condition de l'épouse n'est guère enviable. Elle doit s'occuper, dès le début, de la cuisine et de toutes les tâches de la maison. Puis très vite viennent s'y ajouter les soucis de la mère de famille. La première année voit naître un premier rejeton, suivi d'une kyrielle d'autres qui exigent des soins permanents et aliènent totalement la femme (227).

Pourtant c'est le mari qui, semble-t-il, a le plus de griefs à formuler à l'encontre du mariage : tantôt son épouse passe le plus clair de son temps à cancaner (commérages et ragots ne nourrissent pas la famille); tantôt elle se pomponne pour aller s'enivrer à l'auberge et rentrer tard le soir et de fort mauvaise humeur. Ce qui fait tenir

au mari les propos peu élégants qui suivent :

"Ja wie ich kam zum Wirtshaus rein,
Dann war sie besoffen als wie ein Schwein
Das Luder, das Luder, das Luder!"

(vol. III p. 257)

Le mari, dans les chansons matrimoniales des "Verklingende Weisen", est profondément déçu et écoeuré par une femme cancanière, dépensière, ivrogne et brutale, et qui, de surcroît, se désintéresse totalement de lui et de ses enfants.

G - LES CHANSONS DE LA DÉTENTE

Elles sont, en fait, des chansons essentiellement ludiques et démentent certaines assertions communément admises, relatives au tempérament des Lorrains de l'Est mosellan, réputés pieux, austères et peu loquaces. Par leur importance d'abord (68 pièces et 17 % du recueil), leur contenu ensuite, elles révèlent que le paysan de nos régions savait à l'occasion prendre part aux jeux collectifs, qu'il aimait rire, se divertir, boire et jouir des plaisirs de la vie, qu'il savait se montrer fort gai, se moquer de lui-même, mais aussi des travers des autres. Jeu et détente étaient intimement liés dans la civilisation "lente" agricole d'autrefois, où la boisson, la danse, la plaisanterie, la raillerie et l'adresse verbale tenaient une grande place.

Nous étudierons successivement, et par ordre d'importance décroissante, les différentes catégories de pièces de ce groupe :

- les chansons gaies (Scherzlieder) - 19 morceaux
- les chansons à danser (Tanzlieder) - 17 morceaux
- les chansons :
 - . d'adresse verbale (Verschnapplieder)
 - . d'escalade
 - . de gage (Pfädelieder) - 12 morceaux
- les chansons bachiques (Trinklieder) - 11 morceaux
- les chansons satiriques (Spottlieder) - 9 morceaux

1° Les chansons gaies et humoristiques

On les chantait essentiellement en groupe ou en présence d'une assemblée, afin de détendre l'atmosphère, d'égayer les convives ou de distraire les hôtes à la veillée. Il s'en dégagait un humour tantôt

aimable, tantôt plus corrosif, souvent à l'égard des femmes, et une gaieté communicative.

L'amour y est généralement tourné en dérision. Des disputes verbales y éclatent entre les fiancés, entre la bru et la belle-mère. Et on s'y lance des défis comiques.

La pièce "Wenn ich mir ein Weibchen nehme" (228), qui se présente sous une forme dialoguée, est un "Zanklied", une dispute qui oppose le jeune homme à la jeune fille. Ils s'y posent mutuellement leurs conditions qui confinent à l'in vraisemblance, dont on attendait un effet fort comique. Seule la jeune fille sachant filer aura la faveur du garçon, qui devra pour sa part dénombrer les moustiques s'il veut obtenir les faveurs de la belle. Les deux interlocuteurs rivalisent d'imagination, afin de trouver les défis les plus invraisemblables. Ils leur faudra compter les poissons dans l'eau, les étoiles au firmament, construire une échelle assez haute pour aller au ciel, donner naissance à un enfant, tout en restant vierge, fabriquer un berceau sans faire le moindre copeau.

Trois chansons fustigent les femmes paresseuses (229) et en font la risée générale. Rien n'est pire pour un homme que d'avoir une femme paresseuse. La paresse les empêche de se lever au petit matin et de faire leur travail. Elles passent leur vie à se prélasser au lit, et sont très sales. Elles prétextent fréquemment une maladie, pour ne pas avoir à filer la laine par exemple.

Cette paresse congénitale peut avoir une issue dramatique, comme dans "Bettelfrau und Bettelmann" (vol. II p. 283), où le mari est contraint à la mendicité.

Plusieurs morceaux (230) rappellent, sur un ton comique et humoristique, les devoirs de la femme au service de l'homme, et ses tâches ménagères.

Issue de la côte d'Adam, Eve, symbole de la femme, ne pouvait être que soumise à l'homme, qui la battait si elle ne lui obéissait pas et la récompensait quand elle lui était fidèle.

"Adam ging spazieren,
Setzt sie die Kutsch hinein
Allein muß mir parieren
Sonst brichst du Hals und Bein

Allein muß du mich lieben,
Sag mir's bei meiner Treu
Was Schönes will ich dir kaufen

Wenn d' Kirbe kommt herbei !"

(vol. I p. 232)

"Der Kuckuck war ein reicher Mann" (231) est une chanson cocasse dans laquelle les douze femmes imaginaires d'un homme fort riche se partagent les tâches que toute épouse fait d'ordinaire seule.

"Die Erst, die kehrt das Haus hinaus
Die zweite, die trägt den Dreck hinaus
Die dritt, die trägt das Holz ins Haus
Die viert, die macht dann Feuer daraus
Die fünft, die trägt das Wasser ins Haus
Die sechst, die kocht ein Süppchen daraus
Die siebent, die greift ein Kann mit Wein
Die acht, die trägt sie ihrem Herrn hinein
Die neunt, die deckt dem Herrn den Tisch
Die zehnt, die trägt auf gebackene Fisch
Die elft, die macht dem Herrn das Bett
Die zwölft, die legt sich hinein gestreck"

(vol. I p. 241)

N'y sont énumérées que des tâches ménagères. Il est fait abstraction des nombreux travaux dans les champs, le potager et l'étable, que les femmes effectuaient. Ces activités, qui vont du nettoyage de la maison à l'approvisionnement en bois, eau et vin, en passant par la préparation du feu, de la soupe, du poisson, mettent la femme directement au service de l'homme et insistent sur sa dépendance et sa soumission, qui est telle qu'elle ne peut pas disposer librement de son corps. La scène du lit, qui termine l'énumération des activités domestiques obligatoires, cause un effet de surprise qui devait provoquer le rire.

Les chansons-devinettes (Rätsellieder) sont encore plus directement liées au jeu que les précédentes. Il s'agit d'une série de questions surprenantes auxquelles il faut trouver une réponse astucieuse. Le "Rätsellied" (232) s'adresse à la jeune fille à qui l'on promet le mariage si elle parvient à répondre intelligemment.

"Jungfrauelein ich gebe Euch noch eins zu raten
Und ratet sie dieses, so heirate ich sie
Und sagt mir,
in Welchem Wald worin ist kein Laub
Und sagt mir,
welche Staße, worauf ist kein Staub ?

.....

In einem Tannenwald, darin ist kein Laub.
Die Staße zu dem Himmel,
darauf ist kein Staub".

(vol. II p. 269)

2° Les chansons à danser

Dans ce groupe de 17 pièces, il faut distinguer deux catégories de chants.

Les chansons de ronde, appelées "Rundelieder" en Lorraine et "Tanzballaden" en Allemagne, sont au nombre de 8 (233). Les 9 autres sont aussi des chansons à danser (234).

Les premières avaient une importance capitale dans la vie du village parce qu'elles se prêtaient à une coutume très répandue et fort appréciée : la grande ronde à laquelle participaient les adultes du village et qui constituait à la fois une formidable détente en plein air et un exercice de danse, de culture physique et de chant, auquel nous reviendrons dans la troisième partie.

Ces "Rundelieder" avaient, à l'instar des autres ballades, l'amour comme thème principal ; en association avec des thèmes secondaires variés : les retrouvailles et l'amour de deux soeurs l'une pour l'autre, la fragilité des liens amoureux, le rossignol messenger de l'amour, le subterfuge de l'amoureux pour coucher avec la fille du meunier, la fille séduite chassée de chez elle, le bouquet de roses donné au bien-aimé en signe d'amour, etc...

Elles avaient toutes une belle mélodie, et surtout se prêtaient facilement au chant en groupe, car tantôt on reprenait systématiquement les mêmes vers, comme par exemple :

"Bist du das kleine Waldvögelein,
Bist du das kleine Waldvögelein,
So trag mein Schatz die Botschaft heim,
juch im Tal
So trag mein Schatz die Botschaft heim,
juch im Tal

(vol. I p. 255),

ou tantôt elles présentaient des éléments fixes nombreux, qui se retrouvaient d'une strophe à l'autre, sorte de refrain collectif, repris par l'ensemble des chanteurs participant à la ronde :

"Es ging ein Edelmann wohl über die Bruck
Ringlein, rose, Blume

Da begegnet ihm ein Schäferssohn
Berg und Tal, kuhler Schnee

Herzlieb, scheiden und das tut weh !"

(vol. I p. 259)

"Es wohnt ein Müller in jenem Tal
Von der Rose

Ein Edelmann wohnt nicht weit davon
Von deri von der Rose Blume

Feine Mädchen schöne"

(vol. II p. 136)

Les autres chansons à danser étaient avant tout des airs et surtout des rythmes (valse, polka, mazurka, scottisch, Vierter, Achter, und Siebter Sprung). Les textes sont relativement courts, deux strophes en général, et sont consacrés aux thèmes de l'amour et de la danse.

L'invitation à danser y prime. D'ailleurs, c'est toujours le jeune homme qui invite la jeune fille, faisant usage auprès d'elle parfois d'un chantage honteux.

"Gib mir die Blume, gib mir dein Kranz
Dann führ ich dich, Liebchen morgen zum Tanz
Du liebes Mädchen, du nur allein
Du sollst meine auserwählte Tänzerin sein".

(vol. I p. 264)

Les deux derniers vers sont l'illustration de la coutume lorraine qui voulait qu'au bal de la fête patronale, les garçons exhibent leur fiancée qui sera leur cavalière exclusive durant toute la soirée.

L'importance de la tenue et de l'apparence physique au bal est soulignée par les vers :

"Putz dich, wäsch dich, strähl dich schön
Darfst mit mir auf den Polka gehn"

(vol. I p. 266)

Mais il ne suffisait pas d'être belle et propre, encore fallait-il savoir danser et tous s'enorgueillissaient de savoir pratiquer ce bel art.

"Kannst du nit den siebten Sprung

Kannst du nit brav tanzen ?
Tanzen kann ich für gewiß
Trotz dem Liebchen von Paris
Ich kann 'ne"

(vol. I p. 270)

3° Les chansons d'adresse verbale, d'escalade ou de gage

Après le rire, l'humour et la danse, c'est le jeu qui s'offre à nous à travers les douze morceaux de ce sous-groupe (235).

La fonction ludique de ces chansons-jeux sera analysée ultérieurement. Ici nous nous contenterons d'une approche thématique et structurale. Nous tenterons brièvement de déterminer de quoi il est question et en quoi consistait le jeu.

Il s'agit de chansons dont les strophes s'enrichissent et s'allongent progressivement. Chaque strophe nouvelle apportant un élément nouveau qui vient s'ajouter aux éléments des strophes précédentes pour aboutir à une interminable énumération.

Afin de compliquer la tâche du chanteur qui égrenait à toute vitesse ces séries de mots, l'élément nouveau, au lieu de venir se placer tout naturellement en fin de strophe, se plaçait en tête.

Voici à titre d'exemple la dernière strophe du "Verschnapplied" "Der Metzger schickt den Jockel hinaus" que l'on pourrait de par sa structure mettre en parallèle avec la chanson enfantine française "Alouette, gentille Alouette", et de par son contenu, de la pièce "Le fermier prend sa femme" :

"Der Metzger schicket das Messer hinaus
Um den Ochsel zu erstechen
Messer stecht den Ochsel nit
Ochsel sauft das Wasser nit
Wasser löscht das Feuer nit
Feuer brennt den Stecken nit
Stecken schlägt den Hündel nit
Hündel beißt den Jockel nit
Der Jockel der wollt Birelein schütteln
Und's Birelein wollt nicht fallen"

(vol. II p. 290),

et la dernière strophe de la pièce "Der schöne Köhlenbürenbub" :

"Bin ich nit e schöner Köhlenbürenbub ?

Drio-drio-driola

Hab so schöne Perdli am Wa'n,

Drio-drio-driola

Perdli, ja perdli am Wa'n

Heu und Stroh hab ich genü

Hütli, ja, mit Sträußli dran

Westli, ja, mit Krägeli dran

Krawatli, ja, mit Schlupfeli dran

Brusttuchli, ja, mit Knöpfli dran

Himdli, ja, mit Fälteli dran

Höseli, ja, mit Täschenli dran

Strümpfli, ja, mit Zwickeli dran

Schichli, ja, mit Schnälleli dran

Heu und Stroh hab ich genü"

Ici l'énumération est rendue très difficile par l'utilisation systématique du **diminutif** alsacien "li" (18 fois). Dans la pièce précédente, il s'agissait du suffixe bavarois "el", alors qu'en dialecte lorrain les syllabes en "chen, chin, lein" prévalent largement. Les diminutifs obligent les chanteurs à une plus grande attention car il convenait aussi de bien placer l'inflexion et de prononcer correctement et très vite la suite de mots avec leur voyelle principale infléchie, ce qui n'était pas courant, donc générateur de fautes et de pièges. Or ce qu'il fallait, c'était éviter à tout prix de bafouiller, de s'embrouiller ou de dérailler.

La chanson inversée (Verkehrtes Lied) représentait un autre type de chanson ludique et d'adresse verbale, grâce auquel les chanteurs mettaient leur raison en vacances et replongeaient dans la fantaisie en s'amusant à évoquer un monde à l'envers qui produisait d'ailleurs le plus grand effet comique :

"Des Morgens, wenn ich schlafen geh hurra (bis)

Des Abends wiederum früh aufsteh

hurra hurra sisa

Da nehm ich den Ofen

und schmeiß ihn ins Feuer hurra (bis)

Und schlag drei Suppen wohl an die Eier

Jetzt nehm ich die Stub

und kehre den Besen hurra (bis)

Der Branntwein war gestern besoffen gewesen

.....

Der Bettler hat den Hund gebissen hurra (bis)
Drei Lämmer, die haben den Wolf zerrissen...
etc..."

(vol. II p. 291)

Il y avait enfin les "Kettenlieder", "Der Baum", "Das Haus" et "Da kam die Maus von aller Mäusen daher", avec leur longue litanie de mots qui s'enchaînent logiquement et découlent les uns des autres, dans un ordre interne précis. On allait parfois, lorsqu'il s'agissait d'une énumération d'animaux, du plus gros au plus petit, de la puce dans l'édredon. Ce dernier rappelait les plumes de l'oiseau qui évoquaient le nid ; celui-ci faisait penser à la branche, puis à l'arbre et enfin à la forêt tout entière. Nous en donnons ici une variante originale :

"Was ist denn an dem Glanze ?
Ein wunderschöner Schein
Schein am Glanz, Glanz in der Feder
Feder am Vogel, Vogel im Dotter
Dotter im Ei, Ei im Nest
Nest am Ast, Ast am Baum
Baum in der Heck
Dort drunten im tiefen Tale
Dort steht ein Birnbaum, trägt Laub".

(vol. IV p. 254)

On avait l'habitude de chanter ces litanies dans un sens, puis à rebours; toute erreur devait être rachetée par un gage. On prenait plaisir aussi à jouer avec les mots, non seulement les diminutifs, mais aussi les mots composés que l'on créait à sa guise. Plus ils étaient saugrenus et leur succession hétéroclite, plus c'était drôle. Certes il était impossible de qualifier cela de création poétique, mais il fallait faire preuve d'imagination, car il s'agissait du lexique de la vie quotidienne se rapportant à la nature, aux animaux, aux métiers, aux activités des hommes et des femmes du village :

"Die Jungfer, die gibt mir ihren Kranz dafür
Jungferkranz, Pfaffenkuh, Schulzenkapp
Bauernkittel, Fuchschwanz, Gänseschnabel
Hahnenkamm, Hinkelfuß, Herzig, Feinslieb
Flick mir mein Mützchen vor Herzen, Feinslieb"

(vol. IV p. 109)

4° Les chansons bachiques

Les onze chansons à boire des "Verklingende Weisen" nous amènent à une réflexion sur le rôle de la boisson dans la société lorraine d'autrefois. Le nombre relativement restreint de ces pièces, 2 %, est surprenant, mais confirmé par Spieser à Hambach. Dans l'Est mosellan, seuls certains étaient assez portés aux beuveries, communément admises. Dans de nombreuses auberges on arborait d'ailleurs fièrement des tablettes portant comme inscription des maximes du type :

"Das Trinken lernt der Mensch zuerst
Viel später erst das Essen
Drum sollst du Mensch, aus Dankbarkeit
Das Trinken nie vergessen".

(cf. Merkelbach p. 16)

L'auberge était le refuge et le sanctuaire du buveur. Toutes les chansons bachiques des "Verklingende Weisen" ont pour cadre l'auberge du village.

Dans la chanson, le soldat qui revient de guerre commence par s'y arrêter et, faute de moyens, paie sa bière en troquant sa capote (236). D'autres vendent leur cheval pour boire et se ruinent (237).

En général l'argent, aux yeux des ivrognes, est là pour être dépensé : "Was kommt's mir auf ein Taler an" (238).

Dans une autre poésie, poussé par la soif et le penchant pour l'alcool, le buveur se réfugie à la taverne où il s'adonne furieusement à la boisson, sans reculer devant la quantité. Et si nous disons : "Boire comme un trou ou un Polonais", dans les "Verklingende Weisen" apparaît l'expression "Und sauf mich so voll, als wie ein Kroat", déformation de "Voll wie e Granat".

"Als ich hungerig und dursterig sein,
Tu ich mir ein Butell holen
Und dazu zwei heiße Kohlen,
Zünd ich mir mein Pfeiflein an
Ei, jetzt geht das Saufen an"

(vol. I p. 244)

Les thèmes associés à la boisson sont souvent le chant, la danse et les filles.

La fin de la chanson "Lustiger Kirchhof" est à rapprocher du point de vue du thème de "Chevaliers de la Table Ronde". Inconsciemment, le buveur invétéré sent qu'il y a danger à mener une vie aussi dissolue,

mais la nocivité de l'alcool n'est pas prise au sérieux, le chanteur la tourne même en dérision en évoquant sa mort, en imaginant sa tombe qu'il aimerait creusée dans le chai, sous un tonneau, et le Ciel dans lequel il pourrait continuer à boire comme il l'a toujours fait :

"Und als ich gestorben bin,
Wo begrabt man mich dann hin ?
In den Keller unters Weinfäß
Ist alleweil ein bissel naß
Was ein lustiger Kirchhof ist das".

(vol. III p. 267)

Un autre morceau, "Bekehrt", met en scène un buveur que la faillite a poussé au repentir. Dans une sorte de confession publique, il explique que son penchant était dû au fait qu'il n'avait pas charge de famille. Mais s'il a bu jusqu'à se retrouver sans le sou, il prend à présent la ferme résolution de renoncer temporairement à la boisson pour se gagner le Ciel car, dans son esprit mieux vaut se restreindre quelques années pour se garantir en retour une beuverie éternelle, c'est ce qui lui fait dire d'un air entendu :

"Im Himmel ist gut sein
Da trinkt man Bier und Wein
Gesottes und gebrates,
Was kann denn besser sein".

(vol. III p. 269)

L'alcool est une plaie pour la vie conjugale et familiale. La chanson se fait l'écho de ces femmes, épouses d'ivrognes, qui essaient vainement de ramener leur mari à la raison et à la maison. Des querelles violentes éclatent au retour de la taverne. Dans "Der Trinker und sein Weib" (239), l'épouse refuse d'ouvrir la porte et reproche leur misère à son buveur de mari, qui devient de plus en plus brutal et agressif, surtout après qu'elle l'ait envoyé au diable. Et pour finir on assiste à un échange de "gentillesse verbales", dans lesquelles on mesure aisément l'importance des ravages causés par l'alcool dans la vie du couple et de la famille.

"Und weil du mich machst vor alle Leute schlecht
Du Schinders-Kanaljé jetzt kommt mir grad recht,
Du Schinders-Kanaljé frißt Bratwurst wie d'Katzen
Saufst Brannwein wie's Wasser, du Zodel, du Hex
Du höllisches Vieh, bist schlechter als die .

Nun hast ausgeredt,
weißt jetzt kein Wort mehr du,
Weiberschinder du, du Spieler, du Karter,
du Trinker
Du Brunnenvergifter, du Händelanstifter
Du Leutebetrüger, du Schneckenkrischtierer
Du Besenverreißer, du Fernsterverschmeißer
Geh'sauf auf d'Mist
Wo du einst gelegen bist
Und wart'mir kein Stund
Du versoffener Hund ."

L'alcool n'est pas l'apanage des hommes. Certaines femmes aussi boivent, et avec moins de retenue encore. Dans ce cas, c'est le mari qui supporte les excès de son épouse tyrannique (240).

Les buveurs sont le plus souvent des soldats, des célibataires, des filles à la vie légère, des désœuvrés et des malheureux des deux sexes. Mais parfois aussi des pères de famille.

Ils buvaient tous les jours de la semaine, et plus encore le dimanche (241). Au retour d'un voyage ou les jours de fête. Seuls, plus souvent encore en compagnie. Ils buvaient pour oublier leur chagrin et leur destin tragique, pour sceller des amitiés ou pour profiter d'une des douceurs de la vie. Ils buvaient tout simplement parce qu'ils avaient soif et ne pouvaient s'en passer : la chanson stigmatise l'accoutumance à l'alcool ("Meine Seele dürst nach Brandwein") (242) et l'état second dans lequel elle plonge les buveurs :

"Wenn ich hab Schnaps und Branntwein
Mein ich, ich wär König".

Qu'en est-il de la boisson préférée et régionale dans l'Est mosellan ? D'abord pas trace de café, ni de thé dans la chanson à boire. L'alcool seul y trouve place. Il s'agit de vin (rouge et frais dans huit morceaux), de la bière blonde et brune dans trois pièces, de schnaps dans deux chansons et même de champagne une fois.

L'importance du vin dans la chanson lorraine est liée à la proximité du vignoble luxembourgeois, palatin, alsacien, voire rhénan, et à la place qu'il occupe en France.

La véritable boisson régionale, contrairement aux résultats statistiques et conformément à ce que disaient Pinck et Merkelbach, c'est le "schnaps" qui joue un rôle non négligeable dans les chansons autres qu'à boire où il est parfois proposé en pousse-café (243).

"Nachher dann trinken wir ein Täßchen Kaffee
Und den Brannwein obendrauf"

(vol. II p. 199)

C'est d'ailleurs logique si on sait que le vin n'était produit qu'en petite quantité à Sierk et que dans tous les villages on distillait une grande variété d'eaux-de-vie, à partir des pommes de terre (distillerie de Longeville-lès-Saint-Avold), des grains, des fruits tels que les quetsches, les poires, les mirabelles, les cerises (Guerting) et une eau-de-vie très fine à partir des nombreuses baies sauvages de Lorraine (framboise, myrtille, etc...) (244).

5° Les chansons satiriques

Aux dix morceaux appartenant à ce groupe, il faut ajouter une autre dizaine qui relève plutôt de la chanson matrimoniale, de métier, d'amour ou à boire, mais dans laquelle s'exerce une satire tantôt implacable et violente, tantôt plus nuancée et amusante, proche de l'humour. Nous ne reviendrons pas sur les chansons matrimoniales (246) dans lesquelles sont raillés les "mal mariés", gent nombreuse et ridicule dont la stupidité et les vices ne trouvent grâce aux yeux des chanteurs, ni sur les deux chansons de métier qui s'appliquent à fustiger la poltronnerie et les travers plus ou moins imaginaires des tailleurs (cf. "les chansons de métiers), ni même sur "Lustige Handwersburschen" où sont ridiculisées toute une série d'activités professionnelles, dont celle de "scribe" qui s'applique aux écrivains, étudiants et intellectuels de tous bords et gratte-papier de tous rangs.

Les villageois ne semblent pas saisir l'intérêt et l'utilité de ces activités non manuelles, dont le dénominateur commun est le maniement de la plume et l'utilisation de l'encre. Le seul terme "Tintentupfer" (scribouillards) suffit à montrer le peu d'égards qu'on leur témoignait. Une animosité analogue caractérise les rapports entre certains curés de village et les chanteurs, animosité renforcée à l'occasion par un anticléricalisme inavoué.

Il n'existe pas dans les "Verklingende Weisen" de chansons satiriques mettant un curé au pilori, mais l'emploi fréquent du terme ironique, méprisant et péjoratif "Pfaffe" témoigne de cette sourde fronde.

"Begrabt man mich auf das freie Feld
Dann kriegt der Pfaffe kein Opfergeld"

(vol. I p. 138)

Les vieilles filles constituaient une autre cible de choix. Parce qu'elles n'ont pas trouvé à se marier, elles deviennent la risée de la communauté qui les considère un peu comme des marginales ayant échoué. La chanson se moque de leurs difficultés : SOLITUDE, VIEILLESSE et PAUVRETE, et surtout de leur NOSTALGIE du mariage, de leurs éternels regrets, de leur sentiment de FRUSTRATION.

"Und wenn doch nur einer käm und der mich nähm
Er möchte sein groß oder klein
Und wenn er hätt nur ein halbes Bein
So müßt er doch mein Liebster sein
O Lamentatio !"

(vol. II p. 265)

Les jeunes filles dont on a abusé, sous le fallacieux prétexte de l'amour, deviennent également objet de sarcasmes et de mépris. Ainsi l'amant de la chanson "Falscher Sinn" (247), qui goûta à satiété aux plaisirs de l'amour, abandonna sa partenaire en se moquant d'elle et en raillant toutes celles qui se laissaient prendre aveuglément à ce piège. Il poussa le sarcasme jusqu'à envisager de l'expédier à Amsterdam rejoindre le troupeau des filles qui font le commerce de leurs charmes.

"Ihr Mädchen, seid ihr denn sternblind
.....
Und wenn sie alt und rumpeldig seid
So verfallen sie im Gesicht
Und dann sagt als einer zu dem anderen
ja ja anderen
Nimm du sie, ich mag sie nicht.

Und ich mag sie nicht,
und du magst sie nicht
Der Teufel mag sie dann
Und so lad man sie in Kanonen,
ja ja Kanonen
Und schiesst sie nach Amsterdam"

Parfois les amants dépités se narguent mutuellement (248). Le jeune homme stigmatise la légèreté et l'infidélité de sa partenaire, tout en se moquant de ses tares physiques. Il reconnaît sur un ton sarcastique qu'elle serait belle, avec son cou gracile, si elle n'avait un goitre et trouve sa petite taille et sa grande prétention disproportionnées. La jeune fille lui retourne des compliments analogues, comparant ses

oreilles à celles d'un âne, ses yeux à ceux d'un chat, sa bouche à la gueule d'un four, etc... La chanson se termine par des souhaits de bonheur hypocrites.

La moquerie caustique s'exerce plus volontiers à l'encontre des femmes que des hommes. Alors que l'on souhaite la richesse aux hommes jeunes et une retraite paisible aux vieux, les femmes dans leur jeunesse n'ont pour tous loisirs que l'éducation d'une tripotée d'enfants, et dans la vieillesse la lutte contre la prolifération des puces.

L'ivrognerie chez la femme fait l'objet d'une critique acerbe dans une langue vulgaire et grossière : "Wie'e so alt versoffene Kuh" (249).

La chanson "Jud und Pfarrer" (250) est une chanson satirique qui s'attaque simultanément aux Protestants, à leur pasteur et aux Juifs, couvre de ridicule les polémiques religieuses entre Israélites et Luthériens, tourne en dérision la prédication protestante qualifiée de "Geschnatter, Gebbabel, närrisch Getäs" (caquetage, bavardage et vacarme fou), noircit Martin Luther, dénigre son oeuvre, et s'en prend aux Juifs avec un antisémitisme primaire sur lequel nous reviendrons plus loin.

L'antipathie à l'égard des prêtres (Pfaffe) trouve son prolongement dans une raillerie qui s'applique à ridiculiser la LITURGIE catholique.

La pièce "Jundenvesper" (251) montre les cérémonies religieuses catholiques, à travers la lorgnette de quelqu'un qui n'en saisit pas le sens, d'un non-initié, en l'occurrence d'un Juif.

Supprimer la signification symbolique de ces cérémonies, c'est les sortir de leur contexte, les rendre impénétrables et inintelligibles, donc renforcer leur ésotérisme. Par le jeu de comparaisons terre à terre s'opère dans la pièce une désacralisation des rites de la liturgie tels que l'aspersion, la bénédiction, la procession et la communion, ainsi que des objets, chants et vêtements liturgiques, et leur confère un caractère dérisoire, ridicule et extravagant.

On comprendra l'étonnement de notre spectateur qui se demande ce que peut bien faire l'homme en armes engoncé dans une livrée multicolore dans les lieux saints. Son attitude figée ne le fait-elle pas ressembler à un cierge pascal ? Et pourquoi cet autre en chemise blanche, entouré de quatre gamins sautillant, harangue-t-il la foule ? Et le voilà qui trempe un caniche dans l'eau afin de mouiller l'assistance ! Et pour finir tous font ripaille au son d'un instrument qui couvre toutes les voix !

H - LES GENRES PEU REPRESENTES

S'il est aisé de repérer les genres peu représentés, à savoir les chansons de route, d'auteurs, d'émigrants, d'enfants, il est bien plus compliqué d'en déterminer les raisons.

1° Les chansons de route ("Wandererlieder")

Les seules chansons de route que comptent les "Verklingende Weisen" sont quatre chansons de compagnonnage (252). Les jeunes compagnons, quelle que fût leur corporation, se lançaient autrefois sur les routes et faisaient leur traditionnel "tour du pays," en vue d'apprendre leur métier chez des maîtres expérimentés. La pièce "Gesellenlied" (253) rappelle ce qu'étaient la condition du compagnon, sa vie itinérante, ses rapports parfois tendus avec le maître qui l'exploitait, mais aussi son amour de la liberté et de la nature qu'il redécouvrait chaque printemps et dont les beautés échappaient au sédentaire :

"Das Frühjahr ist gekommen
Die Gesellen werden stolz
Sie nehmen Stock und Ellen hopsa juja Ellen
Und schlagen auf Meisters Tisch

Ach Meister wir wollen wandern
Jetzt ist die schönste Zeit
Du hast uns diesen Winter hopsa juja Winter
Mit Sauerkraut gespeist.

Ach Gesell, wenn du willst bleiben
Sechs Franken geb ich dir
Wenn du mir fünf wollst geben
hopsa juja geben
Den andern schenk ich dir

Ist dir das Brot zu harte
So laß dir's backen weich
Ist dir das Bett zu harte hopsa juja harte
So schlaf bei Meisters Weib".

(vol. III p. 116)

Les autres morceaux insistent sur les aventures galantes fréquentes et fugitives des compagnons qui ne s'attachent nulle part et dont les départs brisaient le coeur des jeunes filles.

Strasbourg est souvent un de leurs pôles d'attraction. Avant d'y arriver, ils effectuaient de longues pérégrinations à travers l'Alsace, goûtant le bon vin et s'attardant chez les demoiselles en quête d'aventures.

"In dem Elsaß liegt eine wunderschöne Stadt
Stadt Straßburg, tut man sie heißen
Darin da bin ich wohlbekannt
Dorthin da wollen wir reisen".

(vol. II p. 172)

Les chansons de route, où seul prévaut le plaisir de la randonnée ou l'attraction des pays lointains, sont toutes d'une époque récente et ont été propagées en Allemagne par les sociétés de gymnastique, les chorales, les mouvements de jeunesse. Ce sont par ailleurs généralement des chansons d'auteurs et, de ce fait, inadéquates.

2° Les chansons d'auteurs ("Kunstlieder")

Les quatre pièces de ce groupe (254) émanent d'une certaine veine littéraire. Ces productions d'auteurs sont tombées, à cause même de leur succès, dans le répertoire populaire lorrain. Leur petit nombre s'explique par le fait que Pinck ne les tenait pas pour de véritables chansons populaires et évitait de les retenir. Elles ne se distinguaient guère des autres "Verklingende Weisen". Deux d'entre elles sont des chants d'amour et la troisième une chanson de chasseurs.

Les thèmes sont proches des thèmes les plus populaires : l'amour qui subsiste par-delà la mort, le dépit du paysan qui s'est vu préférer le chasseur, les plaisirs de la chasse ou la résignation face au malheur.

Seule peut-être la langue diffère un peu. On n'y rencontre aucun dialectalisme mais des expressions qui relèvent, non de la poésie populaire, mais bien d'une langue littéraire et d'une culture classique: "Die Göttin der Liebe" (255), "Und Venus zeigt sich" (256), "Wenn uns die Göttin Flora" (257), "Beim Anfang der Aurora" (258). Aucune trace d'un tel lexique et de tels concepts dans les 396 autres "Verklingende Weisen". Comment d'ailleurs les chanteurs populaires auraient-ils pu comprendre ces termes et connaître les divinités de la mythologie romaine : les déesses de la beauté, de l'amour et des fleurs !

3° Les chansons d'émigrants ("Auswandererlieder")

"Ich verkauf mein Gut" (259), unique chanson d'émigrants, n'est qu'une forme particulière de la chanson de route. Elle n'a, dans l'Est mosellan, qu'un intérêt épisodique, puisque l'émigration n'y a pas été un phénomène permanent, ni massif. Pourtant la densité de la population, plus forte qu'en zone francophone, contraignait les habitants, trop nombreux pour les ressources, à émigrer de façon spasmodique.

Elle nous renseigne sur les raisons qui poussaient les gens à abandonner leurs villages, sur l'itinéraire et la destination du voyage. La chanteuse qui la chantait encore l'avait apprise de la bouche d'émigrants lorrains en route vers Le Havre et l'Amérique (260). Pour se rendre à Metz, première étape de leur long voyage, ils traversaient, avec leur charrette pauvrement chargée, les hameaux, et chantaient ce morceau dont la note dominante était à la fois le dépit et l'espoir. Dépit d'être contraints de quitter la France et d'avoir vendu à perte leur patrimoine, amertume provoquée par la ronde infernale des huissiers et notaires cupides et rapaces, mais en même temps appréhension des risques à encourir et espérance d'une vie meilleure dans un pays prometteur.

Les motivations profondes du départ ne sont pas très claires et semblent essentiellement négatives. Elles sont en rapport direct avec des difficultés financières dont les origines restent vagues : mauvaise gestion, récoltes désastreuses ou déveine tenace ?

"Ich verkauf mein Gut und Häuschen
Wohl um ein geringes Geld
Wir wollen aus Frankreich reisen
In ein andern Teil der Welt
Und wie wir auf Metz sein kommen
.....
Hier können wir nicht mehr bleiben
Hier können wir nicht mehr sein
Die Hissje und Notare,
Die haben den größten Teil".

(vol. I p. 159)

4° Les chansons enfantines

Seul exemplaire du recueil : "Schlaf, Kindche schlaf" (261) est une berceuse dont le rythme lent et monotone devait engourdir progressivement l'esprit des tout-petits et hâter leur sommeil. Le texte en est simplet mais sécurisant pour l'enfant. Il y est question de personnes

familiales, du papa qui veille sur le troupeau de moutons, animaux paisibles et rassurants, et de la maman qui file un habit pour son enfant chéri à qui l'on demande d'être gentil.

5° Les chansons consacrées au vin ("Weinlied")

Une seule chanson est consacrée au vin et à la vigne: "Grüne Reben auf hohen Bergen" (vol. III p. 173). Il en existait pourtant sur le bord de la Moselle, dans la région de Sierck et de Kontz:

"Der den Siercker Wein nit eiert
Der hot net devunn probeiert, etc..."

(cf. Sitte p. 117)

où, de nos jours encore, on produit un petit gris dont la qualité assez médiocre varie d'une année à l'autre mais qui se fait aimer plus par le sentiment que par son bouquet, de sorte qu'on n'arrive jamais à satisfaire la demande, quelle que soit la production.

I - LES GENRES TOTALEMENT ABSENTS

1° Les chansons de mineurs

L'absence de chansons de mineurs dans le recueil d'un pays de mines est à première vue paradoxale ; mais elle est évidente lorsqu'on songe que Pinck s'est intéressé aux seuls chants d'avant 1870 et que l'extraction houillère était alors récente. Le développement des mines et l'apparition massive de chansons de mineurs furent bien plus tardifs.

2° Les chansons patriotiques et du pays natal

Il n'y a ni chansons patriotiques, ni chansons consacrées au pays natal dans la partie principale du recueil. Seule une chanson à la gloire de la France, "Du theueres Frankreich" (262), est placée en annexe. De même qu'une chanson de soldat dont le refrain témoigne des nobles sentiments qu'éprouvaient les soldats d'alors envers la France :

"So leb denn wohl du schöne Heimat,

Frankreich du liebes Vaterland".

(vol. III p. 362)

Cela va à l'encontre des affirmations de ceux qui auraient aimé voir dans le recueil de Pinck un ensemble de productions antifrançaises faisant l'éloge de l'Allemagne et de la civilisation germanique.

L'absence de chansons patriotiques s'explique sans doute par le fait que le sentiment de la patrie ne s'est développé que progressivement dans une province rattachée tardivement à la France et dont la partie germanophone connut le destin tragique que l'on sait. Si d'aventure on chantait la Patrie, c'est en Français qu'on le faisait.

L'absence totale de chansons à la gloire de la province natale est révélatrice des tensions de l'entre-deux-guerres. Si Pinck évite les morceaux qui font en allemand l'apologie de la Lorraine, comme certains morceaux du "Lothringer Liederhort", c'est qu'il veut donner aux "Verklingende Weisen" une apparence apolitique et éviter de s'engager publiquement en prêtant le flanc à la critique facile, mais aussi parce que ce genre de chansons est récent et transmis par l'école (SEEMANN p. 369), par conséquent sans intérêt pour lui.

Pourtant toutes les pièces du recueil sont, au sens large du terme, "des chansons du pays natal". Il n'y est souvent question que de lui, de ses traditions, de ses coutumes, de ses jolies filles, de sa foi profonde, etc... Aussi, lorsqu'un enfant du pays était au loin et que la nostalgie l'envahissait, il entonnait d'une voix grave l'un de ces merveilleux morceaux (263).

3° Certaines chansons de métiers

Certaines chansons de métiers font totalement défaut. Nulle trace de chansons de vendangeurs ou de pêcheurs, métiers peu pratiqués dans l'Est mosellan. On ne trouve pas non plus de chansons de boulangers. Seules les villes, peu propices au chant populaire, pouvaient s'enorgueillir d'une boulangerie. Le développement des boulangeries est récent dans les campagnes où la ménagère faisait office de boulanger et cuisait son pain elle-même (264).

4° Les chansons à Saint Nicolas et à Saint Martin

Pas de chansons de Saint Nicolas, le Saint "populaire" par excellence en Lorraine. Angelika Merkelbach-Pinck signale pourtant un chant d'enfant à sa louange (265).

CHAPITRE II

QUELQUES GRANDS THEMES

L'étude systématique des genres nous a donné l'occasion de faire une profonde incursion dans la mentalité, la culture et le passé des Lorrains. La mise en relief et l'analyse de certains thèmes spécifiques contribueront à affiner notre jugement, approfondir notre connaissance du peuple lorrain et de sa chanson, et éclairer d'une lumière plus crue certains aspects de cette civilisation rurale, en contact permanent avec la nature, attachée à ses morts, étroitement liée au catholicisme, empêtrée dans ses préjugés et prisonnière de ses peurs ancestrales.

Mieux que des discours, l'étude des thèmes omniprésents dans ces pièces nous fera percevoir la singulière sensibilité des chanteurs et l'inimitable parfum du terroir : "Le peuple chante ce qu'il a vécu, ses chants sont le miroir de sa vie" (266). Une vieille chanteuse interviewée par Pinck n'a-t-elle pas affirmé qu'on retrouvait "dans la chanson tout ce que nous apporte la vie"? Nous aurons, à l'instar de Heine, qui à la lecture du "Wunderhorn" eut l'impression de respirer le parfum des tilleuls allemands, l'agréable sensation de vivre, tantôt en pleine campagne, tantôt au beau milieu des villages.

A - LA NATURE

Le thème de la nature, présent dans presque toutes les "Verklingende Weisen", prend une importance considérable dans les chants d'amour, les ballades, poésies lyriques par excellence.

L'on sent qu'il existe, entre ces poésies populaires et l'environnement naturel dans lequel elles se situent, un rapport intime et tangible. La nature offre par exemple au chant populaire un décor vivant, une sorte de toile de fond naturelle, sur laquelle viennent s'inscrire les événements, les passions, les échecs et les espoirs.

L'amoureux semble confier à la création ses sentiments les plus intimes, lui faire partager ses soucis, ses peines et ses transports de joie.

La nature joue un triple rôle : elle est d'abord un cadre où se développe l'action, mais un cadre actif qui participe à l'intrigue

ou l'introduit. Elle est ensuite un refuge où l'être en émoi trouve la paix et la sérénité. La nature devient alors l'amie à laquelle on se confie et la consolatrice qui prodigue des conseils. Elle contribue finalement à créer une atmosphère qui donne la tonalité au chant et souligne la joie ou la tristesse. Le cadre introductif est souvent constitué par un jardin en fleurs, une splendide forêt, un magnifique paysage d'où émane une ambiance idyllique :

"Ich ging einmal spazieren
Wohl in den Lustgarten hinein
Ganz schön war er gezieret
Mit Blumen und Röslein"

(vol. I p. 117)

"Wie schön blüht sich der grüne Wald
Mit Laub war er gezieret"

(vol. II p. 247),

ou par un ciel profond parsemé d'étoiles, dont la lumière scintillante éclaire la maison de la bien-aimée, à moins que ce ne soit par Vénus, l'étoile du matin qui conduit l'amant vers sa bien-aimée :

"Es stehen drei Sterne am Himmel
Sie geben der Lieben ein Schein
Sie scheinen der Lieben vor die Türe
Wo bind ich mein Rösselein hin ?"

(vol. I p. 122),

parfois par un arbre solitaire se dressant dans un frais vallon et abri- tant un rossignol qui chante sa mélodie :

"Es steht ein Lind in jenem Tal
Es steht ein Lind in jenem Tal
Darauf saß Frau Nachtigall, juch im Tal

(vol. I p. 255).

Dans une autre chanson, c'est par une image de moisson, plus exactement l'image sonore de la faucille qui coupe les blés, que sont introduites les plaintes de la malheureuse abandonnée.

"Ich hör mein Sichelein rauchen"

(vol. I p. 195)

Les événements de la vie quotidienne proche de la nature replacent le chant dans le cadre naturel et familier de la vie du village, autrefois, et constituent le prélude à l'amour.

La promenade dans la forêt, la fille à la fontaine, la fileuse devant son rouet, le garçon qui traverse la rue pour rejoindre nuitamment sa belle, le veilleur qui annonce les heures de la nuit, la cueillette des fleurs, la demoiselle aux champs fauchant de l'herbe, ou la fille qui fait paître son troupeau, l'illustrent parfaitement.

Si le début des chansons esquisse généralement un paysage (cadre suggérant la tonalité), dans le corps de la chanson n'apparaissent le plus souvent que des éléments de nature tels que fleurs, oiseaux, arbres, qui, dans le contexte, prennent une certaine valeur de symbole :

- ainsi le retour de l'amant s'effectue en été lorsque fleurissent les roses : ici la joie des retrouvailles est suggérée par l'éclosion des fleurs ;

- le silence de la nature, au contraire, fait penser à la mort, même les oiseaux se taisent ;

- la séparation est rendue plus pathétique et plus difficile grâce à l'évocation d'une épaisse neige froide.

La fille aimée ou désirée apparaît toujours au milieu de fleurs dans un jardin multicolore, derrière une banquette de ~~fleurs~~^{fenêtre} richement fleuries et qui suggèrent sa grande beauté et sa fraîcheur.

La nature devient le maître étalon avec lequel on mesure l'intensité des sentiments, c'est ainsi que la fidélité et l'amour seront plus durables que la nature elle-même, les filles plus belles que les roses. Mais beauté et jeunesse sont passagères et ne résistent pas aux agressions du temps et de la vie. Tous les hommes sont mortels. Vanité et mortalité : deux vérités que la chanson formule avec beaucoup de poésie.

"Deine Schönheit die wird vergehen
Wie die Rosen im Garten
'S kommt ein Reiflein in der Nacht
Nimmt den Rosen ihre Kraft"

(vol. II p. 259)

"Und das Blümlein das tut verderben
Du O Mensch, mußst einmal sterben"

(vol. II p. 260)

Le cadeau à l'être cher a lui aussi une connotation symbolique, c'est tantôt un bouquet, tantôt un rameau qui bourgeonne. Dans les chansons de reverdie, le coeur et la nature sont en émoi. Même la tombe de la fiancée est richement fleurie et le rossignol s'y perche pour faire entendre sa plainte, un chant d'amour et de désespoir.

"Das Grab und das trägt Blümelein

Es trägt auch ein schöne Maie
Darauf und da saß FrauNachtigall
Die singt aus heller Stimme"

(vol. II p. 221)

Mais le chant des oiseaux n'évoque pas exclusivement le désespoir noir ou la langueur de l'amour. Il exprime bien plus souvent le débordement de joie, la sérénité et le bonheur.

"Gleich wie das klein Vöglein pfeift
So ist sich mein Herz erfreut"

(vol. III p. 184)

La langue est très imagée. Elle abonde en métaphores, en comparaisons, en images, toutes prises dans la nature, et qui permettent de dire les choses, d'exprimer les sentiments à demi-mot, ou de les suggérer ; ce qui confère au chant un caractère plus secret, plus mystérieux, plus légendaire, fort apprécié des chanteurs. Parfois les choses sont dites plus crûment, plus concrètement.

"Er fährt wohl über den Rhein
Wohl auf einem Lilienblättelein
Das soll sein Schiffllein sein".

(vol. II p. 228)

"Soll ich nun gehen,
wo Distel und Dörner stehen"

(vol. III p. 231)

"Wo ich aus deinem Munde die Rosen brechen kann"

(vol. III p. 243)

"Die tun so wenig beisammen, beisammen gut
Als wenn man einen Wolf in einen Schafstall tut"

(vol. II p. 231)

Les difficultés rencontrées en amour sont perçues à travers la neige et le froid.

"Es ist ein Schnee gefallen
Gefallen auf meinen Fuß".

(vol. III p. 175)

L'amour impossible est rendu par l'évocation de phénomènes impossibles.

"Wenn alle Birnbäume Rosen tragen
Und es regnet roter, kühler Wein

Dann soll die Hochzeit sein"

(vol. III p. 177)

Mais quand l'amour, qui paraissait longtemps si lointain, peut s'accomplir et être partagé, alors il y a explosion de joie à laquelle participe toute la nature. La nuit du désespoir fait place à la clarté du jour, la branche morte se couvre de roses, etc...

"Endlich werden Tag zu Jahren
Und die finstere Nacht zum Licht
Endlich werden N cht zu Tagen
Wenn der helle Mond anbricht
Endlich werden d rre éste
Ganz mit Rosen ausgeziert"

(vol. III p. 212)

Les amants heureux ne cachent ni la force de leur sentiment, ni leur passion et leurs désirs charnels. Grâce à un langage symbolique qui fait appel à l'innocence des choses de la nature pour exprimer, par des périphrases décentes, voire poétiques, leurs amours charnels, le chant d'amour peut se passer de l'expression directe, dont il ne fait jamais usage. C'est ainsi que revient sans cesse le motif limpide de la rose qu'on cueille, ou du fruit que l'on mange.

"Jetzt kommt die frohe Stunde
Der Augenblick herein
Wo ich aus deinem Munde
Die Rosen brechen kann"

(vol. III p. 243)

Lorsqu'il est question des fruits de la cueillette qui arrivent à maturation neuf mois plus tard, il est inutile d'ajouter d'amples explications!

"Und es dauert kaum dreiviertel Jahr
So waren die Brombeeren zeitig
Ach sind das die braunen Beeren
Die ich gegessen han"

Le motif de la couronne bris e que pleurent les jeunes filles n'a pas d'autre signification que le regret de leur virginité perdue. La roue du moulin qui tourne inlassablement évoque la fatalité de l'amour. Quand elle s'arrête, l'amour meurt. De la même manière, l'anneau est symbole de fidélité ; il se brise lorsque les amants ne tiennent pas leur promesse.

Nous constatons donc clairement que la chanson populaire, et spécialement le chant d'amour, n'empruntent pas qu'un décor à la nature, mais aussi un ensemble de figures et de symboles. Cette nature n'est guère spécifique à la Lorraine. Il y a certes beaucoup de détails qui nous feraient reconnaître le paysage, la campagne lorraine, mais bien d'autres au contraire sont d'une banalité telle qu'ils s'appliqueraient même à l'Amazonie! C'est ainsi qu'il est toujours question de hautes montagnes, de frais vallons, de forêts vertes et profondes et de fleurs multicolores.

Par contre, des éléments tels que le noisetier (267), le tilleul, les buissons, les baies, et surtout les ronces et les chardons, s'appliquent très bien à la Lorraine. Mais il y a manifestement dans ces chants des éléments exotiques tels que le figuier (268), le giroflier, le muscadier, qui ont peu de rapport avec la Lorraine.

La forêt des "Verklingende Weisen" n'a donc rien de caractéristique ; il n'est rien dit par exemple des essences qui y poussent.

Le figuier fait partie comme la rose du symbolisme populaire. Il s'agit de l'arbre du châtiment. On le retrouve dans une pièce évoquant la fuite en Egypte (269), une ballade d'horreur (270) et une chanson à Marie (271).

A côté du simple terme "fleur", qui lui aussi est d'une banalité décevante, apparaît le nom de variétés de fleurs et de plantes, présentes en Lorraine, telles que les roses, les violettes, les myosotis, le romarin et les lauriers, auxquelles est attaché un symbolisme évident.

Les roses sont les fleurs de l'amour, les violettes celles du deuil, les myosotis celles du souvenir. A côté des animaux domestiques tels que les moutons, les vaches, les chevaux, les chiens, les chats et les ânes, de nombreux animaux de la forêt, dont le lièvre, font partie du folklore populaire lorrain. C'est au grand gibier, cerfs, chevreuils, sangliers, pourtant, que va le privilège de figurer dans les chansons de chasseurs. Le symbolisme qui s'attache aux animaux n'est pas moins riche que celui qui a trait aux fleurs.

Le loup est synonyme de méchanceté et de brutalité, la brebis d'innocence, la colombe évoque la pureté, le serpent, la perfidie, l'aigle suggère la majesté, la puissance et la liberté, alors que le rossignol est le messager de l'amour (272). Les oiseaux ne sont pas exclusivement les messagers du bonheur, ils annoncent aussi les grands chagrins et les peines d'amour.

"Waldvögelein tut sich wenden

Es fliegt Feinsliebchen vor"s Lädlein

Eine traurige Botschaft bring ich dir

Dein Schatz der ist gestorben"

(vol. I p. 151)

Il y a deux chansons consacrées aux oiseaux : "Vogellied" (273) et "Waldvögelein" (274). Il y est question de la bergeronnette dont on décrit l'alimentation, l'habitat (près de la rivière) et le caractère distinctif : la longue queue qu'elle remue en sautillant comme si elle battait la mesure pendant que chantent les autres, du rossignol dont le chant nocturne est le plus beau de tous, du merle dont le chant mélodieux est une louange à Dieu, et finalement de l'alouette qui, très haut dans le ciel, lance ses trilles.

Les corbeaux, dont la noirceur effraie, sont perçus comme des oiseaux de malheur. Alors que le loup fait plutôt figure d'animal mythique à qui la chanson et l'imagination populaire ont donné une dimension qu'il était loin d'avoir dans la nature. Il y a belle lurette que les loups ont disparu de Lorraine et le loup n'a jamais été le grand dévoreur de jeunes filles que nous met en scène la chanson "Der Wolf".

"Wer kam daher geschleicht ?
Ein Wolf der kam geschleicht
Was trägt er in seinem Maul ?
Eine Hand vom Blut so rote
O weh mein Schatz ist tot".

(vol. III p. 163)

Le loup incarne certains traits peu flatteurs de l'homme. Les jeunes filles qui se risquent dans la forêt courent un grand danger. La forêt, c'est un milieu hostile ; on y assassine, vole, viole et fornique (275).

Pourtant, si la nature peut paraître terrifiante, elle offre aussi très souvent un refuge.

L'amant malheureux se réfugie dans un bosquet de coudrriers pour y pleurer. Le couple trouve refuge dans la forêt profonde pour se livrer à ses ébats amoureux. L'arbre, au bord du chemin, est un conseiller bienveillant. Il prodigue ses conseils à la jeune fille à qui il dit de rentrer chez elle à la tombée de la nuit, de se mettre au lit plutôt que de courir les chemins. Mais elle ne suit pas ses conseils et menace de le faire abattre à l'automne. L'arbre réplique que si on l'abat, il reflleurira au printemps, alors qu'une jeune fille qui a perdu son honneur ne le retrouvera pas.

Souvent la nature participe à l'action, à l'intrigue, à la souffrance et au bonheur des hommes. C'est ainsi qu'elle porte le deuil

lorsque Jésus meurt sur la croix.

"Da traueret alles Laub und Gras
Und alles was auf Erden wach
Die hohen Bäume die biegen sich
Die harten Felsen, zerspalten sich
Die klare Sonne verliert den Schein
Waldvögelein läßt das Pfeifen sein".

(vol. I p. 28)

B - LA MORT

Comme la nature, présence tantôt rassurante, tantôt angoissante, la mort apparaît dans les "Verklingende Weisen" comme une réalité omniprésente et ambivalente.

L'importance qu'avait prise ce thème aux yeux des chanteurs nous est révélée par sa présence dans une cinquantaine de chansons. Avant tout dans les chansons religieuses, les vieilles ballades, les chansons de soldats et les chants d'amour.

Très vite, les chanteurs prennent conscience du caractère éphémère de la vie et de la précarité de la condition humaine.

Une dizaine de pièces à caractère religieux décrivent la mort du Christ en évoquant sa mission rédemptrice. Le Christ, en acceptant la condition humaine, a accepté de mourir pour les hommes. En se sacrifiant, Il rachète l'humanité. Sa mort conduit à la résurrection et à l'espérance.

La conception et l'image de la mort dans les "Verklingende Weisen" sont profondément marquées par le message du Christ.

Il arrive pourtant qu'elle soit traitée comme un thème profane, notamment dans le "Totenlied" (276) qui s'ouvre par la vision d'une humanité vaniteuse et insouciante, et met en scène la mort, chasseur qui décoche ses flèches mortelles au hasard de ses rencontres :

"Da kommt der Tod mit seinem Pfeil
Fragt nicht nach Gut und Geld"

(vol. III p. 43)

Les hommes sont égaux devant la mort. Elle emporte le joyeux musicien et la belle jeune fille, le paysan, sa femme et ses enfants, l'artisan, l'empereur et le mendiant, même le clergé est soumis à sa loi. Ni la richesse, ni le savoir, ni la jeunesse n'ont de prise sur elle. Le marchandage est impossible. La mort est inéluctable :

"Ich nimm ja keine Schenkage,
Den Ochsen brauch ich nicht
Ich eß kein Fleisch und trink auch kein Bier"

(vol. III p. 43)

Le chant se termine par une image aussi horrible que réaliste et qui ne laisse aucune place à l'espoir. Tout prend fin dans l'obscurité de la tombe.

"O Mensch, du Madensack,
Willst du' dich noch stolzieren
Ob du noch lebst ein Tag ?
Heut bist gesund und lebst fürwahr
Und morgen liegst du auf der Totenbahn
In einem finsternen Grab"

(vol. III p. 43)

Il n'est pas rare que la mort soit personnifiée. Mais le flou dans lequel est laissé le personnage contribue à augmenter l'angoisse et à exciter l'imagination populaire qui raffole des représentations macabres et des spectres effrayants. L'une de ces représentations allégoriques est celle du squelette à la faux, moissonneur fauchant et pourvoyeur de cadavres.

L'atmosphère est toujours lourde et angoissante, lorsque se manifeste le spectre décharné, dont la prédilection pour la nuit, et tout particulièrement pour minuit, est à rapprocher de la peur ancestrale de l'homme face à l'obscurité :

"Des Nachts wohl um die mittere Nacht
Da kratzt es an der Wand :
Da kam der Tod gegangen
Und nahm sie bei ihrer Hand"

(vol. III p. 262)

"Der Tod er kommt es geschleicht
Und gab der Spinnerin ein Stoß
Daß ihr die Seele ausfährt"

(vol. IV p. 18)

Ce dernier passage laisse clairement entrevoir la conception chrétienne de la mort, de l'âme et du corps. A l'heure du trépas, l'âme quitte son enveloppe périssable pour rejoindre le paradis, à moins qu'elle ne soit obligée d'errer sur terre, comme dans "Seele und Leib" (277), pendant huit ans, en guise de châtement, avant de pouvoir prétendre à la félicité

céleste. Elle partage alors la punition infligée au corps, car celui-ci est faible, c'est lui qui pousse l'âme à commettre le péché. Ce qu'elle lui reproche d'ailleurs amèrement.

"Steh auf, O Leib, hier ist die Seele
Hier ist die Seel, verklaget dich

Du hast ausgespott und ausgelacht
Du hast dein Seel in groß Leid gebracht
Zum Beten warst du viel zu faul
Hast alle Zeit gemeint, mußst auf tun's Maul
.....

Drum ist es auch nicht mehr als recht,
Daß du die Stäfen mit mir teilst"

(vol. II p. 65)

La mort est donc perçue comme une juste punition, un châtement mérité. Mais par ailleurs la décomposition du corps qui en résulte est inscrite dans la nature et considérée comme le prix du passage de la vie terrestre à la vie céleste :

"Muß werden zu Asch und zu Staub"

Cette mort effrayante pour le non-chrétien devient libération pour celui qui a la foi, fin des souffrances terrestres et début du bonheur céleste. Mais même pour les chrétiens, elle conserve un arrière-goût d'amertume, car la libération est réservée aux seuls justes. La peur de la mort est intimement liée dans les "Verklingende Weisen" à la terreur du Jugement Dernier et à la panique devant l'enfer.

"Jetzt kommt der bittere Tod
Mit den so scharfen Pfeilen
Er bringt groß Angst und Not

Jetzt komm ich vors Gericht
Da wird mein Jesus sagen :
Geh fort ich kenn dich nicht"

(vol. I p. 56)

Il ne s'agit jamais de la peur du néant. Les chanteurs sont tous convaincus de l'existence d'une vie dans l'au-delà et ils croient à la résurrection des corps. La mort n'est qu'une séparation provisoire qui s'achèvera à la fin des temps. Aussi les amants se jurent-ils fidélité par-delà la mort.

Si le deuil attriste, il n'est pas synonyme de désespoir, car

au bout du voyage se trouve la récompense d'une vie de labeur et de prière, conforme à l'Évangile.

"Mit Weinen da trägt man mich in das Grab
Die Würmlein solln mich verzehren
Ein armer Pilger bin ich genannt,
Muß reisen auf fremden Straßen
Muß reisen ins ew'ge Vaterland
Muß alles hinterlassen

Nach diesem Leben, wird Gott der Herr
Uns alle gar schön belohnen
Er wird uns ja geben mit seiniger Hand
Die schöne Himmelskrone"

(vol. II p. 79)

Le voyage à travers l'inconnu, vers la félicité, est une source permanente d'inquiétude. Elle pousse le chrétien à se tourner vers Marie, mère de Dieu, dont il implore l'assistance à l'heure du trépas et du Jugement Dernier. La prière à Marie et la fidélité en amour constituent aux yeux du chanteur lorrain les deux meilleurs viatiques pour le dernier voyage.

Le "Karfreitagslid", chanté avec ferveur et régularité, assurait dans leur esprit une garantie absolue de salut :

"Wer dieses Liedlein alle Freitag singt
Der ist bei Gott ein liebes Kind
Der kreit sein Lohn vom lieben Sohn
Der hat sein Kron im Himmel schon"

(vol. I p. 29)

C - LA RELIGION

La religion catholique avait profondément marqué la civilisation et la culture populaire de Lorraine thioise. Elle n'était pas seulement un ensemble d'actes rituels ou un système de croyances et de pratiques, mais constituait une règle de vie, imprégnait les mentalités et dictait les comportements.

Il y a corrélation entre son importance en Lorraine à cette époque et la place primordiale qu'occupe la chanson à thème religieux dans les "Verklingende Weisen". La religion était dure et exigeante. Elle imposait un respect strict des commandements de Dieu et de l'Église, et s'attachait parfois plus à la lettre qu'à l'esprit. Elle n'admettait pas

la faiblesse, honnissait le péché et n'accordait le salut qu'au pécheur repentant. Elle était puritaine, austère, d'une rigueur excessive et même terrorisante. Le catholique lorrain craignait Dieu autant que Satan, et l'Enfer autant que le Jugement Dernier. Il y avait dans le catholicisme lorrain germanophone, tel qu'il transparaît à travers les "Verklingende Weisen", une influence janséniste indéniable, qui faisait de Dieu un juge intransigeant, et du Paradis la récompense méritée par les efforts des justes (278). Pour les autres, c'était la damnation éternelle. Dureté et rigorisme excessif ont été les deux composantes essentielles :

"Das Urteil ist gesprochen
Kein' Bitt' mehr helfen kann
Der Stab ist schon gebrochen
Geh fort zur Höllenglut"

(vol. IV p. 17)

Quelle révolution pour arriver au Dieu d'amour et de miséricorde que l'Eglise d'aujourd'hui tente de nous faire découvrir à travers les Evangiles!

Le culte des Saints, notamment la dévotion mariale, y tenait une place importante et contribuait heureusement à en tempérer l'excès d'austérité.

A la dureté de Dieu le Père, silhouette du vieil homme lointain à la barbe blanche, on opposait la sensibilité de Marie, mère de Jésus, proche du pécheur, que l'on priait en toutes occasions. Les invocations à Marie étaient souvent dictées par la charité ou la dévotion mais aussi par l'intérêt personnel. Elles révèlent un autre aspect du catholicisme en Lorraine, à savoir son caractère utilitaire.

La religion servait notamment à faire un marché avec le Ciel. La stricte observance des commandements et la régularité des prières étaient un passeport pour l'au-delà, une sorte "d'assurance-Ciel."

La religion des "Verklingende Weisen" proposait des modèles auxquels il fallait ressembler pour s'assurer la jouissance de la félicité céleste : PAUVRETE, HUMILITE, ABNEGATION et PIÉTÉ étaient vertus fort prisées.

L'orgueil et une vie dissolue conduisaient assurément aux affres de l'Enfer. Comme pour le Ciel dont nous avons dégagé l'image mythique et populaire, la représentation de l'Enfer est essentiellement spatiale. Une représentation dont la naïveté ne nous échappera pas, mais qui correspondait en tout point à l'image que se faisaient les chrétiens de l'Enfer, de sa porte maudite se refermant à tout jamais sur le pécheur, de sa

cohorte de démons qui attisaient les flammes, dont la chaleur insupportable provoquait d'atroces souffrances, et qui donnaient à boire aux condamnés qui suffoquaient des mixtures à base de soufre et de poix.

"Und als sie vor die höllische Pfort kam
Ganz leise klopt sie an.
Da kommen gleich drei höllische Teufel
Und machen die höllich Pfort auf.
Der erste, der schaut ins höllische Feuer
Der zweite, trägt Holz herbei
Der dritte schenkt ein es zu trinken
Mit Schwefel und Pech darein"

(vol. IV p. 37)

"Feuer, Flamme, Glut" (279), voilà trois termes que l'on retrouve dans toute description de l'Enfer. Le feu, qui est parfois symbole de purification, est ici synonyme de souffrance.

L'aspect utilitaire de la religion évoqué plus haut ne doit pas masquer la réelle dévotion des populations germanophones de Lorraine. Le chanteur était avant tout un être pieux et sincère. Il n'y avait chez lui ni fausse dévotion, ni dévotion simulée. Il se gardait de toute bigoterie ou tartuferie. Les choses sacrées de l'au-delà étaient primordiales à ses yeux. Il adorait Dieu et vénérât ses Saints. Les chansons étaient ses plus belles prières. Elles faisaient vibrer son âme et la mettaient en communication spirituelle avec Dieu. Il s'agissait tantôt de prières d'adoration et de louange, tantôt de prières d'action de grâce, de demande ou de pardon. Mais toutes sans exception témoignaient d'une piété profonde.

D - L'ANTISEMITISME

Dans huit chansons au moins (280): des chansons à thème religieux, des chants satiriques et à danser, se fait sentir un antisémitisme profond, presque viscéral, mais dont les chanteurs n'avaient vraisemblablement pas conscience.

Il est à mettre en parallèle avec une intolérance religieuse marquée, non seulement à l'égard des Juifs, mais aussi des Luthériens et des protestants en général. Antisémitisme et antiprotestantisme étaient deux composantes peu sympathiques du catholicisme en Lorraine (thioise, autrefois.

A la lumière des chansons "antisémites", on voit clairement la lourde responsabilité que portent les chrétiens et les catholiques en particulier, dans l'origine des persécutions contre les Juifs.

A partir du Moyen Age et des Croisades, le peuple juif était devenu le bouc émissaire de la chrétienté. Le juif était l'ennemi. Il était rendu responsable de la mort de Jésus et on l'accusait de DEICIDE.

Les nombreuses allusions aux juifs dans les chansons religieuses vont dans ce sens. Dans le "Bittereleidenlied", ils jouent le rôle des tortionnaires, des bourreaux de Jésus.

"Die Juden kommen gegangen
Mit Spießen und Stangen
Mit Grimmen und mit falscher List,
Sie suchen den Herrn Jesus Christ
Da litt große Marter und Schand
Vor den Pilatus wird'r gesandt :
Die Juden ihn da klagen an
Als ein bösen, falschen Mann.
Sie schreien all aus grimmiger Wut
Auf uns kommt dieses Menschenblut
Auf uns und unsere Kinder..."

Non contents de le mettre à mort, les juifs provoquent Dieu dans sa toute puissance et appellent sur eux la malédiction divine. De là à croire que tout ce qui va mal leur est imputable, il n'y a qu'un pas. On mettait tous les juifs dans le même sac, on les traitait de "Judenschwein" (281), de "Heiden" (282), de "Neidische Juden" (283), de "Falsche Juden".

On les exhortait parfois à se convertir, comme dans le "Krippenlied" (284) :

"O Judentum, und Heidentum, Heidentum,
Erkennet da Jesum Christum,
Alle-Alleluya",

ou dans "Jud und Pfarrer" qui met en scène un pasteur protestant et un rabbin juif, et dans lequel sont attaquées et ridiculisées à tour de rôle les croyances judaïques et protestantes. Le juif se présente comme "un juif honorable"; ce qui suppose que les autres ne le sont pas. Il croit en un seul Dieu vivant et vrai, et se défend contre les tentatives de conversion entreprises par le pasteur luthérien. La pièce se termine par un flot d'injures réciproques.

Jud "Nu wer ist der Herr, daß er mich auf öffentlicher
Straße attackiert vonwegen meines glaubens

Pfarrer Ich bin ein Magister, wohlbekannt
Im ganzen Luthertum.

.....

Jud Nu ich seh' ja wohl, daß der Herr mich mit Gewalt
Zu seinem Glauben zwingen will"

Pfarrer Die heilige Schrift mein lieber Jud
Die lehrt uns alle gut".

Jud Nu, wie kann denn der Luther eine heilige Schrift
drucke lan, da er doch selbst kein
heiliger Mann ?

.....

Pfarrer Der Antichrist wird helfen dir,
Wenn du wirst vrecken

.....

Jud Nu, un ich sag, ihr seid ein Schweinefresser,
geht hin nach München und bezahlt die Bratwurst,
die der Martin Luther mit seinem Kättel
geachelt hat".

(vol. IV p. 123, 124, 125)

La chanson "Judenvesper" (285) est, comme nous le mentionnions plus haut, une description de la liturgie catholique, en particulier de la messe, du sermon, des chants, de l'aspersion, de la communion, des vêtements liturgiques du prêtre et du suisse, vue avec les yeux d'un juif incrédule. Cette description ridicule et sacrilège a pour effet de discréditer les juifs, ces païens profanateurs, incapables de saisir le sens des gestes sacrés, et d'attiser la haine à leur égard.

"Da ging ich in de Kirche hinein
Hei. Dudeli, dudelidam
Zuerst kommt einer mit dem bunten Rock
Hei. Dudeli, dudelidam
Der stand so grad wie ein Osterstock

.....

Da kommt einer mit dem weißen Hemd

.....

Der hat die Leut brav ausgeschändt
.....
Vier Bübchen sind um ihn gehüpft
.....
Die hann als oft die Köpf gebückt
.....
Jetzt nimmt er was wie e Puddelhund
.....
Den hat er als oft ins Wasser getunkt
.....
Damit hat er die Leut bespritzt"

(vol. IV p. 126, 127)

"Der ewige Jud" (286) véhicule une croyance populaire profondément ancrée dans l'esprit des gens, selon laquelle les juifs porteraient sur eux une malédiction divine, qu'ils seraient condamnés par Dieu à errer de génération en génération, sans jamais pouvoir trouver le repos et la paix. Les raisons en sont exposées très clairement dans les premières strophes. Chargé de la lourde croix, et en route vers le Calvaire, Jésus se serait fait injurier, maltraiter et chasser par le juif Ahavérus, cordonnier de son état. C'est alors que se seraient abattues sur lui la malédiction et la condamnation à errer à travers le monde.

"Herr Jesus ganz demütiglich
Mit süßen Worten zu ihm spricht :
Wo ich hingeh, ruh ich alsdann,
ABER DU SOLLST NIEMALS KEIN RAST MEHR HAN

Er nimmt alsbald nach selbige End
Den Stab geschwind in seine Händ
Verläßt sein Weib und Kind'r in Schand
Muß wandern gehn durch alle Land

Le chant se termine par une exhortation que le juif errant adresse aux hommes, afin de les mettre en garde contre le blasphème et le péché.

De telles idées, de tels préjugés, sont tenaces et destructeurs et expliquent, voire justifient, les mesures d'exclusion, les pogromes et les massacres qui s'abattent périodiquement sur le peuple juif.

Les chrétiens d'aujourd'hui réagissent contre une attitude aussi contraire à la charité évangélique ; et les revues chrétiennes qui abordent le problème de l'antisémitisme sont formelles : le refus

de reconnaître en Jésus de Nazareth le Messie, ne rend le judaïsme ni criminel, ni archaïque. Le concile de Vatican II a réagi avec vigueur contre ce que l'antisémitisme avait fait croire aux chrétiens. "Ce qui a été commis durant la Passion du Christ ne peut être imputé ni indistinctement à tous les juifs vivant alors, ni aux juifs de notre temps. S'il est vrai que l'Eglise est le nouveau peuple de Dieu, les juifs ne doivent pas pour autant être présentés comme réprouvés de Dieu, ni maudits, comme si cela découlait de la Sainte Ecriture" (287).

"L'Eglise... déplore les haines, les persécutions et toutes les manifestations d'antisémitisme qui, quels que soient leur époque et leurs contenus, ont été dirigées contre les juifs" (288).

Est-il sûr que les mentalités changent aussi vite que les déclarations officielles et qu'elles suffisent à faire bouger les choses ? La récente montée du racisme et les nouvelles flambées antisémites prouvent la ténacité des vieux préjugés véhiculés en toute bonne conscience, même par les cultures populaires ancestrales.

E - LA PEUR

La peur est inhérente à la condition humaine. Mais chaque peuple, chaque génération, a ses propres peurs.

Dans quelle mesure l'antisémitisme n'est, et n'était-il pas, l'expression d'une peur permanente de l'étranger et du particularisme, une façon de conjurer son angoisse devant ce qui est inconnu ou marginal ?

Discerner et identifier les multiples peurs auxquelles les Lorrains étaient en proie autrefois, c'est comprendre la société d'avant 1870 et ses faiblesses.

Toute société se forge ses propres peurs, qui évoluent quand elle se transforme. Si certaines disparaissent, d'autres apparaissent, montrant bien, que par-delà les siècles, toute civilisation est engagée dans un dialogue permanent avec la peur, qui change sans cesse de visage.

Que savons-nous encore, saisis par nos angoisses personnelles et les peurs du monde industriel, des peurs d'antan ?

Le goût des histoires macabres et horribles, et des ballades d'épouvante, n'était-il pas, chez les Lorrains, révélateur d'une peur quasi latente qu'il fallait extérioriser, démystifier ou narguer ? Gigantesque champ de bataille et passage permanent des troupes, ce pays, où régnait de surcroît un catholicisme terrorisant, imposant une morale austère en brandissant le spectre de l'enfer et du péché, craignait à la fois les

revenants et les sorcières, Satan et l'Enfer, le Jugement Dernier et le Dieu tout-puissant, la guerre et la mort, la faim et la maladie.

* Dans les litanies à la Vierge, certaines craintes liées au bien-être matériel sont clairement formulées, parmi lesquelles l'incendie et ses conséquences arrivent en tête.

"Behüt uns auch vor Feuer und Brand

.....

Halt ab den gähen bösen Tod"

(vol. I p. 41)

* La peur d'une mort précoce, donc injuste, s'exprime dans le vers suivant :

"Muß ich denn schon sterben bin doch noch so Jung"

(vol. II p. 105)

* L'angoisse de mourir sans avoir reçu le sacrement des morts revient très souvent, associée à la hantise du péché mortel.

"Es soll doch kein Mensch mehr sterben

Ohne 's heilige Sakrament

Das heilige Sakrament das hat soviel Kraft

Das löscht mir alle Todsünden aus"

(vol. II p. 61)

* Cette angoisse et cette hantise ne sont-elles pas le résultat d'un enseignement religieux s'appuyant non seulement sur la peur, mais aussi sur la culpabilité du pécheur? L'Eglise n'a-t-elle pas fait de Dieu, par le passé, un père autoritaire, guettant les fautes des hommes, les punissant cruellement, dans ce monde et plus encore dans l'autre? Ne les a-t-elle pas fait vivre dans la crainte continuelle du péché? C'est pourquoi la peur du Jugement Dernier se transforme dans certaines "Verklingende Weisen", notamment dans "Das Jüngste Gericht", en véritable panique.

"Was Angst, was Furscht, was Schrecke

Machst du mir o strenges Gericht

Ihr Berge tut mich verstecke

Vor'm Richter sein Angesicht"

(vol. IV p. 16)

Aujourd'hui, nous savons que cette religion de la peur et de la culpabilité n'était pas authentiquement chrétienne.

La peur du diable, créature maléfique, qui intervient dans la vie des gens, tient-elle aussi une grande place dans la chanson

populaire lorraine?

"Da kommt der Teufel zum Fenster herein
Und tanzt mit meiner Mutter drei Tänzelein
Er ging mit ihr zum Fenster hinaus
Es braust in der Luft, es war ein Graus"

(vol. I p. 65)

* A côté des angoisses et des peurs que l'on pourrait qualifier de spirituelles et morales, il y avait des inquiétudes et des craintes plus matérielles, comme la peur de la faim ou de la famine (289), l'appréhension de la guerre et de ses misères : maladies, destructions, mises à sac, disettes, crimes, etc...

"Aber, wo ein Krieg entsteht
Alles darunter und darüber geht
Wie allbereit
Zu jederzeit
Was man hört in allen Orten :
Rauben, Plündern, Brennen, Morden
Daß der Bauer muß von Haus,
Da ist nun Elend überaus"

(vol. II p. 144)

Le paysan ne craignait pas seulement les voleurs en temps de guerre, mais aussi en temps de paix. Il se méfiait des escrocs, mauvais artisans et "roublards" de tous bords (290).

Les filles avaient peur de la nuit et de tout ce qui s'y passait. La bergère redoutait le loup et la forêt profonde. Il s'agissait en réalité de la peur de l'homme, plus exactement du séducteur (291).

"Da kam der Wolf gegangen
Wohl aus ein'm hohen Wald
Der Schäferin wird's bange
Sie schreit um Hülff als bald..."

(vol. II p. 203)

La femme avait peur du scandale, du qu'en-dira-t-on et du déshonneur :

"Denn ich fürcht die falschen Zugen
Die mir schneiden ab mein Ehr"

(vol. II p. 229)

Le jeune homme appréhendait la conscription (292) et la vieille fille était envahie par la crainte de ne pas trouver de mari (293).

"Ich bin eine alte Jungfer,
die keinen Mann bekommen kann"

.....

O Kreuz, O Jammer, Angst und Not

(vol. II p. 265)

Les chanteurs ne se laissaient pas enfermer dans leur peur. Ils recherchaient et trouvaient une issue. La meilleure arme contre les peurs "profanes et matérielles" était la dérision (294). On s'y accoutumait et on en riait.

Quant aux angoisses "spirituelles", on y remédiait par la prière et la dévotion mariale.

CHAPITRE III

LES FORMES COMME MANIFESTATION

D'UNE LANGUE ORIGINALE

INTRODUCTION

Le folklore moderne, et notamment celui qui s'attache à la "littérature moderne", pour devenir une science exacte et autonome, ayant ses méthodes, ses critères et ses lois propres, a dû prendre ses distances par rapport à la littérature d'auteurs et ses critères d'esthétique et de stylistique. Il a notamment rejeté la notion de "style" dans la chanson populaire. Aussi est-il utopique de vouloir dégager un style particulier dans les "Verklingende Weisen" qui sont souvent un conglomérat d'éléments disparates, ou parfois des morceaux fort bien conservés. On peut tout au plus en donner une image en essayant de dégager certaines caractéristiques formelles, syntaxiques, rythmiques, phoniques ou dialectales, mais qu'on ne rencontre, ni systématiquement, ni obligatoirement, dans l'ensemble des 400 "Verklingende Weisen", qui ont malgré tout une certaine originalité que nous tenterons de mettre en relief. Nous allons néanmoins nous servir de la terminologie littéraire, la plus courante et intelligible à tous, pour dégager les caractéristiques de ces vieilles chansons.

REMARQUES PRELIMINAIRES

Dans le paragraphe de la première partie consacré à l'authenticité des textes, nous nous étions posé le problème de savoir si Pinck avait été fidèle dans la retranscription des chansons collectées en Lorraine et nous étions arrivés à la conclusion que, s'il n'avait jamais remanié ni arrangé les pièces recueillies, il avait, à l'occasion, procédé à quelques rectifications, quand des galvaudages manifestes avaient altéré le sens des chants ; d'autre part que l'abbé avait procédé à de très

nombreuses corrections, parfois insignifiantes, mais tendant toutes à conférer aux pièces une langue aussi proche que possible du nouveau haut allemand, et à les rendre, par le fait même, intelligibles à tous.

En général, les "Verklingende Weisen", mis à part quelques chansons (295) sur lesquelles le collectionneur a attiré l'attention, et dont plusieurs ne figurent que dans les annexes, ne rendent pas compte de la prononciation lorraine. Pinck en fit abstraction lors de la publication. Pourtant, cette prononciation est très caractéristique. L'accent lorrain, que l'on devrait percevoir dans les pièces, est une des originalités de notre chanson populaire. Tout comme la prononciation alsacienne donne une tonalité particulière à la chanson alsacienne. Elle lui confère une chaude couleur locale, même lorsque les chanteurs, surtout dans la partie Est de la Lorraine dialectophone, s'efforcent de chanter en "bon allemand".

N'oublions pas que le timbre de certaines voyelles lorraines est bien différent de celui des voyelles allemandes correspondantes. Le "O" ouvert est parfois très proche du "U" ouvert. Exemple : kumm. Le "ü" ouvert est très proche du "I" ouvert (süß = siß, über = iber). Le "ö" ouvert devient "e" (bes, schen comme dans les idiomes alémaniques). Le "a", contrairement à l'allemand, a deux timbres : "a" (schad) et "o" (honn) ; le deuxième très près du "O" ouvert. Le "i" est parfois tellement ouvert qu'on le confond avec "e" (Kend et Wend dans certains cas). Il en est de même de leur durée et de leur ouverture. Dans certains cas, une voyelle longue et fermée en allemand est remplacée en dialecte par une autre voyelle, très brève et très ouverte (gut = gott).

Les diphtongues sont, elles aussi, souvent différentes. A la diphtongue "ai" correspond tantôt "ei" (klein = kléin), tantôt la simple voyelle "i" (eisen = isen ; eis = is) ou la voyelle e (klèn). A la place du "au", on rencontre la voyelle "u" (das Haus = das Hus ; die Maus = die Mus).

Dans la région de Faulquemont, il existe un îlot linguistique où la diphtongue "au" se prononce "oï" (die Frau = die Froï).

La diphtongue "eu" fait tantôt "u" (heute = hut), tantôt "i" (hint) ou "e" (Frent = Freund).

Les particularités du consonantisme dialectal ne sont pas moins nombreuses que celles du vocalisme dont nous venons d'évoquer quelques exemples, qui varient d'ailleurs selon les zones, îlots ou villages. Dans les dialectes lorrains, on observe souvent un adoucissement de la consonne "t" en début de mot (die Tochter, zwei Da, dun) alors que certains durcissements en finale ne se font pas, comme en haut allemand (der Weg = der Wech). A l'intérieur des mots, la constrictive "f" est parfois

remplacée par l'occlusive "p" (der Teufel = der Deibel) ; l'affriquée "pf" par deux "p" (der Kopf = der Kopp) ; l'occlusive "b" par la constrictive "w" (bleiwen, selwer, iwer).

En initiale, l'occlusive "p" s'est maintenue en Lorraine après la mutation consonantique, alors que le haut allemand substitua à cette occlusive, l'affriquée "pf" (Perd, Piff). Par ailleurs, l'idiome lorrain est tantôt chantonnant, tantôt traînant ; dans certaines régions, on a même tendance à nasiller, ce qui vaut à l'ensemble des Lorrains le sobriquet de "Päckser" dont les affublent les Alsaciens. Ils le leur rendent bien en les traitant de "Wackes".

La majorité des caractères phonétiques qui constituent l'accent lorrain n'ont pas été conservés lors de la retranscription. Pinck n'y tenait pas. Pourtant les variantes retranscrites par les collaborateurs de Pinck, et placées en annexe, sont plus proches de la prononciation dialectale. La forme écrite ne pourrait d'ailleurs en rendre compte parfaitement que s'il existait des conventions graphiques spéciales telles que celles utilisées en phonétique internationale.

Ces caractéristiques, d'ailleurs, sont loin d'être applicables à l'ensemble de la Lorraine, car il n'y a pas d'homogénéité linguistique dans l'espace lorrain dialectophone, comme nous le montrerons dans la troisième partie. Dans la zone Est, les chansons sont plus proches du haut allemand. Les diminutifs en "li" résultent déjà d'une influence alsacienne, les diminutifs lorrains seraient plutôt "lein, le, chin". Par contre, dans la partie Ouest de la région de Thionville, on observe une nette incursion du dialecte luxembourgeois dont on peut saisir les caractéristiques à la seule lecture de la strophe suivante :

"Et war e Wanter hort a kal
Wellem fiehrt ma'm Jesel an de Wald
De Jesel steischt sech wieder e Stack
Wellem schleit em op de Kapp
Den Jesel dätt sech sencken"

Traduction :

"Es war ein Winter hart und kalt
Wilhelm fährt mit dem Esel in den Wald
Der Esel stößt wider einen Stumpf
Wilhelm schlägt ihn auf den Kopf
Der Esel tät sich senken"

Si du point de vue linguistique, il n'y a pas d'homogénéité du dialecte en Lorraine thioise, il n'y en a pas non plus dans la chanson populaire,

ni dans les "Verklingende Weisen", puisqu'on observe des différences sensibles d'un genre à l'autre, voire d'une pièce à l'autre.

Dans les vieilles ballades, on décèle encore quelques éléments du Mittelhochdeutsch, par exemple : "Die sollst du alle helfen" (296). Le verbe "helfen" régissait un accusatif au lieu d'un datif actuellement.

Dans les très vieilles chansons, celles qui ont circulé longtemps en Lorraine, apparaissent souvent des dialectalismes, mais chose plus fréquente encore, certaines pièces sont très galvaudées. Leur forme et leur contenu ^{sont} fondamentalement différents de variantes intactes connues. Certaines sont incomplètes ou incohérentes, d'autres sont un amalgame de strophes d'origines différentes. Certaines strophes constituent des rajouts tardifs. On observe de fréquentes répétitions d'expressions consacrées, de tournures toutes faites, de vers entiers, voire de strophes entières, parfois même de groupes de strophes. Ce matériel verbal fait de clichés, que l'on appelle "Wanderreime" et "Wanderstrophen" est repris sans cesse par les chanteurs qui l'adaptent à des contextes nouveaux, lorsque le besoin s'en fait sentir, pour allonger la chanson, ou remplacer un passage oublié. Mais l'amalgame se fait sans doute aussi par inadvertance ou confusion. C'est ainsi que l'on retrouve, avec de petites variantes, le groupe de vers suivant dans trois "Verklingende Weisen" (297), dans un chant d'amour, une ballade d'horreur et une chanson de chasseur :

"Was zog er aus seiner Tasche
Ein Messer war scharf gespitzt
Er stach es dem Liebchen ins Herze
Daß das rote blut gegen ihn spritzt

Was zog er aus seinem Figer ?
Ein Ringelein von Golde so rot
Er warf es ins tiefe Meere
Wo, wo's Wasser am tiefsten ist

Schwimm hin schwimm her Goldringelein
Bis in das tiefste Meere
Wir beide, wir haben 's erfahren
Was, was falsche Liebe tut"

(vol. I p. 115)

Tout comme on retrouve les strophes qui vont suivre dans deux pièces à thème similaire (298), une fois comme strophe finale, l'autre fois dans le corps de la chanson :

"Bist du o Reiter gestorben
Von wegen der Liebe mein
So will ich den Lieben Gott bitten
Wohl für die Seele dein

Jungfräuelein geht in die Kirche
All Glöcklein zieht sie an
Mit ihrem rosenroten Munde
Singt sie dem Reiter ein Grabgesang"

(vol. I p. 118)

Il y a dans les "Verklingende Weisen" coexistence de très vieilles pièces, presque intactes, avec des morceaux totalement incohérents et des productions qui, bien qu'ayant subi des transformations importantes par amalgame et suppression, constituent, à côté des délabrements des seconds, néanmoins des réussites surprenantes.

C'est dans cette perspective que l'on pourrait faire intervenir la notion de création collective (notion qui deviendrait autrement plus plausible que dans la théorie romantique). Car les "Verklingende Weisen" ont reçu l'empreinte du milieu lorrain, par conséquent d'une multitude d'individus frustrés et peu cultivés, appartenant à d'innombrables générations ayant toutes participé à leur élaboration.

Les pièces légères placées en fin du volume, c'est-à-dire les chansons ludiques, à boire, satiriques et matrimoniales, recèlent beaucoup plus de structures et de vocabulaire appartenant à la langue courante et au dialecte. Il ne s'en dégage pas autant de poésie que de certaines ballades. Parfois le niveau de langue en est très hétérogène, dû à la coexistence d'une langue poétique avec une langue plus courante ou plus dialectale, comme dans "Deine Schönheit wird vergehen" (299).

Dans les morceaux les plus légers, le sens du texte semble avoir peu d'importance, pourvu que cela soit drôle, ou rime. Certains contenus sont invraisemblables, manquant tantôt de logique, tantôt de sens.

Les chansons de conscrits empruntent volontiers des termes au vocabulaire militaire français. C'est le résultat de l'incorporation des germanophones dans les armées françaises, exclusivement francophones.

Plus d'une pièce publiée dans les "Verklingende Weisen" en "bon allemand" a des variantes dialectales dont certaines ont été publiées par Lerond dans sa "Lothringische Sammelmappe", comme par exemple "Bauernstand" (300). Mais à la page 367 du volume II, Pinck nous rend attentifs au fait que même les pièces en dialecte avaient été à l'origine

en haut allemand. Il en fournit une double preuve.

Premièrement, certains mots, certaines formes dialectales, que l'on retrouve dans ces chansons, n'existent pas dans les idiomes de l'Est mosellan, et sont donc des pseudo-dialectalismes issus d'une traduction. L'abbé cite par exemple "insgemin" et "Kirchenspieß".

Deuxièmement, on rencontre ces chansons dans de très vieux chansonniers (celui de Franz Lang), non pas en dialecte, mais en bon allemand.

Il considère d'autre part, à propos de la chanson "Der Wilmen und der Esel", citée plus haut, que le fait qu'elle soit chantée en bon allemand sur tout le territoire lorrain, sauf près de la frontière luxembourgeoise, suffit à démontrer que la version dialectale n'est qu'une adaptation, voire une traduction de la version en bon allemand (301).

Au risque de rendre les choses encore plus compliquées, il faut signaler, en outre, une hétérogénéité dans les variantes chantées par des transmetteurs appartenant à des générations différentes. Plus les chanteurs sont vieux, plus la langue est entachée de dialectalismes (302).

Pourtant dans les plus vieux chansonniers, ces mêmes variantes sont habituellement transcrites en bon allemand. Les jeunes chanteurs d'alors, ceux qui avaient fréquenté l'école allemande, chantaient eux aussi en bon allemand. N'oublions pas qu'à cette époque, nombre de chansons du folklore allemand, et des poèmes mis en musique, ont pénétré dans la province par le canal de l'école prussienne où l'on pratiquait assidûment le chant. Ce facteur a joué dans le sens d'une plus grande correction de la langue et de la prononciation.

En dépit de ces remarques liminaires indispensables, mais parfois paradoxales, il ne faut pas considérer que l'étude de la langue dans les "Verklingende Weisen" a perdu tout son sens, ou que les "Verklingende Weisen" n'ont plus aucune particularité linguistique. Une analyse attentive devrait nous permettre de mettre en relief tous les dialectalismes et toutes les formes archaïques véritables et tout ce qui, dans la forme, caractérise ces vieilles chansons, dont trois seulement sont transcrites intégralement en dialecte : deux en dialecte lorrain proprement dit (303) et une en dialecte luxembourgeois, pratiqué en Lorraine (304).

A - LES UNITES DE SENS : LEXIQUE, MORPHOLOGIE ET SYNTAXE

Nous allons tenter de dresser un catalogue des formes dialectales

et des archaïsmes, aussi exhaustif que possible, et traiter avec sérieux ces termes et formules d'un autre âge, bizarres pour les néophytes non familiarisés avec un idiome qui ferait pousser des hurlements d'indignation aux lexicographes et grammairiens, mais dont la simplicité et la beauté charment les oreilles des dialectophones.

1° Catalogue des dialectalismes

a) Les formes verbales

* Dérivées du français avec un suffixe en "ieren":

kaessieren	= liekosen	(caresser)	
blessieren	= verletzen	(blesser)	
vexieren	= bedrücken	(taquiner)	I p 117
kommandieren	= befehlen	(commander)	
porgieren	= laxieren	(purger)	III p 258
jm flattieren	= jm schmeicheln	(flatter)	IV p 106
avancieren	= vorwärts kommen	(avancer)	III p 101
retirieren	= sich zurückziehen	(se retirer)	III p 101

* Consécutives à une syncope, c'est-à-dire à la suppression d'une lettre, de la consonne "g" notamment, ou à une métathèse, c'est-à-dire à l'altération du mot par déplacement ou interversion d'un phonème :

schlan	= schlagen	(frapper)	IV p 069
schweien	= schweigen	(se taire)	
er beschlaat	= beschlägt	(il ferre le cheval)	IV p 131
sa'n	= sagen	(dire)	I p 12
tran	= tragen	(porter)	III p 35
gehn	= gehen	(aller, marcher)	I p 201
er mördert	= er mordet	(assassiner)	III p 23
du kreijst	= du kriegt ^s	(tu reçois)	I p 186
er krejt	= er kriegt	(il reçoit)	I p 29
er kreit	= er kriegt	(il reçoit)	I p 29
er leit	= er liegt	(il est couché)	I p 13
			I p 46
leien	= liegen	(être couché)	I p 171

* Forme particulière des auxiliaires de temps :

han-habe = haben (avoir)	sin = sein (être) II p 111
Ich han	Ich sin
Du hasch	Er ischt
Wir hann (IV p 127)	Sie sein
Sie hann (IV p 127)	Sie seind

* Absence ou incorrection de la terminaison - absence du "e" euphonique qui entraîne une superposition du "t" de la terminaison et du "t" du radical du verbe, par exemple :

er kost	= er kostet	III p 48
ich find	= ich finde	
ich werf	= ich werfe	
ihr müssen	= ihr müßt	III p 23
ich rütsch	= ich rutsche	III p 54
ich hab geheirat	= ich habe geheiratet	II p 97
ich hab getot	= ich habe getötet	II p 113

* Voyelle du radical différente de l'allemand :

billen	= bellen	(aboyer)	I p 179
gahn	= gehen	(aller)	II p 76
er krischt	= er kreischt	(crier, hurler)	I p 237
er hingt	= er hängt		
sie kläppert	= sie klappert		
sie zeppt	= sie zapft	(tirer du tonneau)	
sie roppt	= sie reißt, rupft	(tirer, tirailler)	IV p 121
ich wäs	= ich weiß	(je sais)	I p 154
ich han es vernummen	= vernommen	(entendu)	IV p 30

* Verbes faibles en dialecte alors qu'ils sont forts en allemand (les formes faibles du verbe "rufen" se rencontraient encore à l'époque classique) :

wir ruften	= wir riefen	(appeler)	III p 372
er heischte	= er hieß	(il s'appelait)	
er kommt geschleicht	= geschlichen	(venir à pas de loup)	III p 163

* Pas de changement de la voyelle du radical à la 2e et 3e personne du présent des verbes forts en "e", et à l'impératif :

er treffet mich	= er trifft mich	I p 179
sie sprecht	= sie spricht	II p 78
er drescht	= er drischt	IV p 54
er stecht	= er sticht	IV p 26 p 34
du brechst das Bein	= du brichst	III p 54
er tragt	= er trägt	II p 221
er fangt	= er fängt	
Flecht du !	= flicht !	IV p 34
brech dein Körbelein voll !	= brich !	I p 189

* Formes verbales radicalement différentes de l'allemand :

batten	= nützen	(importer)	I p 55
rocken	= reiten	(chevaucher)	II p 380
knappe	= nagen, beißen	(mordre)	III p 164
schnappe	= wanken	(vaciller)	III p 64
hippen	= hinken	(boiter)	III p 231
lan	= lassen	(laisser)	I p 51
lehnen	= leihen	(prêter)	IV p 118
sputzen	= spucken	(cracher)	IV p 123
ausgeschändt	= ausgeschimpft	(gronder)	IV p 126
sich strällen	= sich kämmen	(se coiffer)	I p 266
der Müller hat gemoltert	= er hat den Mahllohn abgenommen		

* Pas de distinction entre le verbe factitif "legen" et le verbe de position "liegen" : "leien"

lei ihn in Kisten	= leg ihn in Kisten	
die lassen sie leien	= die lassen sie liegen	I p 171

* Remplacement du "b" par "w", du "pf" par "p" :

bleiwen	= bleiben
arweiten	= arbeiten
kloppen	= klopfen

* Particularités du participe passé (le participe passé des verbes dérivés du français se fait avec l'augment "ge") :

ich hab geprobiert	= probiert	(essayé)	IV p 87
ich hab nit g'studiert	= studiert	(étudier)	III p 191
er hat mich geangagiert			IV p 44

* Autres particularités :

Le participe passé est tantôt fort, tantôt faible. On observe tantôt une syncope, tantôt un changement de voyelle:

er kam geloffen	= gelaufen	
ich bin geritscht	= gerutscht	IV p 67
ich war gewest	= gewesen	
ich hab verwitscht	= auf frischer Tat ertappt (prendre sur le fait)	IV p 67
ich hab gement	= gemeint	IV p 455
du hasch gehat	= gehabt	
er hat gekloppt	= geklopft (gekreischt)	
er wird vergeßt (passif)	= vergessen	
sie werden zerreßt (passif)	= zerrissen	
er hat die Milch geseit	= gesiebt	I p 225

* Prétérit ayant même radical que le participe passé :

sie hangen	= hingen	II p 111
ihr Herzelein zersprung	= zersprang	IV p 22
es durchspung	= durchspang	II p 50

* Particularité du présent du subjonctif 2 de certains verbes

er kunnt dir helfen	= er könnte dir helfen	I p 82
das ich krät	= das ich kriegte (bekäme)	I p 208 p 239

* Infinitif avec augment "ge" :

gesehen	= sehen	I p 11 p 179
er gesieh	= er sieht	I p 48
er gesah	= er sah	III p 111
gehören	= hören	
Was gehört man in den Wolken ?		I p 19
gesegnen	= segnen	I p 13

* Participe passé de "kommen" sans augment "ge" ni terminaison : radical seul :

die Pffingsten sind schön kumm	= gekommen	
Alexius ist komm	= gekommen	II p 49
und als sie mitten in Rom ist komm	= gekommen ist	
Da ist ein Engel vom Himmel komm		II p 49

und wie wir auf Metz
sein komm

I p 159

* Les verbes irréguliers (mixtes) traités comme des faibles :

sie wären verbrennt	= verbrannt		III p 74
es kommt ein Karren gerennt	= gerannt		II p 136
ich hab sie genennt	= genannt		II p 136

b) Les substantifs

* Empruntés au Français, dérivés du Français, composés avec un
suffixe français :

frische Order	= frischer Befehl	(ordre)	I p 149
ein Buttell	= eine Buttell (Flasche)	(une bouteille)	I p 244
keine Schenkage	= kein Bestechungsgeschenk	(pot-de-vin)	III p 44
der Fotell	= der Sessel	(le fauteuil)	I p 63
die Trippe	= das Eingeweide (das Gedärm)	(les trippes)	Iv p 126
die Treippen	= das Eingeweide		III p 114
Kanalje	= Schurke, Gesindel	(canaille)	IV p 121
Kanallie			IV p 242
secours	= die Hilfe		
die Façon	= die Fasson	(la forme)	
die Manselle	= das Fraülein	(mademoiselle)	IV p 37
die Manier	= die Manier	(la manière)	
die Reine	= die Königin	(la reine)	
die Contremarche			
die Hissje	= die Gerichtsvollzieher	(les huissiers)	I p 159
der Serschant	= der Unterofficier	(le sergent)	I p 148
die Notare	= die Notare	(les notaires)	
die Ribotte	= das Saufgelage	(ribote, orgie)	IV p 255

* Composés avec "mann" -- recherche d'un effet poétique :

der Bauersmann	= der Bauer	(le paysan)	I p 11
der Ackersmann	= der Ackersmann	(le cultivateur)	II p 114
der Taufersmann	= der Täufer	(le baptiste)	I p 13
der Hirtmann	= der Hirt	(le pâtre)	I p 225
die Reitersmänner	= die Reitersmänner	(les cavaliers)	II p 127
zwei Mördersmann	= die Mörder	(les meurtriers)	I p 34

* Radicalement différents de l'Allemand :

's Schnäke	= infinitif substantivé, dérivé de Schnäcken = naschen	(gourmandise)	II p 237
mit den Knipen	= datif pluriel de der Knip = der Kneif	(le tranchet : outil coupant du cordonnier)	II p 287
die Flittschen	= die Flügel	(les ailes)	II p 287
die Klittschen	= die Troddeln	(les houppes)	II p 287
mit den Schiessen	= der Brotschieber	(la pelle à enfourner)	II p 287
die Ofenschieß	= "		
die Geischel	= die Peitsche	(le fouet)	II p 129
die Gäschel	= "		II p 259
der Karter	= leidenschaftlicher Kartenspieler	(joueur de cartes)	IV p 121
die Knepele	= die Knödel, Klöße	(quenelle ou boulette)	I p 171
die Knebble	= "	(la croquette)	I p 171
deine Spring (plur.)	= deine dummen Streiche	(farces ou frasques)	I p 186
die Box, Buchs	= die Hose	(culotte, pantalon)	III p 242
die Buchsen (plu.)	= "	"	IV p 223
d'Kirbe	= Dorffest	(fête patronale, du village)	I p 233
der Här	= der Pfarrer	(le curé)	
die God			
die Taufgot	= die Patin	(la marraine)	I p 14
die Gothe			
der Nähts	= der Garn	(le fil)	III p 133
die Zodel	= die Hure, Landstreicherin nachlässig geckeidetes Frauenzimmer	(traînée)	
die Schmeer			
die Butterschmeer	= das Butterbrot	(tartine)	IV p .56
der Juppen	= das Kinderjäckchen	(veste d'enfant)	III p 133
Feuerfix, Fixfir, Fixfeier	= Steichholz	(allumette)	
das Hinkel	= das Kücken, Huhn	(poussin)	
die Bettladen	= die Bettstelle	(bois de lit)	II p 161
die Schmeer	= die Schnurre	(la crécelle)	II p 129
der Meie		(le rameau vert)	II p 219
der Marbelstein	= der Marmor	(le marbre)	III p 41
Polmer	= Pulver	(la poudre)	III p 179
das Mützchen	= das Unterhemd	(la chemisette)	IV p 108
die Schunken	= die Beine, die Schenkel	(les cuisses)	IV p 113
das Gespiern	= das Gefühl (infinitif substantivé dérivé de gespiere = empfinden)	(sentiment)	

die Dambe	= die Dampfnudeln	(nouilles)	
die Ofenkrücke	= ?		
der Krischer	= der Schreihals	(le braillard)	IV p 126
der Dunder	= ?		II p 283
die Wend	= ?		III p 123
der Spindelwisch	= ?		IV p 95

* Avec des voyelles différentes de l'allemand, dont certaines datent d'avant la mutation vocalique allemande :

das Läwe	= das Leben	(la vie)	I p 157
die Zitt	= die Zeit	(le temps)	IV p 106
der Bur	= der Bauer	(le paysan)	I p 159
die Tir	= die Tür	(la porte)	II p 360
das Stau	= das Stroh	(la paille)	I p 23
das Hau	= das Heu	(le foin)	I p 157
der Tuback	= der Tabak	(le tabac)	
die Leit	= die Leute	(les gens)	IV p 66
die Milich	= die Milch	(le lait)	II p 125
die Steg	= die Stiege	(l'escalier)	II p 127
min Hauss	= mein Haus	(ma maison)	I p 157
im Mull	= im Maul	(dans la gueule)	I p 157
äni Läter	= eine Leiter	(une échelle)	I p 157
e Eig	= eine Egge	(une herse)	I p 157
drei Hahnen (plu.)	= drei Hähne	(trois coqs)	
der Tilpel	= der Tölpel	(le malotru)	II p 355
ein Papeierlein	= ein Blatt Papier	(billet, feuille)	II p 50
die Scheier	= die Scheuer, Scheune	(grange)	IV p 7
der Fusch	= der Fisch	(poisson)	IV p 7
die Trummel	= die Trommel	(tambour)	IV p 30
ein Durrbierestiel	= Dörrbirnenstiel	(queue de poire)	IV p 69
das Vortüchlein	= Schürze	(tablier)	II p 92

* Avec des consonnes différentes non prononcées ou supplémentaires (dont certaines datent d'avant la mutation consonantique):

e Wan	= der Wagen	(la voiture)	I p 157
de Mad	= die Magd	(la servante)	
der Waner	= der Wagner	(le charron)	
Michelsda	= Michelstag	(Saint Michel)	IV p 42
Da	= der Tag	(le jour)	IV p 42

Mända	= Montag	(lundi)	
die Zewe	= die Zehen	(les oreilles)	IV p 113
die Händschen	= die Handschuhe	(les gants)	IV p 43
der Sprossel	= die Sposse	(le barreau d'une échelle)	IV p 29
der Bu	= der Bube	(le garçon)	IV p 40
das Wilper			III p 157
das Wilpert	= das Wildbret	(le gibier)	III p 151
das Wilbert			II p 176
die Bore	= der Bohrer	(le vilebrequin)	II p 360
auf dem Hinnern	= dem Hintern	(le derrière)	III p 54
die Schleck	= die Schnecke	(l'escargot)	II p 171
die Kinn	= die Kinder	(les enfants)	I p 11
drei Zän	= drei Zähne	(les dents)	I p 157

* "P" au lieu de "pf" à l'initiale :

die Peif	= Pfeife	(la pipe)	I p 157
drei Perd	= drei Pferde	(trois chevaux)	I p 157
die Pann	= die Pfanne	(la poêle)	II p 354
der Paffe	= der Pfaffe	(le curé)	I p 188

* "P" au lieu de "pf" en finale :

der Kopp	= der Kopf	(la tête)	III p 114
der Stumpen	= der Stumpf	(moignon, souche)	II p 163
der Schlopp (Schupf)	= die Schlinge zum Hasen fangen	(collet)	I p 186

* Autres particularités :

die Mischt	= der Mist	(le fumier)	I p 46
im Saudreck		(excréments de porc)	I p 237
Kuhdreck	= Kuhfladen	(bouse)	II p 139
sieben Offizieren	= sieben Offiziere		IV p 43
das Mädei			II p 247
das Mädlein	= das Mädchen		II p 251

c) Les adjectifs

kestenbraun	= kastanienbraun	(marron, châtain)	I p 134
französch	= französisch (syncope de la syllabe "si")	(français)	I p 145
mitterste	= mittlere	(celui du milieu)	II p 131

rappeldurr	= sehr mager	(maigre, squelettique)	IV p 27
rustig	= rostig	(rouillé)	III p 83
ropzig (ein ropziger Schneidergesell)	= ruppig	(grossier, très impoli)	II p 363
hoppelig	= holperig, uneben	(raboteux)	III p 133
rumpeldig	= runzelig, faltig	(ridé, frippé)	III p 121
dursterig	= durstig	(assoiffé)	I p 174
grünig (auf grüner Heide)	= grün	(vert)	II p 172
spitzig (einen spitzigen Stein)	= spitz	(pointu)	II p 223
seinig (aus seiniger Tasche)	= sein	(son, sa)	I p 122
min	= mein	(ma, mon)	I p 157
sur	= sauer	(aigre)	I p 157
full	= faul	(pourri)	I p 157
kreideschneeweiß	= sehr weiß	(plus blanc que neige)	
lichtenkron	= galvaudage de "licht grün"	(vert lumineux)	
fix(sie ist sich fix)	= tüchtig	(capable)	III p 127
kontrakt (er ist kontrakt)	= ?		II p 44

d) Les adverbos

e' mal	= ein mal	(une fois)	II p 357
schun	= schon	(déjà)	I p 157
nurren	= nur	(seulement)	IV p 106
dreidoppeltweis	= (composition populaire)		I p 101
sechsesterweis	= composition populaire à partir de "der Sester" qui est une ancienne unité de mesure)		I p 171
halber vier	= halb vier	(demi)	II p 157
alle gār	= alle	(tous)	I p 232
awe	= oben	(en haut)	IV p 126
zesomme	= zusammen	(ensemble)	IV p 123
ger, gere	= gern	(volontiers)	I p 131
liewer	= lieber	(comparatif de sup. de "gern")	IV p 67
hint	= heute	(aujourd'hui)	III p 179
gischtert	= gestern	(hier)	IV p 121
wanee ?	= wann	(quand)	IV p 177
berguf	= bergauf	(en montant)	
bergunner	= bergab	(en descendant)	IV p 67
jetzunder	= jetzt	(maintenant)	I p 11
nu	= nun	(maintenant)	IV p 121
a, au	= auch	(aussi)	IV p 105

e) Les prépositions et particules :

enn	= in	(dans)	I p 157
us	= aus	(hors de)	I p 157
aufe	= auf	(sur)	III p 189
an de	= in den	(dans)	
druff	= drauf	(dessus)	IV p 123
um	= auf dem		IV p 88
ufm	= auf dem		
rab	= herab	(forcé vers le bas)	III p 54
herummer	= herum	(autour)	I p 22
herume	= herum		IV p 22
darummer	= daherum		IV p 45
herauser	= heraus		II p 136
hereiner	= herein		IV p 22
herin	= herein		II p 49
herauf	= herauf		IV p 30

f) Conjonctions de coordination (il s'agit essentiellement d'une différence phonétique) :

awer	= aber	(mais)	IV p 126
un	= und	(et)	IV p 67

g) Les articles

et	= das
's	= das

Ces deux formes de l'article neutre mettent en relief la ligne de partage la plus importante des parlers germanophones en Lorraine, celle du "das-dat". Elle sépare le groupe dialectal francique rhénan du groupe francique mosellan.

em	= dem
e	= ein, eine (devant les consonnes liquides et m, n, s, t, d, s) par exemple : e Monn
äni	= eine
d'	= die

in dene Krig = den Krieg
 denen Abschiedskuß = den Abschiedskuß

h) Les pronoms

äni = eine (pronom ^{indéfini} indirect) (une)
 mir = wir (pronom personnel, lère personne du nominatif pluriel) (nous)

i) Les négations

nit, net	= nicht	(pas)	IV p 42
nimmeh	= nicht mehr	(plus)	IV p 67
nix	= nichts	(rien)	I p 157
ken	= kein	(pas un)	I p 157
keîn	= keine	(pas une)	

j) Les diminutifs

Ils sont très variés, tantôt du masculin, du neutre ou du féminin, contrairement à l'allemand où ils sont tous du neutre. Ils se forment selon les villages et les effets recherchés, avec l'inflexion ou non, et les suffixes suivants :

- che-chen - elein - le - ele - el - l - li - lili -

Ici se fait sentir la double influence alémanique et francique : le suffixe "chen" étant en usage dans les idiomes franciques alors que "le" caractérise les parlers alémaniques.

das Pännche	= das Pfännchen	I p 25
eine Pännchen	= das Pfännchen	III p 83
die Pännchen	= das Pfännchen	III p 83
die Gäbelein (sing.)	= das Gäbelein	
die Jungfraülein (sing.)	= das Jungfraülein	
grünes Spechtelein (sing.)	= grünes Spechtelein	
der Hündel	= das Hündlein	II p 289
das Schätzel	= das Schätzlein	II p 164
das Schätzele	= das Schätzlein	IV p 71
ein Schnäpsel	= ein Schnäpselein	IV p 53
die Krümel (plu.)	= die Krümelein	I p 46

der Büwele	= das Büblein	II p 95
der Büwle	= das Büblein	IV p 105
Kugelein	= Kügelein	
den Ochsel	= das Ochselein	II p 289
die Kistel	= das Kistlein	II p 131
im Säckel	= im Säcklein	II p 273
Kerzeli	= Kerzelein	II p 95
Türel	= Türlein	II p 285
Aepfeli	= Aepfelein	II p 285
Bireli	= Birnlein	II p 285
Fensterli	= Fensterlein	II p 285
Pantöffli	= Pantöffellein	IV p 101
Susannelili		
is Kröpfl	= Kröpflein	IV p 105
Häsl	= Hälslein	IV p 105

k) Les substantifs dont le genre diffère de l'allemand

Les diminutifs ne sont pas les seuls à ne pas respecter le genre en usage en allemand. La liste suivante nous en fournit la preuve :

eine Maß Bier	= ein Maß Bier	IV p 101
die Pläsir	= das Pläsir	IV p 41 p 101
die Specht	= der Specht	
die Misch	= der Mist	
die Bach	= der Bach	IV p 233
die Bore	= der Bohrer	II p 360
das Saal	= der Saal	II p 131
das Ort	= der Ort	IV p 232
der Bundel	= das Bündel	IV p 28
der Sprossel	= die Sposse	

Toute une série de féminins sont introduits par l'article indéfini "ein", qui n'est pas marqué, mais dont la prononciation (é i n) se distingue de l'article masculin et neutre. La marque du féminin est, dans ce cas, une marque phonétique et non pas graphique, par exemple :

ein Wieg	
ein Gab	II p 49
ein Herberg	I p 23
ein Kann	II p 131

2° Les locutions géminées

Elles sont très nombreuses dans la poésie populaire lorraine, tout comme dans les chants allemands d'ailleurs. Ces locutions composées, de deux termes similaires ou synonymes, se constituent à la faveur des assonances et des allitérations dont sont friands les chanteurs populaires. Les plus caractéristiques apparaissent sur la liste suivante :

auf Licker und Heid	II p 121 III p 191
durch Distel und Dörner	III p 132
dein Marter und Pein	II p 27
dein Schmerz und Weh	II p 23
mit Spießen und Stangen	II p 23
mit Schimpf und Spott	II p 24
mit Lust und Freude	III p 166
sein Pein und Weh	II p 26
über ein Gut und Geld	I p 37
zerrissen und zerfetzt	II p 25 p 27
ohne Ruh und Rast	
geschwind und balde	I p 104
geschwind und schnelle	I p 104
ganz nacket und bloß	I p 22 p 28
in Kisten und Kasten	II p 92
mit Billen und Bellen	I p 179
vor lauter Lust und Schalle	I p 173
die Rosen und Blumen	I p 219
so viel Glück und Heil	II p 246
in Zank und Streit	III p 89
mit Angst und Bangen	II p 47
Pferd und Roß	IV p 131
ruhen und rasten	II p 92

hübsch und fein	I p 25
	IV p 22
je länger je mehr	III p 55
keusch und rein	I p 25

3° Les localités lorraines citées

Parmi ces localités se trouvent Nancy, la capitale de la Lorraine, Metz, le chef-lieu du département de la Moselle, Sarreguemines, la ville la plus importante de la Lorraine thioise et toute une série de bourgs et de petits villages des arrondissements de Boulay, Forbach, Sarreguemines, etc...

Nanziger Tor	(Nancy)	I p 141
Metz	(Metz)	I p 159 IV p 47
Saargemünd	(Sarreguemines)	III p 129
Grundwiller	(Grundviller)	IV p 128
Holvingen	(Holving)	II p 239
Biederstroff	(Bambiderstroff)	IV p 130
Inglingen	(Inglange)	IV p 274
Vallet	(Valet)	IV p 274
Ransbach		III p 35
Rotlach		IV p 276
Leiweiler	(Leyviller)	IV p 274
Helfing		IV p 118
Bettingen	(Betting-lès-St-Avold)	IV p 266
Beningen	(Béning-lès-St-Avold)	"
Merlbach	(Merlebach)	"
Freymengen	(Freyming)	"
Spittel	(L'Hôpital)	"
Karlingen	(Carling)	"
Porzelett	(Porzelette)	"
Diesen	(Diesen)	"
Übersingen	(Ebersing)	"
Lixingen	(Lixing-lès-St-Avold)	"
Loderfangen	(Laudrefang)	"
Trittlingen	(Tritteling)	"
Folschviller	(Folschviller)	"
Walmen	(Valmont)	"

Les autres localités non allemandes, citées, sont intimement liées à la Lorraine germanophone, à son passé historique et sa civilisation.

Straßburg	(capitale de la province germanophone voisine)	IV p 45
Le Havre	(port à partir duquel s'effectuait l'émigration lorraine)	I p 161
Rom	(ville sainte, siège de la papauté)	I p 39
Amsterdam	(port dont le rayonnement atteint la Lorraine)	III p 121
Luxemburg	(capitale du duché dont faisaient partie certains territoires actuellement lorrains)	
Jerusalem	(ville sainte)	II p 55
Babylon	(ville attachée à l'Empire perse; nom appliqué métaphoriquement à Rome, désigne aujourd'hui un centre urbain aux moeurs corrompues)	II p 52

Les deux seuls fleuves à jouer un rôle important dans les "Verklingende Weisen" sont le Rhin et la Moselle (305) entre lesquels s'étire d'ailleurs l'étroit domaine de la Lorraine dialectophone. Sur ces deux fleuves, se trouvent plusieurs grandes villes dont il est question dans les chansons de Pinck : Metz, Trèves, Coblenze, Strasbourg et Cologne.

4° Les prénoms usuels, les surnoms et les patronymes dans la chanson lorraine

a) Masculins

Michel	= Michel	IV p 42
Wilmen	= Guillaume	III p 413
Jackel	= Jacques	
Seppche	= Joseph	IV p 58
Vinzenz	= Vincent	IV p 270
Georg	= Georges	IV p 270
Lorenz	= Laurent	"
Isidor	= Isidore	"
Mely		"
Grieshaber		"
Müller		"
Schakob	= Jacques	"
Lachdaniel	= Daniel Lach	"

Beckbastian	= Sébastien Beck	IV p 270
Sepp	= Joseph	"
Druckerbernett	= Bernard Drucker	"
Franzsepp	= François-Joseph	"
Clemenz	= Clément	"
Andreas	= André	"
Jeryhans	= Jean Jery	"

b) Féminins :

Minchen		I p 193
Gretchen		I p 225
Lieschen		IV p 51
Lies		IV p 53
Katharina		IV p 101

5° Les déclinaisons et les marques

On observe dans ce domaine d'assez nombreuses divergences entre l'allemand littéraire et la langue des "Verklingende Weisen".

* Un certain nombre de substantifs faibles allemands sont traités comme des forts dans la chanson lorraine, par exemple : "dem Bauer" (I p 171) ; "deinem Herre" (IV p 26) ; "von Herze" (I p 23) ; "eines Bauers" ; "dem Nachbar."

* L'emploi du nominatif au lieu de l'accusatif après la locution "es gibt...", exemples :

- "Dort gibt es ein neuer Schein" (I p 17)

- "Es wird ein großer Hunger geben" (III p 133, 308)

* L'emploi de la déclinaison forte après le pronom personnel au pluriel, alors que l'allemand utilise la déclinaison faible, par exemple : "Wir beide, wir haben 's erfahren".

* L'absence de marque à l'adjectif, notamment à l'adjectif épithète. Exemple : "Wir wünschen euch all" (I p 13). Dans la poésie populaire lorraine, l'adjectif épithète reste souvent invariable, alors qu'en allemand il s'accorde obligatoirement. Phénomène que l'on observe aussi dans

la chanson allemande où il n'est pas rare non plus de rencontrer l'adjectif épithète sans désinences :

In einer rustig Pännchen	(III p 83)
Eine alt versoffene Kuh	(IV p 120)
Ihr goldlockig Haar	(II p 210)
Mein schwarz Kuh	(III p 43)

* L'adjectif attribut est parfois marqué alors qu'il est obligatoirement invariable en allemand :

Mein Schätzel ist kleine	(IV p 106)
Vom Blut so rote	(III p 163)
Es meint es ist schöne	(IV p 106)

* La marque du féminin en "i" : cette marque, comme c'est le cas en Alsace, met en relief l'influence alémanique dans les dialectes lorrains :

e kleini	= eine kleine	(IV p 67)
mini	= meine	(I p 157)

6° Les temps

Dans la chanson lorraine, il n'y a aucune concordance des temps. On passe parfois sans transition du passé au présent et vice et versa :

"Der Lindenschmied legt sich nieder und schlief" (I p 93)

7° Tournures, structures et syntaxes archaïsantes et dialectales

* Les prépositions ne gouvernent pas toujours les mêmes cas qu'en allemand :

durch + nominatif	"Durch kalter Schnee"	IV p 79
verbe exprimant le locatif suivi de "vor" + accusatif	"Vor alle Leute"	
gegen + datif	"Sei milder gegen mir"	IV p 53

Verbe de mouvement employé avec bei + datif	"Was gehst du dann bei ihm machen"	I p 49
verbe de mouvement employé avec in + datif	"Er trieb die Lämmer hinaus im Holze"	IV p 31
bei + accusatif	"Bei deine kleinen Kinder"	III p 139
verbe de mouvement employé avec vor + datif	"Es tret wohl vor dem Fenster"	III p 181

* Absence de la préposition "in" avec les verbes à particule du type : hinein, herein :

"Setzt sie die Kutsch hinein"	I p 232
"Ich ging das Wirtshaus hinein"	IV p 88
"Wie Alexius die Stub herein ist kommt"	II p 49

* Emploi des prépositions "in" et "auf" en lieu et place de "nach" devant les villes et les pays, lorsqu'il y a dans la phrase un verbe de mouvement :

"Der Malbruck zog in Flandern"	IV p 42
"Und als sie mitten in Rom ist komm"	
"In Amerika zu fahren"	I p 159
"Auf Metz kommen"	I p 159

* Emploi de la préposition "für" dans le sens de "um... zu" :

"Wir müssen sie haben für in das Feld"	
"Und a ken Geld für zum Waner gehn"	I p 157
"Für euch vorzustellen den roten kühlen Wein"	II p 167
"Ein Bett für gut zu schlafen drein"	

* Fréquence d'une forme de conjugaison périphrastique avec "tun" suivi d'un infinitif :

"Da tun sie meiner Spur nachgehen"	I p 179
"Ein Almosen tut er sich heischen" (er bittet um ein Almosen, er erbettelt sich ein Almosen)	
"Ganz freundlich tut er ihr winken"	I p 169

* Le futur immédiat est exprimé parfois par "gehen" suivi d'un infinitif :

"Wer geht ihn dann bezahlen" = (wer wird denn bezahlen)	III p 53
--	----------

* Emploi de "als" comme adverbe dans le sens de : "manchmal,"
"zuweilen":

"Er muß als mit mir gehn"	III p 43
"Dann kehr ich als wiederum heim"	IV p 96
"Ich ging die Gass als auf und ab"	II p 228
"Und dann sagt als einer zu dem anderen"	III p 121

* Emploi de "als" dans le comparatif d'égalité à la place de "wie"
ou en renforcement de "wie" :

"So gut als ich kann"	IV p 88
"Die glänzen als wie zwei Stern"	III p 219

* Emploi de "wie" au lieu de "als" comme conjonction de temps :

"Wie Alexius die Stub herin ist komm"	II p 49
"Und wie wir auf Metz sein kommen"	I p 150
"Und wie sie vor das Tor sind kommen"	I p 95

* Fréquence de la double expression de la propriété et de la possession, à la fois populaire et dialectale :

"Meinem Vater sein Wagen" (= der Wagen meines Vaters)	
"Auf dem Bruder sein Arm"	III p 81
"Vor'm Edelmann sein Haus"	I p 129
"Dem Kindchen sein Mutter"	I p 13
"Da kreit mich dem König sein Töchterlein gern"	I p 99
"Dem Müller für sein Weibchen"	I p 99

* Persistance d'une ancienne voyelle thématique :

"Im Herze"	I p 115
"Ins tiefe Meere"	I p 115

* La subsistance de l'ancienne marque du datif "e" accrochée aux substantifs masculins et neutres, donne un caractère archaïsant à la langue. Elle disparaît en allemand moderne :

"Beim Zaume"	
"Vom Golde"	I p 115
"Im ganze Lande"	I p 171
"Aus dem Stalle"	I p 173
"Vom Holze"	II p 133

* Emploi du génitif saxon avec les noms communs, contrairement à l'allemand, où seuls entrent en ligne de compte les noms patronymiques :

"Vor Liebchens Kammertür" IV p 51
"Auf Meisters Tische" IV p 116
"Bei Meisters Weib"
"Der ohne Webers Arbeit lebt"

* Confusion "wann-wenn" et "dann-denn":

"Wann die Junfern gehen mit euch
spazieren" I p 235
"Was gehst du dann bei ihm ?" I p 49
"Wer geht ihn dann bezahlen ?" III p 53

* Les possessifs confèrent une certaine familiarité à la formule :

"Lieber Hauptmann mein" II p 91

* Le complément d'objet direct est fréquemment au nominatif plutôt qu'à l'accusatif :

"Hat mir mein Schatz geschrieben ein
trauriger Brief" IV p 71

* Constructions surprenantes :

"Jetzt zwanzig Jahre sein ich alt"

* Autres formes dialectales et archaïsantes, notamment celles du pronom personnel :

"So muß sie mir was lehren" I p 222
"Ich will ihnen (den Wein) auch bezahlen" II p 131
"Das Hirschlein gehört mein (mir)" I p 181
"Er fragt wieviel Ellen daß er für einen
Juppen muß haben" III p 133
"Sich von dannen machen" II p 55
"Vom Abend bis am Morgen" III p 209

* Présence massive de monosyllabes explétives : "es," "sich," "ja," "wohl," etc..., qui parfois s'accumulent bien qu'étant dénuées de sens et de fonction. Le seul rôle qu'on peut leur concéder, c'est de modifier la quantité prosodique, puisqu'elles constituent l'apport d'une syllabe supplémentaire, et par conséquent peuvent, le cas échéant, faciliter le chant qui devient plus fluide :

- "Ich kann es fürwahr mit ruhen" I p 122
"Sie reiten 's bergauf"
"Ums Hundlein ja zu schlagen"
"Sie ging es das Wirtshaus hinein" IV p 101
"Da kommt sich es so'n wackers braunes
Mädchen daher"

3° Les caractéristiques du vocabulaire

Le vocabulaire des "Verklingende Weisen", comme d'ailleurs de la chanson populaire allemande en général, est assez rudimentaire, mais précis. Simplicité, précision, fixité, banalité et grossièreté, dans les pièces plus légères, en sont les caractéristiques essentielles.

a) La simplicité

La simplicité du lexique s'explique par la longue circulation des chants au sein d'une communauté fruste et peu cultivée. C'est dans les ballades et les chansons à thème religieux qu'on trouve la plus grande richesse lexicale ; dans les chansons de métier, d'amour et les pièces légères, au contraire, les éléments lexicaux les plus simples. Le domaine sentimental se limite à quelques verbes fondamentaux tels que : lieben, fürchten, schwören, verführen, wünschen, abscheiden, verlassen, trauern, etc..., exprimant les sentiments, les sensations et les passions les plus courantes. Il n'y est jamais question d'états affectifs complexes.

b) La précision

Les éléments lexicaux se rapportant à la nature se caractérisent par leur grande précision. Les arbres et les fleurs, par exemple, sont désignés par le nom de l'espèce. Il s'agit évidemment d'une terminologie populaire et non pas scientifique, mais qui témoigne de la grande intimité du paysan, et ^{de} la familiarité du peuple avec la nature. Exemples :

- "Bei der Linde, an der Tanne,
durch das Korn" I p 195
"die Distel und Dörn" II p 231
"Rosemarin und Laurienblätter" III p 203
"Röselein, Lilielein, Nägelein, Rosen,
Vergißmeinnicht, Veiolen" I p 195

Si les oiseaux sont parfois désignés par le terme générique "Waldvögelein", les "Verklingende Weisen" ne se montrent pas pingres en termes spécifiques de l'espèce :

die Nachtigall, die Taube, der Raubvogel
der Geier, die Falken, der Kuckuck
zwei Schwälbelein, die Amsel, das Lerchlein
die Bachstelz, die Grammettvögelein

Tous les animaux domestiques, familiers de la ferme et de la basse-cour, tiennent une place importante, notamment dans les chansons de paysans, de meuniers et d'adresse verbale, etc...

die Kuhe, das Pferd, das Kalb, die Geis, das Schwein
das Huhn, der Hahn, das Hinkel, die Ganz, die Ente
der Hund, die Katz, die Maus, die Ratt
der Esel, der Ochs, das Schaf, das Lämmlein

Dans les chansons de chasse et de chasseurs, on rencontre tous les animaux de nos forêts lorraines :

Reböcke, Hasen, Fasanen, Rebhühner
Häselein, Wilde Schwein, Hirschlein, Dächselein ,

Ainsi que les deux inséparables compères qui jouent un rôle essentiel dans les contes et légendes :

der Fuchs und der Wolf

A l'occasion apparaissent aussi des animaux sauvages qui ont disparu depuis longtemps de nos forêts ou qui n'y ont jamais vécu, et qui acquièrent de ce fait un caractère mythique et effrayant :

der Bär, der Löw

Même le vocabulaire se rapportant aux poissons est très précis et révèle le souci du détail :

Hechten, Karpfen, Forellen, Goldfisch
Hering, Sardellen, Stockfischlein

Les éléments lexicaux relatifs aux techniques agricoles et artisanales mettent en relief les techniques ancestrales, les procédés de fabrication et les matériels d'autrefois, qui ont d'ailleurs souvent évolué, voire disparu depuis. C'est avec la faucille que l'on coupait les blés, avec la charrette que l'on rentrait le foin. La fourche, la herse

et la charrue étaient des instruments aussi indispensables aux travaux agricoles que le rouet aux travaux de filature domestique. Dans "Spinnrädchen" (306), cet instrument témoigne éloquemment du rôle économique de la femme.

Le tranchet est aussi essentiel aux cordonniers ("der Schuster mit dem Knipen") (307) que la pelle à enfourner aux boulangers ("den Bäcker mit den Schießen") (308), la scie aux menuisiers ("den Schreiner mit den Sägen") (309), la houlette aux bergers ("die Schippe") (310) et le marteau aux forgerons.

Dans le "Kohlerlied" (311), on nous décrit avec minutie la technique qu'utilisaient autrefois les charbonniers pour la fabrication du charbon de bois.

On pourrait multiplier les exemples à l'infini, ils ne corroboreraient que nos constatations présentes.

Comme nous le notions plus haut dans notre étude toponymique, ce besoin de précision s'étend aussi aux noms de lieux, de villes, de villages et de pays. La chanson aime à replacer l'action dans un contexte, un cadre précis, quitte à changer de toponyme si le besoin s'en fait sentir, comme c'était le cas pour les villes de conscription :

"Zu Straßburg in dem Städtchen"	III p 113
"Zwischen Basel und dem Rheinstrom"	III p 235
"In Osterreich stand ein altes Schloß"	II p 80
"In Ungerland zu Großwardein"	II p 73
"Zu Reyersweiler in dem Bitscherl and"	II p 57
"Zu Grundweiler ist mal ein Spaß passiert"	IV p 128
"Zu Biederstroff bei dem Tanz"	IV p 131

Si l'indication de lieu est souvent précise, celle du temps reste floue, approximative, voire fantaisiste. Ce qui semble bien prouver que la notion de temps n'avait pas la même importance dans la civilisation lente et quasi immuable d'autrefois.

"Es ist noch nit lang"	I p 96
"Ich ging einstmals spazieren"	I p 117
"Muß ' zweiundvierzig Jahre hinwegbleiben"	IV p 22

Le temps s'écoulait au rythme des saisons et des journées dont les moments importants étaient le lever du jour et la tombée de la nuit. Aussi, ~~seules~~ les journées ou les moments de la journée sont-ils indiqués avec précision.

"Am Sonntagmorgen in aller Früh"	IV p 71
----------------------------------	---------

- "Ich ging des Abends mit Freude hinaus" IV p 87
"Am Samstag wird der Schluß gemacht" IV p 73
"Des Nachts, wenn ich heim soll gehn" IV p 113

Le vocabulaire culinaire reste assez sommaire, voire grossier: "essen", le cas échéant "fressen"; sont les seuls éléments verbaux à exprimer l'idée de se nourrir, de s'alimenter ; le poisson frit (312), le rôti de porc (313), les deux plats les plus souvent mentionnés. La chanson énumère volontiers aussi les plats régionaux préférés d'autrefois :

- "Knebble, Sauerkraut, Nudle, Dambe" IV p 215

Le premier était un plat constitué de quenelles ou boulettes, fabriquées tantôt avec de la viande, du foie, de la moëlle, tantôt avec des pommes de terre. Le dernier est tout simplement un plat de nouilles.

A côté des fruits typiquement régionaux, "Apfel, Birnen, Trauben" (314), apparaissent des fruits plus exotiques, "Feigen, Limonen, Pomeranze, Zitronen" (315), quasiment inconnus en Lorraine, mais qui servaient dans la chanson à évoquer les plaisirs et les fastes de la vie dans l'au-delà, où serait possible tout ce qui était resté inaccessible ici-bas. "Limonen" et "Pomeranze" sont des termes vieillis qui servaient à désigner les citrons et les oranges.

La terminologie employée dans la chanson d'auteur "Flora, Aurora, Diana, der Amor" (316) constitue une exception et témoigne de l'origine littéraire de la pièce, comme nous le montrions plus haut.

Le vocabulaire servant à désigner les instruments de musique est assez riche et précis : "Posaunen, Pfeifen und Schalmeyen, Harfen, Geigen, Saitenspiel" (317).

Celui des unités de mesure et de la monnaie reste très complexe pour le lecteur moderne, mais élémentaire et familier pour les Lorrains d'alors:

"Es faßt sich ein Bauer drei Malter Korn

.....

Da waren es kaum drei Sester"

I p 169

Ce sont d'anciennes mesures de capacité pour les matières sèches, et notamment pour les grains. La première correspondait en Lorraine à 140 litres, la deuxième, selon le cas, à 25 litres à Farchwiller et à 40 litres à Grotenquin (318).

- "Ein halb Maß Wein" III p 420
"Ein Maß Bier"
"Ein Fuder Wein" IV p 118
"Eine Tonn"

Il en est de ces anciennes mesures de capacité pour les liquides ci-dessus, comme des précédentes. Elle ne posaient problème à personne. Tout le monde savait qu'un "Maß" équivalait à deux litres, un "Fuder" à un tonneau d'environ 1 000 litres, et un "Tonn" à un très grand tonneau dont la capacité est indéterminée.

"Sechs Klafter tief" II p 80

"dreißig Ellen muß sie haben" III p 133

Il s'agit d'anciennes mesures de longueur : la première, la brasse, correspondait à la longueur de deux bras écartés, de 1,60 m à 2 m, la seconde, approximativement à l'avant-bras, de 55 à 80 cm.

Terminons par un inventaire rapide des monnaies anciennes en usage dans les "Verklingende Weisen" où l'on payait en espèces sonnantes et trébuchantes, telles que : Heller, Kreuzer, Taler, Dukaten, Pfennige... Le Kreuzer, monnaie ancienne qui avait cours autrefois en Autriche valait 2 Heller. Les Taler étaient des pièces d'argent, les Dukaten, d'anciennes pièces d'or.

Les chiffres et les nombres n'ont qu'une importance conventionnelle dans la poésie populaire et leur précision est souvent fantaisiste. Les plus fréquents sont les chiffres 2, 3, 4, 6 et 7. Les nombres 22, 300 et 600. Ils se rapportent généralement à des sommes d'argent, des têtes de bétail, et même à des pullulements de crustacés. Le chiffre 2, quant à lui, évoque le couple, les amoureux et les oiseaux : "Zwei Falken", "zwei Tauben", "zwei Königskinder" (319).

Sept évoque la durée et les années d'absence : "noch sieben lange Jahr, muß ich wandern" (320), six les attelages de chevaux "er spannet sechs Rößchen und fährt an" (321). Mais la chanson, comme le conte populaire, a une prédilection pour le chiffre 3 qui évoque les **Rois Mages**. Peut-être y a-t-il aussi une référence à la Trinité ? En tout cas, ce chiffre a quelque chose de magique, de sacré ! Les alliances se font souvent à trois :

"Es waren mal drei Soldaten" II p 91

"Es spielten einst drei Brüder" I p 141

"Es saßen mal drei Weber" IV p 120

"Es reisen drei Knaben aus" I p 93

"Es reiten drei Seidenweber zum Tor hinaus" II p 165

"Es waren der Geschwister drei" II p 223

"Es waren mal drei Mörder" II p 114

c) Trivialité et grossièreté

En annexe, Pinck fait observer à plusieurs reprises qu'il a éliminé les chansons les plus grossières. Il reconnaît aussi que les chanteurs s'abstenaient autant que possible de lui chanter des pièces grivoises ou, quand il y avait un passage scabreux, prétextaient l'oubli (322). Certains prêtres lorrains avaient d'ailleurs autrefois lutté contre ces chansons en composant des textes édifiants en vue de les substituer aux textes obscènes (323). Les plus ordurières de toutes étaient les chansons de métiers (324) telles que "Der Kamminfeger" et "Der Panneflicker" (325), dont Pinck ne cite que les titres et dont il dit qu'elles sont grossières, lubriques et graveleuses (326).

Dans les pièces qu'il a publiées, j'ai pu relever toute une série d'expressions vulgaires, voire triviales, que les époux se lançaient à la face, à l'occasion de querelles de ménage, et extraites pour l'essentiel des chansons matrimoniales et satiriques. Il ne se dégage de ces pièces que grossièreté, haine et rancœur. Avec les termes : "Meine Alte, ein Bitterböses Weib, ein Luder, 's Schachtel, du Zodel, du Hex, du Hölliches Vieh" (327), on est aux antipodes de la poésie courtoise et du chant d'amour qui savaient exprimer, avec délicatesse et tendresse, la passion et l'admiration.

D'autres injures et expressions vulgaires s'adressent au pauvre Lazare, à la servante, à l'épouse, au mari, aux juifs, aux protestants, etc... :

"Du stinkst ja gleich wie die faulen Schwein"	I p 46
"Du Luder und du Sumpel du"	I p 133
"Ach kommt du mir jetzt, du versoffene Sau"	I p 235
"Wie e so alt versoffene Kuh"	IV p 120
"Es trägt sogar sein Scheißhaus mit"	II p 171

La dernière strophe de la pièce "Der Trinker un sein Weib" est un véritable morceau de bravoure, digne de la "Publikumsbeschimpfung" de Peter Handke, qui semble s'être inspiré d'une certaine veine populaire :

"Nun hast ausgeredt, weißt jetzt kein Wort mehr du,
Weiberschinder du, du Spieler, du Karter, du Trinker
Du Brunnenvergifter, du Schneckenkrischtierer
Du Buchsenverreißer, du Fernsterverschmeißer
Geh' naus auf d' Mist
Wo du einst gelegen bist
Und wart' mir kein Stund
Du versoffener Hund"

Lorsque ce langage rude devenait par trop grossier, les chanteurs substituaient aux termes vulgaires, des expressions anodines, phonétiquement suffisamment proches pour évoquer clairement le terme gommé :

"Was trug die Gans auf ihrem ARMLOCH" II p 398

"So nehm ich eine SCHUSSEL und rutsch hinein" III p 308

"Und haut ein Schmul de A....e-wech" IV p 264

d) Fixité et banalité

La chanson populaire en général, les "Verklingende Weisen" en particulier, font un usage abusif d'adjectifs épithètes fixes et conventionnels, liés à une absence totale de perception subjective des objets, des personnes et des phénomènes. Alors que les poètes des différentes écoles littéraires, romantique, impressionniste, réaliste, surréaliste, retenaient généralement un aspect particulier et original des choses correspondant à leur sensibilité et leur état d'âme, et qu'ils grossissaient démesurément, la poésie populaire s'attache à montrer les objets dans leur simplicité.

Elle ne retient que les aspects les plus communs. C'est le quotidien, le banal, l'ordinaire qui l'emportent. Les qualificatifs sont caractérisés par une certaine platitude. Ils ne surprennent jamais, sont toujours tels qu'on les attend. Le substantif seul évoque déjà la qualité de l'adjectif qui l'accompagne : un jeune garçon, un petit nain, un grand géant, une neige froide, etc...

Les adjectifs de couleur sont assez caractéristiques des qualificatifs employés dans les "Verklingende Weisen" : schneeweiß, kohlschwarz, schwarzbraun, etc... Ces adjectifs composés tentent d'exprimer une intensité dans les couleurs. C'est une sorte de superlatif absolu, qui marque un degré très élevé, éminent dans la qualité, mais sans terme de comparaison. Dans la langue courante, on se sert d'ordinaire, pour exprimer cette idée, d'adverbes de degré tels que : sehr, recht, äußerst, gar, etc... Les qualificatifs à la fois les plus conventionnels, les plus fréquents et les plus caractéristiques des "Verklingende Weisen", sont les suivants :

" schneeweißes Kleid, bei ihre schneeweißen Hand
schneeweiße Finger, kreideweiß
ein schneeweiß Turtel taub ≠ ein kohlschwarzer Raab
im grünen Wald, die grüne Wies, auf grüner Weide,
im grünen Klee, auf grüner Heide "

“ die braunen Beeren, braune Augelein
von rotem Gold, in den roten Sand, der rote Wein
das rote Blut, vom roten Mund
Schwarzbraunes Haar, schwarzbraune Augelein
die finstere Nacht, die dunkle Höhle
beim hellen Mondenschein, aus heller Stimme
lustiger Jäger, den lustigen Seidenwebern
lustiger Küfer, der lustige Schäfer
lausiger Bauersmann, lausiger Pfenningsfuchser ”

L'adjectif "bitter" revient sans cesse et qualifie la douleur, l'affliction, la tristesse, voire la mort:

“ der bittere Tod, du bitteres Kraut, manche bittere Trän ”

"Schön" et "lieb" sont employés le plus fréquemment pour qualifier l'être aimé. On assiste parfois à un véritable crescendo, dans l'expression de la beauté et de l'affection, grâce à des composants tels que aller-, herz-, tausig-:

“ mein schöner Schatz, schönste Jungfer, schönstes Kind
aller schönster Schatz, herztausigschönster Schatz
liebe Mutter, liebste Tochter, Herzlieb
herziger Schatz, Herzallerliebster, herztausiger Schatz ”

On rencontre encore toute une série d'autres adjectifs:

“ groß Lieb, großes Schloß
hohe Berge, vors hohe Wirtshaus
der beste Wein, den roten kühlen Wein
auf einem spitzen Stein
gebackener Fisch
stolz Mädél
sein rosenfarbenes Blut
auf lickerer Heid ”

Même lorsqu'il s'agit de la description détaillée du visage de la bien-aimée, dont les traits devraient être uniques, la chanson propose des adjectifs d'une platitude et d'une banalité telles qu'il devient un visage passe-partout, le visage de tout le monde. Sa seule caractéristique, c'est qu'il respire la santé :

"Mein Schatz hat schwarzbraunes Haar
Zwei Augelein hell und klar
Ihr roter Mund hat mich verwundt"

9° Images, comparaisons et symboles

Cette partie n'a pas pour objet une étude exhaustive du symbolisme ou de l'imagerie populaire. Elle n'en propose qu'un aperçu succinct. "Les images, comparaisons ou métaphores relèvent d'un fond commun intelligible à tous" (328).

Celles des "Verklingende Weisen" sont d'une grande banalité et font appel à des notions connues du monde paysan et rural s'emparant des objets de la vie quotidienne, puisant dans l'environnement naturel des chanteurs, dans le monde animal, végétal et minéral local. Il n'est ni question de métaphores alambiquées, ni d'images subtiles.

La chanson établit par exemple un parallèle entre les couleurs et les objets simples qui évoquent ces couleurs : blanc comme neige, ou craie ; rouge, couleur du vin ; noir comme l'encre, vert comme les bois.

L'éclat, notamment celui des yeux, est rendu plus intense grâce à un procédé très conventionnel, à l'évocation d'objets ou de matières dont l'éclat naturel frappe les esprits et constitue la qualité essentielle:

"Die glänzten wie das Gold" I p 141

"Die glänzen als wie zwei Stern" III p 219

La richesse est suggérée, elle aussi, par l'emploi de termes désignant des pierres, des tissus ou des métaux précieux ou semi-précieux tels que l'or, l'argent, les diamants, le marbre, la soie, le velours, etc...

La séparation et la douleur sont mises en parallèle avec la neige glacée que l'on sent pénétrer jusqu'au fond de l'âme et du cœur. Pas de plus terrible solitude que celle des espaces enneigés! Pas de douleur plus vive que la morsure du froid!

"Berg und Tal, kühler Schnee

Herzlieb, scheiden und das tut weh !"

(vol. I p 259)

La lumière et la chaleur sont symboles de vie, l'ombre et le froid, symboles de mort (329)/

L'imagerie populaire voit dans la main qui apparaît dans la ballade "König Baltasar" (330) et qui trace des lettres aux murs, le symbole de l'intervention du merveilleux, du destin, de Dieu, comme chez Heine.

On découvre en filigrane dans les chansons édifiantes tout un symbolisme religieux, caractéristique d'un christianisme dualiste qui voyait dans l'univers deux principes premiers irréductibles : le Bien et le Mal.

Les portes du Ciel font pendant aux portes de l'Enfer. Face aux anges, garants de la félicité céleste, se dressent les démons incarnant les affres de l'Enfer. A la blancheur, symbole de pureté, s'oppose la noirceur, symbole du Mal, de la méchanceté et de la luxure. Dans les "Verklingende Weisen, le Paradis devient "Gotteshaus", l'Enfer "Luzifers Schloß".

On y rencontre aussi tout le symbolisme marial conventionnel:

"Ihr Haupt ist gezieret
Mit goldener Kron
Den Zepter sie führet
Am himmlischen Thron"

(vol. II p 43)

La couronne d'or et le sceptre sont les symboles de la souveraineté céleste et de la puissance face aux forces du Mal, incarnées par le serpent hideux, animal que le christianisme accable de tous les maux et que la Vierge écrase du pied.

Marie est aussi perçue dans la poésie populaire comme un soleil-
"Hellglänzende Sonne" dont l'éclat éternel ne ternira jamais.

L'homme, par contre, est mortel. L'âme destinée à une vie dans l'au-delà quittera un jour le corps, enveloppe périssable et vouée à une déchéance affreuse. Cette dure réalité du corps en putréfaction, le chant l'exprime par une image audacieuse, mais macabre, qui confine à l'horreur, et rappelle la force et le réalisme de l'oeuvre du Lorrain Ligier Richier, notamment de son célèbre "squelette" de Bar-le-Duc où l'on sent encore l'influence du Moyen Age et de ses danses macabres:

"O Mensch du Madensack"

(vol. III p 45)

Cette image est essentiellement visuelle. D'autres au contraire sont uniquement auditives, telle la faucille dont le bruit régulier évoque la plainte monotone et désespérée de la fille abandonnée qui souffre :

"Ich hör mir ein Sichelein rauschen
Es rauscht woll durch das Korn
Ich seh ein feine Magd weinen
Die hat ihre Liebe verloren"

(vol. I p 195) ,

ou celle de l'oiseau messenger de l'amour, dont le chant provoque tantôt une joie intense, tantôt une souffrance terrible, dont l'intensité est rendue par l'image du coeur sur le point de se briser, d'éclater:

"Nachtigall ich hör dich singen
's Herz im Leib möcht mir zerspringen"
(vol. I p 220)

Dans un langage symbolique et imagé, le chant stigmatise l'infidélité et la fourberie des hommes, en faisant appel à l'image du beau fruit qui porte un ver en lui, ou de l'oiseau qui quitte définitivement son nid:

"Der Aepplein ist gefallen
Weils trägt ein Würmelein
Gleich wie die falschen Gesellen
Die tragen ein falscher Sinn"
(vol. I p 195)

"Aber jetzt ist alles aus
Der Vogel ist geflogen aus"
(vol. I p 221)

Ce qu'elle répugne à exprimer directement, la chanson le suggère en termes figurés et anodins. C'est dans le domaine de l'amour que le langage symbolique est le plus riche. Il s'agit essentiellement d'une symbolique des fleurs. La rose, à la fois symbole de la femme et de sa beauté, est omniprésente dans les chants d'amour. Rose n'est-il pas un prénom féminin ?

"Mädchen wie bist du so schön gestalt
Gleich wie die Rosen in dem Wald"
(vol. IV p 78)

"Und blüht grad wie ein Ros"
(vol. I p 43)

"Mein Name heißt holdes Röschen"
(vol. II p 264)

L'image de l'amant qui pénètre dans un jardin fleuri pour y cueillir la rose ne laisse subsister aucune équivoque quant à ses activités! La couronne de romarin déchirée est le symbole de la virginité perdue:

"Deine Ehre hast du verschlagen
Dein Kränzchen von Rosenmarin"
(vol. IV p 37)

La roue du moulin qui se brise constitue une image allégorique évoquant aussi bien le destin tragique, mais inéluctable, de l'homme, que la fatalité de la passion et la tragédie de l'amour impossible, déçu et malheureux:

"Da drunten in jenem Tale
Da treibt das Wasser ein Rad
Mich treibet nur die Liebe
Bei Nacht wohl wie bei Tag"

"Das Mühlrad ist zerbrochen
Die Liebe hat noch kein End"

(vol. IV p 76)

La chanson établit aussi un parallèle, facile mais éloquent, entre les souffrances de l'amour et les meurtrissures des épines.

"Und hätt ich dir den Fuß
Niemals so nachgesetzt
So hätt der Dornenstich
Mein Herz nicht so verletzt"

(vol. I p 89)

La symbolique des fleurs a souvent une connotation négative. Elle suggère que la beauté est fragile et la vie éphémère.

"Es kommt ein Reiflein in der Nacht
Nimmt den Rosen ihre Kraft"

(vol. II p 258)

"Schon das Menschenleben ausgeht
Gleich wie das Blümlein das tut verderben
Du, oh Mensch muß einmal sterben"

B - LE NIVEAU PHONIQUE

1° La forme strophique

La structure de l'ensemble des "Verklingende Weisen" n'obéit pas à un principe fondamental et général. C'est pourquoi, il faut procéder à des analyses par type de chansons, afin d'aboutir à des conclusions significatives. La classification retenue pour l'étude des genres nous facilitera l'établissement des synthèses révélatrices.

Les ballades sont caractérisées par leur exceptionnelle longueur. Trente-cinq de ces pièces narratives comptent plus de 10 strophes, dont une bonne dizaine plus de quinze. Les deux plus longues n'en ont pas moins de 24 et 32. Dix-huit ballades ont 7 à 9 strophes, 7 en ont 5 ou 6, une seule, la plus courte, compte 4 strophes, encore ne s'agit-il que du

fragment d'une pièce bien plus longue (331). La majorité des ballades n'a pas de refrain, mais se caractérise par ses structures strophiques.

La strophe la plus fréquente est incontestablement le quatrain, relevé dans 28 ballades. On trouve ensuite, par ordre décroissant, les strophes de 5 vers dans 11 pièces, et de 6 vers dans 6 morceaux. Le tercet est présent lui aussi dans 6 pièces, de même que la strophe à deux vers que l'on retrouve dans 5 ballades. Dix-huit autres ballades renferment des strophes irrégulières avec un net avantage pour l'association quatrain-tercet (6 pièces). Le quatrain se trouve associé en outre à des strophes de deux, de cinq ou de six vers.

On trouve parfois un amalgame surprenant de strophes de quatre, cinq, six et trois vers, ou de strophes de cinq vers avec d'autres de trois, sept ou huit vers.

Ce qu'il y a d'inouï, c'est que les chanteurs parvenaient à chanter ce mélange de strophes et de lignes de toutes tailles. Ils faisaient preuve d'une habileté exceptionnelle qui avait frappé aussi bien Puymaigre (332) que Pinck (333).

La structure interne de nombreuses ballades repose pourtant davantage sur le dialogue entre les personnages, que sur les strophes. C'est une succession de répliques à la première personne, d'interrogations ou d'exclamations, entrecoupées à l'occasion d'une strophe ou de quelques vers qui font le point, précisent un détail ou font progresser l'action, et qui sont à la troisième personne.

Ces parties sont toujours réduites à l'indispensable, de sorte que les ballades sont presque entièrement au discours direct. Chaque réplique ne correspond pas toujours à une nouvelle strophe, certaines empiètent sur le couplet suivant alors que d'autres ne commencent qu'en milieu de strophe. Les liens entre les strophes peuvent se faire tout simplement par la répétition de certains éléments de la strophe précédente, ou carrément de tout le dernier vers :

"Grüß Euch Gott, liebe Schwiegermutter mein
Sagt, was macht denn Euer jüngstes Töchterlein ?
Und was mein jüngstes Töchterlein macht,
Das darf ich dir wohl sagen"

(vol. I p 71)

Toutes ces caractéristiques montrent clairement que les ballades étaient avant tout des pièces narratives que l'on chantait devant un auditoire qu'il s'agissait d'intéresser à la "Geschicht", à l'histoire qu'elle contait, de faire participer à l'action et ^{de} tenir en haleine.

Les chansons pieuses sont dans leur ensemble moins longues que les ballades. Un peu plus du quart seulement dépassent 10 strophes, dont trois qui en comptent plus de 15 ; la plupart des chansons hagiographiques, pièces narratives elles aussi, en font partie.

Avec 33 quatrains, la plus longue bat tous les records. Il s'agit de "la Passion du Christ" (334).

Une douzaine de morceaux comptent de 7 à 9 strophes, autant de 5 à 6 couplets. En revanche, plus de dix chants sont relativement courts et n'ont que 4, 3, voire 2 strophes.

Le couplet le plus répandu est le quatrain, comme précédemment pour les ballades (environ la moitié des pièces), puis viennent par ordre décroissant les strophes de 5, 8, 3, 6, 2 vers.

Le quatrain est fréquemment associé à des strophes de 5 vers, voire à des tercets.

On n'observe qu'un seul conglomérat de quatrains et de tercets associés à des strophes de deux vers. Il s'agit de la chanson retraçant la Fuite en Egypte (335).

Les chants à thèmes religieux, contrairement à ce que l'on pourrait supposer, n'ont que rarement des refrains, à l'exception du "Krippenlied" (336) dont chaque couplet se termine par un "alle-alleluja" à la gloire de Dieu, du "Prozessionslied" (337) et de l'"Ave Königin" (338) dans lesquels alternent des passages chantés par le chef de chœur auxquels répondent des refrains repris par le chœur. "Häscher des Herodes" (339), amalgame de vers allemands et latins, devait être psalmodié. Cette psalmodie assez monotone, qui évoque les chants d'église, lui confère une gravité toute rituelle.

Deux chansons, "Eleisonlied" (340) et "Singen wir alle Kyrie" (341), rappellent par leur forme, notamment à cause de la répétition du "Kyrie eleison" ("Seigneur aie pitié), les Kyriolés de Lorraine romane (342). Cette invocation répétitive qui entrecoupe les deux chansons, leur confère un caractère incantatoire. Les Kyriolés tiraient "leurs origines des fêtes qui se célébraient dans quelques monastères à l'occasion de l'acquittement d'un droit tel que celui de prémices de fruits ou de moissons..." (343). Nos deux pièces de Lorraine germanophone, en revanche, sont des chansons à Marie, la première met en scène une mater dolorosa, en utilisant la mélodie du Te Deum, la seconde est un simple Ave Maria.

Les chansons de soldats sont courtes. Elles comptent presque exclusivement des pièces de 4, 5, 6 ou 7 couplets. Aucune n'en a plus de dix.

Le quatrain et le couplet de 6 vers en sont les formes strophiques

de base dans respectivement 65 % et 35 % des cas. Dans deux chants seulement ces deux structures sont associées.

L'analyse des chansons de métiers fait apparaître que ces productions ont des longueurs très variées. Les plus courtes comptent trois couplets, les plus longues 14. Dans la majorité des cas, on en dénombre de 5 à 8. Les chansons de chasseurs dépassent pour la plupart 10 couplets.

La structure strophique est caractérisée, elle aussi, par une grande variété. Les couplets ont de 2 à 10 vers avec un avantage marqué pour le quatrain (45 % des pièces) et les couplets de 5 et 6 vers (40 %) qui en sont les formes les plus courantes.

L'armada des chants d'amour est constituée de pièces relativement courtes. Seuls deux des 95 morceaux dépassent 10 couplets ; les autres ont pour une part à peu près égale 4, 5, 6 ou 7 strophes ; quelques-uns n'en ont que deux ou trois, d'autres en ont 8 ou 9.

Les vers sont, là aussi, le plus souvent regroupés par 4 (dans plus de 44 chansons) ou par 5 (dans 17 pièces), une dizaine de morceaux sont constitués de tercets et 6 autres de couplets de 6 vers.

Quelques compositions sont un amalgame de strophes de longueurs différentes (2, 3, 4, 5 ou 6 vers).

Si, pour l'ensemble des "Verklingende Weisen", c'est le quatrain qui l'emporte largement, on ne trouve par contre pas un seul couplet de 7 vers, forme strophique connue au XVIIIe siècle et tombée peu à peu en désuétude.

2° Les refrains

Les chansons à thèmes religieux n'ont généralement pas de refrain. Il arrive dans certaines pièces qu'un vers soit bissé, comme dans le "Dreikönigslied":

"Nach Bethlehem steht unser Sinn
Wo Christus, der Herr, geboren soll sin
Wo Christus, der Herr, geboren soll sin"

Dans le cantique "O Königin, mildreiche Frau" (344), le chœur reprend en guise de refrain "O Königin, Maria, Maria, O Königin".

Parfois on observe un retour régulier sans modification des deux derniers vers de la première strophe, comme dans "Neujahrslied" (345) et "Schäfer, sag wo hast du deine Herde" (346):

"Denn der liebe Gott hat es gesegnet fürwahr
Wir wünschen euch all ein glückliches Jahr, neues
Jahr" (347)

"Juchheisa, es bleibt dabei
Lustig ist die Schäferei" (348)

Le retour régulier d'un vers dans lequel un élément change à chaque strophe est fréquent aussi :

"Wir wünschen :
dem Hausvater ein glückliches neues Jahr"
der Hausfrau "
dem Sohne "
der Tochter "

Ces répétitions dans les chansons à thèmes religieux, et même dans les autres, ont un aspect incantatoire :

"O Wind, O Wind, O Wind"

Les deux derniers vers sont souvent une succession de voyelles permettant une belle vocalise :

"Fideriolala, Fideriolala
Holderiolla, driola, dralala"
(vol. I p 268)

"Heirasa, hopsasa, federesum, foladira
Ju und ja hopsasa fi und fifaladara"
(vol. I p 187)

"He juch-he-hieresasa hopsasa heierasa
(vol. I p 237)

"Fladerdi juchreisasa"
(vol. I p 253)

"Holderio triolere, triolere, triodiolere"
(vol. I p 263)

Les refrains des chansons de la région de Lützelburg sont en général beaucoup plus mélodieux et élaborés que ceux du reste de la Lorraine :

"Zum Heitri, heitri, heitri lalala
Zum heitri, heitri, heitri lalala"
(vol. II p 201)

"Tralitira, halitira lala
Tralitira, halitira lala"
(vol. II p 203)

"Traladirum, traladirum haladiralladium"

Faladirum, traladirum, tralalala"

(vol. II p 263)

"Nit zu groß und nit zu klein

Daß es geht ins Kamin hinein"

(vol IV p 56)

On intègre parfois, comme ci-dessus, les vers 3 et 4 au refrain, que l'on reprend après la vocalise.

Les ballades, par contre, ont souvent de très beaux refrains, n'oublions pas qu'elles servaient de chansons de danse ("Rundelieder").

Dans certaines ballades, le dernier vers de chaque strophe est repris une deuxième fois, sauf dans la dernière strophe où un autre vers constitue parfois une conclusion. Dans quelques-unes, on répète systématiquement les deux derniers vers de chaque strophe (349). Dans d'autres encore, on reprend le premier et le troisième vers (350). Certaines ont un double refrain constant, l'un au centre, l'autre à la fin des strophes (351):

".....feine Roselblume

.....

Berg und Tal, kühler Schnee,

Herzlieb Schneiden und das tut weh"

(vol. II p 114)

Parfois, on répète simplement les trois derniers vers en y introduisant à l'occasion, lors de la reprise, un élément nouveau (352).

Le refrain est constitué quelquefois d'une partie de vers seulement qui revient d'une strophe à l'autre: "Mein Tochter Marjä" ou "O Mamma wie weh".

Les ballades dont le refrain est constant sont celles qui ont servi avant tout de chansons à danser (353), d'ailleurs dans ce cas le refrain ne s'intègre pas, au niveau du sens, à la strophe. Il s'y trouve comme plaqué et ne remplit qu'une seule fonction : permettre aisément à la ballade de servir d'accompagnement lors des grandes rondes. A ces occasions, tout le groupe reprenait en chœur le même refrain. C'est ce qui explique par exemple la présence du refrain cité plus haut avec une petite variante dans une autre ballade :

"Ringlein, Rose, Blume

.....

Berg und Tal, kühler Schnee

Herzlieb, Schneiden und das tut weh"

(vol. I p 259)

3° Les rimes et la versification

Dans les "Verklingende Weisen", les chanteurs prennent de grandes libertés avec les rimes et ne se sentent pas prisonniers de la versification. Très souvent la simple assonance tient lieu de rime. Ils se contentent parfois de la répétition d'une simple voyelle, voire d'une consonne uniquement. Aussi, bien des rimes ne sont qu'approximatives :

Ring	I p 15	Kleid	I p 16	End	I p 16	schwarz	I p 21
Kind		Weib		Geld		Land	

Les Lorrains ont une prédilection pour la rime soulabe :

schön	I p 11	mir	I p 26	Sinn	I p 49
stehn		Tür		Sünd	

Les rimes masculines, accentuées sur la dernière syllabe, l'emportent nettement sur les féminines. Elles sont très rarement riches et généralement loin d'être pures. On n'hésite pas à faire rimer une voyelle longue avec une brève, une voyelle fermée avec une ouverte :

Gebot	I p 27
Gott	

De plus, elles sont la plupart du temps très conventionnelles et on rencontre les mêmes rimes dans de nombreux morceaux :

End	III p 97	schwein	I p 180	bin	Tisch	Schar	I p 15
Sakrament		sein		hin	Fisch	Jahr	

Elles sont tantôt croisées, tantôt plates ou embrassées. Les premières sont les plus fréquentes, suivies par les rimes plates. Les rimes embrassées étant plus rares.

Elles suivent des schémas très variés, dont nous retenons les suivants pour les différents types de strophes. Mais là encore les chanteurs s'octroient de grandes libertés allant jusqu'à répéter 4 fois la même rime.

TERCETS :

a		a]	a		a	
a		b]	b		a	
b		a]	b		a	

QUATRAINS :

a		a		a		a	
a		b		b		b	
b		a		c		b	
b		b		b		b	

STROPHES A 5 VERS :

a		a		a	
a		a		a	
b		b		a	
c		b		b	
b		c		b	

STROPHES A 6 VERS :

a		a		a	
a		b		a	
b		a		b	
b		b		c	
c		c		c	
c		c		a	

etc...

Il y a une aussi grande variété dans la forme métrique que dans les rimes et les différents schémas. Le vers le plus fréquent est le vers à quatre temps forts ("Knittelvers"). Mais il en existe aussi à 3, 5 et 6 temps forts dans les mêmes chansons.

Malgré la diversité et la longueur inégale des vers, et une certaine anarchie dans les rimes, les chanteurs populaires arrivent à chanter ces pièces avec beaucoup d'aisance, d'habileté et de plaisir.

UNIVERSITE DE METZ
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES DE METZ

LA CHANSON POPULAIRE EN LORRAINE GERMANOPHONE

D'APRES LE RECUEIL

"VERKLINGENDE WEISEN" DE LOUIS PINCK

TOME II

-1983-

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES DE METZ	
N° d'inv.	63011.....
N° de cat.	TD 32.....
	II

THESE POUR L'OBTENTION
DU
DOCTORAT DE 3e CYCLE "ETUDES GERMANIQUES ET SCANDINAVES"
PRESENTEE DEVANT L'UNIVERSITE DE METZ
PAR
MONSIEUR LAURENT MAYER
SOUS LA DIRECTION
DE
MONSIEUR LE PROFESSEUR JEAN MOES

TROISIEME PARTIE

LES "VERKLINGENDE WEISEN" COMME DOCUMENT SOCIO-HISTORIQUE

Même si l'on s'accorde à reconnaître que la chanson populaire n'est pas la propriété d'une seule province, mais de toute une aire linguistique, qu'au demeurant l'on retrouve, dans la chanson de tous les pays et particulièrement dans celle des pays européens, des pièces évoquant des thèmes identiques, décrivant des situations analogues et véhiculant les mêmes idées fondamentales, elle a, dans chaque contrée, son caractère fortement accentué.

Et, bien que Spieser, grâce à l'index littéraire de sa thèse, ait montré que le folklore commun aux différentes régions de l'aire linguistique allemande, ignorait les frontières politiques (1), il n'en est pas moins vrai, aussi, que les "Verklingende Weisen" ont acquis et conservé certaines particularités leur conférant une forte note autochtone en dépit des liens autrefois intimes avec la civilisation germanique et les nombreux siècles de culture commune.

Une remarque préliminaire s'impose ici : la grande majorité des chanteurs interrogés par l'abbé naquirent bien avant 1870 (1831, 1844, 1845, 1855, 1860, etc...), de sorte que certains étaient déjà des adultes de 40 ans, d'autres des adolescents, lorsque leur province fut annexée au Reich allemand, en 1871. Ils étaient donc, les tenants et les transmetteurs d'une culture traditionnelle, de coutumes et de traditions locales, originales, héritées des ancêtres, et qui s'étaient maintenues par-delà les 105 ans durant lesquels la Lorraine fut rattachée à la France (1766-1871), et les 47 ans que dura son rattachement au second Empire allemand.

Les "Verklingende Weisen", les chants autant que les remarques des annexes, sont donc exempts de toute influence due à l'annexion prussienne de 1871 à 1918, qui eut sans conteste des incidences sur la culture et le répertoire des Lorrains nés après 1870. Pinck y insista à plusieurs reprises. Mais ce qu'il voulut montrer, c'est une image de ce qui existait avant 1870 et qui constitue l'héritage lorrain spécifique et original.

La spécificité de la chanson populaire lorraine est d'ailleurs liée, en grande partie, à la situation géographique de la province et à son destin historique tragique.

CHAPITRE I

SITUATION PARTICULIERE DE LA LORRAINE GERMANOPHONE PAR RAPPORT AUX PROVINCES VOISINES CARACTERE PARTICULIER DE SA CHANSON

A - LA LORRAINE GERMANOPHONE (DIALECTOPHONE)

1° Situation géographique

La Lorraine germanophone occupe la moitié Nord-Est du département de la Moselle et s'étend de l'Ouest à l'Est, du Luxembourg à l'Alsace, le long de la frontière allemande.

Le pays de Bitche, à l'extrême Nord-Est, est isolé du reste de la Lorraine par le saillant de l'Alsace bossue, qui s'enfonce en Lorraine jusqu'à la rive de la Sarre, près de Sarralbe ; de sorte que la région de Sarreguemines constitue un goulot d'étranglement y donnant accès.

Au Sud-Est, la région de Sarrebourg et Phalsbourg est déjà tournée vers l'Alsace, qui y faisait sentir son influence, notamment sur le plan religieux, avec quelques minorités protestantes (2).

L'étude succincte des frontières actuelles met en relief sa situation de "pays excentrique" à la fois par rapport à la France et à l'Allemagne. C'est une région de langue allemande, située certes à l'intérieur de l'aire linguistique allemande, mais à l'extérieur des frontières et des influences politiques de l'Allemagne ; c'est aussi une région française, située à l'intérieur des frontières politiques de la France, mais en marge de son aire linguistique.

Au Nord, la Lorraine germanophone est séparée du Luxembourg, de la Sarre et du Palatinat par une frontière politique, et coupée au Sud de la Lorraine romande par une frontière linguistique, que Pinck considérait comme une barrière infranchissable pour la chanson populaire, mais que Follmann (3) trouvait assez perméable aux structures et aux éléments lexicaux d'origine romane. Les milliers d'emprunts au Français en sont d'ailleurs la preuve.

L'Alsace est la seule province voisine qui ne soit séparée de la Lorraine germanophone, ni par une frontière politique, ni par une frontière linguistique ; à la rigueur peut-on parler d'une frontière ethnique

et culturelle.

Bande limitrophe, longue d'une centaine et large d'une trentaine de kilomètres, la Lorraine germanophone, enserrée entre une frontière politique et une frontière linguistique, fut traversée de part en part, il y a 40 ans, par la plus formidable frontière militaire de tous les temps : la ligne Maginot.

La situation marginale de l'Est mosellan qui, à partir de la convention de Meudon de 1736, s'était détaché sur le plan spirituel et culturel plus rapidement des pays allemands que l'Alsace (4), explique son évolution en vase clos, le maintien d'un dialecte et d'un folklore très anciens sinon archaïques, et explique pourquoi il était devenu, à l'époque de l'enfance de Pinck, le conservatoire de tous les archaïsmes.

Qui étaient les ancêtres des habitants de ce pays des trois frontières, accrochés à leur langue, leurs traditions et leur pays natal, longtemps théâtre de toutes les rivalités politiques, linguistiques, culturelles et militaires ?

a) Au Nord

La frontière politique avec le Luxembourg, la Sarre et le Palatinat, était assez perméable à la chanson populaire. Les raisons en sont multiples, à la fois d'ordre ethnique, linguistique, commercial, géographique et historique.

* Dans les villages situés le long de la frontière luxembourgeoise et dans toute la zone Nord-Ouest, on parle un dialecte proche du luxembourgeois, mélange de francique mosellan supérieur et moyen ; la contrée ayant fait partie jusqu'en 1659 du duché du Luxembourg ; en outre cette région est drainée par la vallée de la Moselle, axe de communication orienté vers le Luxembourg et l'Allemagne.

La pièce "Et kent e Kniebchen öös Niederland" (5), variante dialectale de "Es fährt ein Bauer ins Oberland" (6), recueillie à Breistroff, et publiée en dialecte luxembourgeois en est une illustration pertinente :

"Et kent e Kniebchen öös Niederland (bis)

Opp engem Jesel dohiergerannt (bis)

Confidelam, wopp, wopp, wopp

De huet en staeckchen Duch an der Hand (bis)

Domat ging hen zoum Schneider zu (bis)

Confidelam, wopp, wopp, wopp

En annexe, Pinck rappelle qu'il y recueillit une troisième variante de la pièce "Drei Schneider und ein Schneck" (7) dans le même dialecte :

"Et wollten drä Schneidren ann d'Welt eröös o weh (bis)

.....

Don kamen sie um e Schleckenhöös

O weh ! O weh ! O weh !

O wäre mer wieder dohäm

(vol. III p 410)

Il publia également deux variantes de "Der Wilmen und der Esel" (8), l'une de Malling, l'autre de Breistroff ; toutes deux en parler luxembourgeois :

"Et ware e Wanter hort a kal

Wellem fiehrt ma'm Jesel an de Wald

De Jesel steischt sech wider e Stack

Wellem schleit em op de Kapp

Den Jesel deätt sech senken"

(vol. III p 413)

"Der Essigkrug" (9) possède deux variantes, l'une de Halstroff, l'autre de Garsch, fortement imprégnées de dialectalisme luxembourgeois, tout comme les deux variantes de la pièce "Des Bauern Gabe" (10) dont l'une est de Thionville et l'autre de Halstroff : "Es wollt e Bauer seny Dueter bestuden" (11).

La chanson "Fuhrmannslied" (12) compte plusieurs variantes de cette région.

"Es soll ein Forman faren

Sechs Rozier spannt er ein

In dat Weiland sol er fahren

Zu dem beste Killerein"

(vol. III p 419)

"Der Essigkrug" passe pour être une chanson typiquement luxembourgeoise (cf III p 416). De fait, Pinck ne la rencontra que dans l'aire linguistique luxembourgeoise qui s'étend sur la partie occidentale de l'Est mosellan. Il est néanmoins convaincu que les vieilles chansons franques ne sont que des traductions de chants à l'origine en haut-allemand (13). Dans le reste de l'Est mosellan, on les chantait dans un allemand proche du "Hochdeutsch" (14). La chanson populaire reflète donc très fidèlement la complexité de la réalité linguistique lorraine.

Les trois "Verklingende Weisen" qui se trouvent dans

"Jugendgrüße", recueil de chansons du Luxembourg (15), dont deux en "bon" allemand, l'autre fortement teintée de dialecte (16), illustrent bien la perméabilité de cette frontière, dans les deux sens.

* Les villages du Nord-Est, situés le long de la frontière de la Sarre et du Palatinat, dont le dialecte francique rhénan est proche du Sarrois ou des parlers palatins (Pfalz = Palz, Hundert = Hunnert, Pferd = Perd, Pfarrer = Parrer, Kirche = Keach) subissaient aussi fortement l'influence de ces provinces toutes proches.

Il y eut forcément contamination des thèmes et des formes en usage dans le folklore des régions voisines. Pinck rappelle par exemple que les Lorrains se rendaient au marché dans les gros bourgs du Palatinat et de la Sarre, ceux de Walschbronn allaient à Pirmasens, à dix kilomètres, afin de s'y procurer des chansons sur feuilles volantes ou calendriers (17). Souvent aussi des musiciens ambulants du Palatinat, qui venaient à deux animer la fête des villages (Kirmes) apportaient et diffusaient leurs chansons (18).

Le mariage avec un conjoint allemand contribuait aussi à enrichir le répertoire des chanteurs (19). Autrefois des chorales sarroises venaient se produire notamment à Guerting (20) et contribuaient à la diffusion de morceaux nouveaux.

Une étude de l'index littéraire de Spieser, limitée aux 145 "Verklingende Weisen" qu'il a répertoriées à Hambach, nous donne un aperçu des chants que l'on trouvait à la fois chez Pinck en Lorraine et dans les recueils de chansons populaires de la Sarre, du Palatinat et des Pays de la Moselle publiés vers la même époque. Sur les 145 pièces, 23 morceaux se trouvaient aussi dans "Volkslieder von der Mosel und Saar" (21), 5 autres dans "Alte liebe Lieder von der Saar" (22), 24 pièces dans le recueil "Volkslieder aus der Rheinpfalz" (23). Il ne s'agit en fait que de 38 pièces, certaines se trouvant simultanément dans les trois recueils. La moitié sont des chants d'amour, le quart des ballades, il y a 4 chansons de chasseurs, 2 de soldats, une chanson satirique et une seule chanson à thème religieux. Du point de vue de la langue, peu d'incidences. Elles sont chantées dans un allemand proche du haut-allemand, où perce, selon les chanteurs, un accent local plus ou moins prononcé.

b) A l'Est

S'il n'existe ni frontière politique, ni frontière linguistique entre l'Alsace (Bas-Rhin) et la Lorraine germanophone, la limite entre

ces deux provinces est surprenante par son tracé qui suit un immense méandre. Elle est renforcée par des obstacles naturels : les Vosges au Nord-Est et au Sud-Est et la Sarre au Centre-Est. Spieser insiste sur le rôle de barrière naturelle de la Sarre qui a contribué à couper Hambach des localités situées à l'Est. Il étaye sa thèse en rappelant le faible afflux de chansons d'au-delà de la Sarre (24).

Du point de vue du dialecte, l'idiome alsacien, l'alémanique, pénètre en Lorraine jusqu'aux portes de Sarrebourg. Sont concernées la région de Phalsbourg et celle de Dagsbourg à l'extrême Sud-Est de la Lorraine thioise qui fit partie de l'Alsace jusqu'en 1790.

Là aussi la chanson est le reflet de la réalité linguistique. On peut observer certaines incidences du bas-alémanique sur les chansons par l'apparition massive de la terminaison et du diminutif en "li" dans les pièces recueillies dans les villages près de l'Alsace : Carrebourg, Hieselbourg, Lutzelbourg, Walscheid, Biberkirch, quelques 32 pièces. Les chansons de la région de Lutzelbourg sont beaucoup plus mélodieuses et les refrains plus riches. Mais on ne trouve aucune "Verklingende Weise" en dialecte alsacien. D'ailleurs, si nous avons constaté plus haut la présence de 36 "Verklingende Weisen" de part et d'autre de la frontière avec l'Allemagne, seules 9 "Verklingende Weisen" se trouvent dans des recueils alsaciens de la même époque, 6 (25) dans le recueil "Elsässische Volkslieder" de Beyer (1926) et trois (26) dans celui de Curt Mündel "Elsässische Volkslieder" (1884).

Il s'agit en outre d'un ensemble assez incohérent (1 ballade, 1 chanson historique, 1 chanson de danse, 1 de soldat, 1 d'adieu, 1 chanson satirique mais 2 chansons gaies).

c) A l'Ouest

Obstacle plus infranchissable pour la chanson qu'une barrière naturelle ou une frontière politique, la frontière linguistique court du Luxembourg au Donon et partage le département de la Moselle grosso modo en deux parties d'égale importance. Elle constitue la limite occidentale de l'Est mosellan avec la Lorraine romande. Elle s'est maintenue et n'a guère varié depuis le Haut Moyen Age, si l'on excepte la région de Dieuze, où il y eut un net recul du dialecte, conséquence directe des destructions de la guerre de Trente Ans.

C'est le long de la limite des langues que Pinck découvrit la plupart des chansons qui portent la mention "anciennes", "très anciennes", "rares", "XVe et XVIe siècle", etc. Il s'agit d'une quinzaine de

pièces dont 8 à Viller (27), 2 à Altrippe (28) et Mittersheim (29), une à Virming (30), Longeville-lès-St-Avoid (31) et Freybouse (32), exclusivement des chansons à thème religieux, des ballades et des chants d'amour.

Si le dialecte luxembourgeois fait une nette incursion en Lorraine au Nord-Ouest, et l'alsacien au Sud-Est, la zone intermédiaire se caractérise par un parler peu homogène dont les éléments essentiels sont franciques, mais où l'influence et les éléments alémaniques apparaissent de plus en plus nombreux au fur et à mesure qu'on se déplace vers l'Alsace. Les emprunts au Français sont plus fréquents à proximité de la limite des langues.

Pinck nous signale par ailleurs que trois "Verklingende Weisen" sont d'origine française : "Malbruck" (33), "König und Marquise" (34) et "der Heimkehrende Soldat" (35) ou "Soldaten kommen aus dem Krieg" (36).

La première est une traduction du chant français qui porte le même titre. Elle ne s'est maintenue sous cette appellation que dans l'Est mosellan alors qu'elle est devenue "Ein Fähnrich zog zum Kriege" dans le reste de l'Allemagne (37).

Le maintien du titre s'explique vraisemblablement par le souvenir du siège de Sierck par Marlborough, resté vivace dans la mémoire populaire lorraine ! Pinck en trouva un exemplaire, entre autres, à Erstroff, près de la frontière linguistique.

La seconde est un exemplaire unique dans l'Est mosellan, découvert à Walscheid, également à la limite des langues. C'est une traduction d'une ballade française : "Marquise empoisonnée" dont on ne sait trop comment elle a passé la frontière (38).

La dernière est la traduction d'une complainte militaire française : "Le retour du soldat" qui existe en deux versions en France. L'une répandue dans l'Ouest et qui se termine par un embarquement à Brest et l'autre dans l'Est (Lorraine romande entre autres) et recueillie par Westphalen à Vionville, Corny et Sanrey (n° 11, 12, 23, tome I de Westphalen). La chanson répandue dans l'Est mosellan n'est pas la version de "l'Est de la France" dans laquelle cet embarquement fait défaut, mais celle de l'Ouest. Ce qui pousse Doncieux et Pinck à supposer que la chanson n'a pas pénétré par osmose en Lorraine dialectophone, à travers la frontière linguistique, mais par le Nord de l'Allemagne, par le port de Hambourg dont il est question dans une version allemande, comme il était question du port de Brest dans la version française de l'Ouest (39). Dans les "Verklingende Weisen", "Hamburg" a été remplacé par "Le Havre" port d'embarquement vers l'Amérique mieux connu des candidats à l'émigration de Lorraine thioise. L'existence de ces trois pièces ne doit en aucun cas nous amener

à penser que les chansons traduites du français sont une des caractéristiques des chants de l'Est mosellan

Elles sont répandues sur toute l'aire linguistique allemande exceptée "König und Marquise".

En dehors des trois exemples précédents, certains rapprochements, tantôt sur le plan des thèmes, tantôt sur celui des airs, peuvent être faits entre des chants folkloriques français et quelques "Verklingende Weisen". Elles ne procèdent pas pour autant obligatoirement les unes des autres. Au "JosePELLIED" (40), recueilli à Viller, Virming et Erstroff, Pinck fait correspondre une "complainte à Joseph" mais beaucoup plus longue et complète et connue à Marthille, village situé en face, en Lorraine romande (41).

Il rapproche également de "l'Alexiuslied" (42) la chanson française "La belle vie angélique du grand Saint Alexis" (43) chantée elle aussi à Marthille.

Un parallèle est en outre possible entre le "Zahlenlied", "Eins und eins ist Gott allein" (44) et la chanson française "Il n'y a qu'une dent dans la mâchoire à Jean" qui toutes deux établissent une correspondance entre les douze premiers chiffres et une évocation concrète destinée à les illustrer, exemple :

"Eins ist Gott allein"	=	"une dent dans la mâchoire à Jean"
"Zwei Tafeln Moïses"	=	"deux testaments"
"Drei Patriarchen"	=	"Troyes en Champagne"
"Vier Evangelisten"	=	"quatre évangélistes"
"Sieben Sakramente"	=	"sept sacrements"
etc...		

La mélodie du cantique français "Au sang qu'un Dieu" sert de support musical à deux variantes de deux "Verklingende Weisen" distinctes (45).

L'air d'une des variantes de "Edelmann und Knecht" (46) rappelle, selon Pinck, la mélodie de la chanson française "Les sabots" (47).

Il existe par ailleurs une version française de "Der Wein und das Wasser" (48), recueillie par Puymaigre dans le pays messin et publiée dans ses "Chants populaires" de 1881, sous le titre "L'eau et le vin" et dont il dit "qu'elle est l'abrégé d'un de ces petits poèmes qui, sous le nom de "Débat", eurent jadis tant de vogue" (49). Puymaigre fait aussi un parallèle entre "Braut Sondeli" (50) et sa chanson "Germaine" où apparaît le même thème : la reconnaissance de la soeur par le frère (51).

Et Pinck voit dans "Der ewige Jud" (52) une chanson parallèle au "Juif errant" que l'on chantait à Azoudange, en Lorraine romande (53).

Pinck ne croyait pas à la perméabilité de la frontière

linguistique, seule une étude comparative et approfondie des "Verklingende Weisen" avec les chansons recueillies par Westphalen dans le pays messin pourrait confirmer ou infirmer son sentiment, étude qui dépasse le cadre de notre travail.

La proximité de la frontière linguistique se fait sentir aussi à travers le lexique et les structures de certaines pièces, dont deux paraissent particulièrement intéressantes de ce point de vue ; car une des caractéristiques de cette zone frontalière est la chanson hybride ou mixte (Mischlied) qui mélange gaillardement le français et l'allemand, comme le font souvent les Lorrains de ces villages dans la conversation courante :

"Il faut toujours lustig sein
Ah ça ! Mon coeur prend courage,
Schlag in den Wind, und was ich find
Alles macht mich ombrageux
Chagrin ist mir fantaisie
Par ma foi es bleibt dabei
Toujours de bonne humeur zu sein
Die vergnügt mich allein". (vol. IV p 99 et 100)

Cette chanson devint dans la bouche des chanteurs de la génération suivante qui ne comprenait plus le français, quelque chose d'assez surprenant qui démontre clairement les galvaudages que subissaient les chants folkloriques :

"Lustig war ballala
Et mon cour prend corrage
Schlaf in den Wind was ich find
Und mach mir nichts wie abarain
Schrackri ist mir fatasinn
Barma fui es bleibt dabei
Et tu jur de . . . bonheur zu sein
Das vergnüget mich allein
(vol. IV p 110)

Elle était connue entre autres à Viller, Erstroff et Altrippe, proches de la limite des langues.

La seconde pièce bilingue, une chanson de soldat, dont l'objectif est de stimuler l'ardeur, le courage et la combativité du soldat français face à l'envahisseur germanique, se trouve dans le chansonnier de Frantz Lang , mais n'était déjà plus chantée à l'époque où furent publiées les "Verklingende Weisen" :

"Hélas mes enfants ins Gewehr
Les Allemands kommen an
Zu schlagen das franzesche heer
Aus trier und deutsche Land
Der König hats genomen ein"
Es muß auch immer bleiben sein
Courag, courag mes chers Enfants
Nicht laßt euch werden Bang".

(vol. III p 367)

Alors que de nos jours encore, on chante à Loudrefing une chanson galante légèrement licencieuse, racontant sur un ton enjoué les amours d'un libertin et d'une belle de nuit :

"Es war einmal ein bon vivant (bis)
Und eine Dame d'amour

Es war ein feiner Kaufmannssohn (bis)
Der ging pour faire l'amour

Sie gingen spazieren, ein wenig probieren (bis)
Wohl dans un beau jardin

Sie tranken Kaffee, sie tranken auch Tee (bis)
Dazu un verre de vin

Und als es nun der Abend kam (bis)
Wohl entre le jour et la nuit

Dann nahm er die feine Madame mit sich (bis)
Mit sich dans son logis

Sie legten sich ganz heimelich (bis)
Wohl entre les deux draps blancs

Was weiter geschah das weiß man nicht (bis)
Sie waren très bien contents

Und als es nun der Morgen kam (bis)
Wohl entre la nuit et le jour

Ach bleiben sie doch noch ein wenig bei mir (bis)
Toujours, encore, un peu

Ach nein Madame, ich kann nicht mehr (bis)
Je suis trop fatigué

Adieu Madame ich komme nicht mehr (bis)
Je suis votre serviteur

Les chansons où n'apparaissent que quelques termes français tels que : Serschant, canaille, secours, Façon, Manier, vivel Napoleon, avanciert, blessiert, kommandiert, Fotell, die Reine, kaessieren, flattieren, die contremarche, vexieren, die Hissje (huissiers), sont légion..

Il s'agit souvent de chansons de soldat mais aussi de chants d'amour ou à thème religieux, de ballades ou de chansons de métiers.

On peut affirmer, sans vouloir généraliser et entrer dans le détail d'une étude comparative, que la langue des pièces de Lorraine romande et de Lorraine allemande n'appartient pas toujours au même registre. Si dans l'ensemble, il se dégage beaucoup de grâce des chants français qui sont souvent agréables et délicats, une franche rudesse caractérise certaines "Verklingende Weisen". Elles semblent généralement plus frustes, rudimentaires, parfois brutales et même grossières à l'occasion. Est-ce la conséquence d'une évolution en vase clos? Car la Lorraine germanophone et ses chants occupent une place particulière : isolée, en marge de l'aire linguistique allemande, dont elle est séparée par une frontière politique, et acculée à la frontière linguistique avec la France. Le fait de mêler parfois au texte des chansons autochtones des mots ou des vers empruntés à la langue des populations voisines est une des caractéristiques de la chanson des flots linguistiques et des zones frontalières.

2° Situation climatique et relief

Il ne faut pas vouloir établir une correspondance stricte entre les chants, le relief et le climat, mais plutôt sentir l'intimité qui s'est créée progressivement entre les habitants et leur pays et qui contribue à infléchir leur tempérament et à façonner leurs chansons.

a) Le climat

Le climat continental rude du plateau lorrain, froid et pluvieux en hiver et en automne et parfois torride certains étés, correspond bien à la rudesse des chansons et à la sensibilité, un peu primitive et fruste, des populations. Alors que l'Alsace, au climat plus ensoleillé, connaît beaucoup plus de pièces égayées par le vin et le soleil.

b) Le relief

Le rôle du relief n'a pas échappé à l'abbé qui écrivit à propos

des "Verklingende Weisen" : "Wie der Boden, so die Leute, so die Lieder" (55). L'esprit de l'homme est modelé par le paysage qu'il habite (56) Et s'il y a une grande variété dans le parler lorrain, elle existe aussi dans les paysages et on la retrouve partiellement dans les chansons.

Il y a d'abord, à l'Ouest, la vallée de la Moselle, de Thionville à Sierck, pays autrefois vinicole où apparaissent les thèmes du vin et de la Moselle ; puis les confins orientaux qui appartiennent déjà aux Vosges, avec Walscheid et Lützelbourg, zone montagnaise où les refrains deviennent plus mélodieux et plus riches comme s'ils étaient répercutés et amplifiés par les échos qui retentissent dans les vallées encaissées.

Entre ces deux pôles extrêmes s'étend le plateau lorrain qui englobe la presque totalité de la Lorraine germanophone et décrit un arc de cercle autour de la dépression de la Warndt située au Centre-Nord et dominée par la côte du calcaire coquillier.

D'Ouest en Est se succèdent le plateau sierckois, le pays de Boulay et le plateau de Forbach, terres ondulées et lourdes, où les collines succèdent aux collines, en un incessant moutonnement, semblable à la surface des mers.

Au creux des vagues sont nichés les villages, ces nids à chansons, où vivait du travail de la terre une population souvent trop nombreuse (57) et trop pauvre, mais que ne rebutaient ni la peine, ni le labeur et dont on devine la condition à la lecture des chansons : "O ich armer lothringer Bur" (58) et "Der himmliche Ackersmann" (59).

c) La forêt

Importante en superficie, elle est présente partout sur le plateau lorrain, disséminée en cent petits bois ou regroupée en belles futaies entre Moselle et Nied, de Halstroff à Metzerville, dans la dépression de la Warndt, autour de Creutzwald, Saint-Avold et Longeville et dans la région de Fénétrange.

Aux confins est s'étendent déjà les premières sapinières vosgiennes. A contempler ce paysage, on comprend vite le rôle et la place que tient la forêt dans la vie et la chanson des Lorrains.

3° La situation historique particulière de la Lorraine germanophone

Pays germanophones et romans de Lorraine étaient liés depuis le Moyen Age puisque la partie dialectophone constituait autrefois l'un des trois baillages du Duché de Lorraine. "Les Ducs... répartirent (à

la fin du XIIe siècle) leurs domaines en baillages, l'un pour les pays allemands, l'autre pour les pays romans dont le chef-lieu fut Nancy" (60). Ce dernier fut démembré pour en constituer un troisième.

Les Ducs avaient des sujets de langue allemande et de langue française sans qu'il y eût pour autant des problèmes linguistiques particuliers. Ce n'est qu'en 1748, avec la promulgation de l'Edit de Stanislas Leszczinski, imposant à la veille de son rattachement définitif à la France, le français comme langue officielle dans toute la province, que les difficultés pour les germanophones allaient commencer, bien qu'au début il restât dans la pratique lettre morte (61).

Durant des siècles, la Lorraine morcelée, déchiquetée, fut la proie de ses puissants voisins. Tous les historiens conviennent que son histoire est plus sombre que ne l'est celle d'un autre pays.

La guerre de Trente Ans par exemple (dont il reste des traces dans la chanson et la tradition orale) a causé la mort d'innombrables habitants, la dépopulation atteignit des proportions catastrophiques. Elle a entraîné la disparition définitive de plus de 80 villages (62) et la mort de nombreuses chansons, notamment historiques (63).

Spieser insista sur les conséquences ethnologiques du conflit "Très rares sont les habitants actuels de la Lorraine allemande qui descendent des anciens Lorrains de langue allemande, parce que très peu de ces derniers en réchappèrent" (64). On fit donc appel à des immigrants pour repeupler la région.

Les apports massifs d'habitants venus essentiellement de Suisse, du Tyrol, de Picardie, de Savoie et d'Auvergne, qui amenèrent vraisemblablement leur folklore, contribuèrent à faire disparaître, à modifier et même à enrichir le folklore local. Mais l'influence des immigrations successives me semble difficile à établir avec précision. D'ailleurs une étude récente de Jean Houpert montre qu'on a exagéré l'importance des immigrations après 1648 (65), certains étrangers n'ayant fait que passer en Lorraine, les autres ayant été assimilés par les indigènes sans changer beaucoup l'âme lorraine (66). Ils s'intégrèrent à la population en adoptant son dialecte (francique mosellan, rhénan et bas-alémanique) sauf dans la région de Dieuze où le français s'installa définitivement à partir de cette époque.

Il n'est pas possible, dans ces conditions, de parler d'unité ethnique véritable ; mais seulement d'une adaptation de populations d'origines diverses à un même milieu.

Là ne s'arrêtent pas les problèmes des Lorrains. Par la Convention de Meudon en 1736, le destin des Duchés fut lié à celui de la France

à laquelle ils seront finalement rattachés en 1766. Peu après l'intégration à la monarchie, éclata la Révolution, puis ce furent les guerres des deux Empires, dont la dernière entraîna l'annexion pure et simple à l'Allemagne (1871). En 1918, s'effectua le retour à la France ; en 1940, ce fut l'Occupation et une nouvelle annexion qui se termina en 1945 avec la libération de la province et son retour à la France.

En 75 ans, les germanophones de Lorraine changèrent CINQ fois de nationalité. Rien d'étonnant qu'ils s'accrochent si désespérément à leur culture populaire, reflet de leur identité !

Réunis tardivement à la couronne et ballotés entre la France et l'Allemagne "les pays lorrains gardèrent longtemps les genres de vie d'une civilisation fort ancienne" (67). Et leur originalité est de constituer une province bilingue au contact de deux civilisations.

B - TRAITS ORIGINAUX DES "VERKLINGENDE WEISEN"

L'une des caractéristiques essentielles des "Verklingende Weisen" par rapport aux chants d'autres régions de France, c'est d'être la chanson d'un pays tampon, de faire partie intégrante de la poésie populaire et du folklore germanique et de s'être progressivement transformée et adaptée au tempérament, au milieu, à la situation historique et politique et aux différentes formes du parler lorrain, grâce à une longue circulation en Lorraine et une évolution en vase clos. Appartenance au domaine culturel germanique et différenciation progressive constituent les deux idées forces sur lesquelles s'appuiera notre argumentation.

1° Leur appartenance à l'aire culturelle allemande

Pinck a toujours eu à coeur de mettre en relief cet aspect des "Verklingende Weisen". Ne serait-ce que par la façon dont il parlait des "chansons populaires lorraines", à vrai dire de ces "chants populaires allemands en Lorraine" (68)... "de ces vieilles chansons allemandes" (69).

De fait, nul ne peut le contester, les "Verklingende Weisen" sont effectivement des pièces que l'on retrouve en général, à une époque ou une autre, sur toute ou partie de l'aire linguistique allemande.

La plupart des ballades lorraines sont des variantes, parfois originales, de ballades recueillies aussi dans de nombreuses régions d'Allemagne (70), mais d'où elles disparurent plus rapidement. C'est ainsi que Goethe par exemple avait recueilli en 1771, en Alsace, douze

ballades réputées moribondes, dont neuf continuaient à survivre en Lorraine en 1930.

Nous avons évoqué plus haut 38 morceaux présents à la même époque, à la fois en Lorraine et dans les provinces allemandes contiguës. Huit "Verklingende Weisen" se trouvent aussi dans le "Wunderhorn" (71) et avaient été recueillies par Arnim et Brentano ailleurs qu'en Lorraine.

L'emploi et la présence d'une langue très proche de la langue allemande commune, du "Gemeindeutsch" dans nombre de "Verklingende Weisen", malgré les nombreuses formes dialectales de certaines pièces, accentuent encore ces liens étroits avec l'Allemagne. Tout comme les nombreuses références à des villes ou des fleuves allemands tels que Francfort, Cologne, Trêves, Coblenze, Leipzig, Munich, Baden et le Rhin, révèlent les anciennes attaches culturelles avec l'Allemagne.

Certains thèmes de la mythologie germanique et l'un ou l'autre personnage de légende se profilent derrière les personnages de quelques chansons lorraines.

"Braut Sondeli" (72) ne serait qu'une variante de la légende de la princesse Gudrûn, "Christinchen" (73) qu'une autre version de la légende "Wassermann und Nixenbraut".

La pièce "Geigenbüwele" rappellerait une scène de la légende celtique de Tristan et Iseut qui a inspiré à Wagner son célèbre opéra qui a connu une large diffusion dans toute l'Europe.

On y retrouve aussi des faits divers tragiques qui s'étaient déroulés autrefois en Allemagne : "Die falsche Gräfin von Neuenburg" rappellerait l'assassinat du Comte Palatin Friedrich von Goseck par le Comte Louis de Thuringe près de son château de Weißenburg (74).

Des brigands de grands chemins "Schinderhannes" et "Lindenschmied" qui se signalèrent respectivement dans le Hunsrück et la vallée du Rhin et qui furent célèbres outre-Rhin, sont devenus de véritables héros populaires lorrains.

Les "Verklingende Weisen" ont conservé le souvenir d'empereurs du Saint Empire romain germanique, tels que Joseph II d'Autriche par exemple, mais aussi des guerres meurtrières qui s'étaient déroulées alors que la Lorraine faisait encore partie de cet immense empire germanique, notamment de la guerre des Rustaubs allemands, de la guerre de Trente Ans, des guerres contre les Turcs et des troubles de la Réforme.

Dans son ensemble, la chanson populaire en Lorraine germanophone a les traits et les caractéristiques de la poésie populaire germanique.

La tonalité dominante est, comme pour le "Wunderhorn", allègre et vigoureuse, parfois abrupte, la chanson française étant beaucoup plus

gracieuse, charmante et douce, ne serait-ce que sur le plan du lexique. Les "Verklingende Weisen" rapportent généralement avec rudesse et souvent sans ambages, des expériences pénibles et des faits horribles d'autrefois. On y retrouve aussi les accents d'une foi naïve et profonde. La sentimentalité, bien qu'elle n'y soit pas absente, ne devient à aucun moment excessive ou larmoyante. Il se dégage de l'ensemble une certaine réserve, pour ce qui est des sentiments. Même si certaines images sont insoutenables et témoignent d'une dureté exceptionnelle, d'autres passages révèlent cependant une émotion réelle. D'ailleurs les accents plaintifs, comme dans le "Wunderhorn" ne manquent pas non plus ; le chrétien, le paysan, l'artisan, l'amant, le soldat, se lamentent sur leur sort ; combien de filles, de mères et d'amantes abandonnées ! Que de chansons d'adieu ! Et la séparation n'est-elle pas un thème secondaire omniprésent qu'on trouve, entre autres, dans les chansons religieuses, notamment celles consacrées à la mort. L'homme qui meurt quitte tout ; la mort, c'est la séparation du corps et de l'âme, la séparation d'avec les siens, le renoncement à la vie et aux biens terrestres.

L'émigrant quitte sa terre natale, ses amis, son pays. Le compagnon s'en va parcourir les grands chemins. Le conscrit part pour la vie de garnison, le soldat à la guerre, etc...

Mais le désespoir ne l'emporte jamais car la tristesse provoquée par la séparation se transforme progressivement en résignation et alors se profile souvent un espoir nouveau auquel on se raccroche. C'est par exemple la perspective des retrouvailles au Paradis, celle des retours heureux de la guerre, l'émigrant va tenter sa chance ailleurs, le compagnon se réjouit à la pensée des pays qu'il découvrira et des filles qu'il séduira.

L'espoir et la foi triomphent en dernier lieu de toutes les difficultés.

2° La spécificité des "Verklingende Weisen" - Les éléments qui les distinguent de la chanson populaire allemande

Spieser, qui s'était longuement penché sur la poésie populaire lorraine et allemande, a pu observer qu'une comparaison attentive de l'oeuvre de Pinck avec d'autres collections allemandes suffisait à "se convaincre du caractère particulier, marqué des "Verklingende Weisen" (Spieser page 102). Ces chansons "ont conservé quelques traces de la vie des campagnes d'autrefois et n'eussent-elles que ce mérite, elles seraient dignes de notre souvenir" (75)

a) Leur évolution

La décadence de la chanson populaire, observée en Allemagne dès la deuxième moitié du XIXe siècle, ne s'est pas fait sentir aussi vigoureusement aux confins de son aire linguistique, notamment en Lorraine dialectophone. C'est la situation géographique et historique particulière, le caractère conservateur de son peuple et le fait qu'elle soit devenue une sorte de conservatoire des archaïsmes, qui expliquent la sauvegarde et la survie exceptionnelle des "Verklingende Weisen". L'attachement à la tradition séculaire a entraîné une évolution beaucoup plus lente du répertoire des chanteurs, de sorte que les publications de Pinck feront apparaître l'Est mosellan comme une sorte de pays refuge pour la vieille chanson populaire allemande où elle connut une évolution en vase clos.

Les Lorrains s'étaient entichés de certaines pièces, de certains genres de chansons qui devinrent leurs chansons préférées et qu'ils enrichirent ou simplifièrent à leur guise, au fil des années. Cette circulation à l'intérieur du territoire lorrain leur a donné une certaine patine et conféré un caractère spécifique et typique à cette province.

b) Les formes dialectales

L'évolution en vase clos s'est manifestée, entre autres, au plan de la langue et de la prononciation (cf. partie "Etude des formes"). Les plus vieux chanteurs interviewés, chantaient avec le plus fort accent local ; et les dialectalismes étaient plus nombreux dans leurs chansons que dans celles des chanteurs scolarisés par l'école allemande après 1870. Les formes dialectales témoignent d'ailleurs du caractère relativement hétérogène des parlers lorrains, avec, comme nous le soulignons plus haut, les incidences des dialectes luxembourgeois à l'Ouest, sarrois et palatin au Nord, alsacien à l'Est, et les emprunts au Français au Sud-Ouest.

c) Les pièces et genres préférés des Lorrains, témoins du caractère particulier de la civilisation et de la chanson lorraine d'autrefois

Les morceaux qui ont eu le plus de résonance permettent de dégager les traits distinctifs de la chanson et de la civilisation lorraines d'autrefois. Il se dégage des "Verklingende Weisen", notamment des chansons de bergers, de pâtres, de paysans et de chasseurs, une forte odeur de

terroir. On y retrouve une image fidèle de la vie rurale et de la civilisation agricole lorraines d'autrefois. La pauvreté et les soucis matériels étaient le lot quotidien et l'émigration parfois une réalité tangible dans certaines zones surpeuplées (76). Malgré les restrictions, les chevaux étaient indispensables, pour le labour et la charrue, dans cette terre généralement lourde, et l'image des six chevaux attelés est typique de cette partie de la Lorraine aux sols glaiseux et au relief vallonné :

"Er spannt sechs Rösschen und fahret an" I p 300

"Er fahret das Land wohl unten heraus"

"Er säet sein Korn und Weizen darin" I p 155

Mais la majorité des paysans ne pouvait acheter, par manque de moyens que des animaux de trait vieux, cagneux, borgnes, vicieux ou même malades :

"Ich han drey Perd ! _s isch kens nix wert

Da än das hängt so hin un her

Das zwät hat nur drey Zän im Mull

Das dritt isch blind un isch so full".

(vol. I p 157)

La pauvreté les contraignait à ramasser les feuilles des arbres pour s'en servir de litière :

"Das Lab im Wald isch mini Strau"

Et dans quel état se trouvaient leurs ustensiles :

"Ich han e Pluck, do fählt e Rad

Ich han e Eig' mit nur drey Zän"

(vol. I p 158)

Mais la pauvreté n'empêchait pas une certaine qualité de vie ; le pâtre avait le temps de contempler la beauté des paysages lorrains et d'en remercier Dieu.

Le soir les hommes se retrouvaient au chaud à la forge pour chanter et échanger leurs souvenirs ou assistaient à la veillée autour de la cheminée, dans les bonnes vieilles maisons lorraines dont nous retrouvons très précisément la disposition et le plan dans l'une des chansons (77). Le premier vers des différentes strophes indique clairement que l'on y entrait par un long couloir central, traversant la maison de part en part et séparant la partie habitée de l'étable et de l'appentis. Une porte au centre du couloir donnait dans la cuisine d'où l'on avait accès à la "Kammer" (pièce donnant sur le jardin à l'arrière) et à la "Stub" (chambre vers la rue dans laquelle on dormait).

"Und als der Mann in den Hausgang kam

.....

Und als der Mann in die Küche kam

.....

Und als der Mann in die Kammer kam

.....

Und ^{als} der Mann in die Stube kam

Da liegen Reitersmänner da

eins, zwei, drei

Da liegen Reitersmänner da

eins, zwei, drei"

(vol. II p 125, 126, 127)

Les cinq chansons de tailleurs et leur quantité de variantes (78) soulignent assez l'importance de ce métier dans la vie du village. Comme les tailleurs étaient fort nombreux et qu'ils ne disposaient pas tous d'un atelier, ils exécutaient leurs travaux directement chez leurs clients, s'installant avec leurs outils, en tailleur, sur la grande table de la "Stub". Ils ne quittaient la maison qu'une fois leur tâche accomplie. Grâce à leur tempérament enjoué, à leur heureuse facilité à plaisanter, à leur don de conteur et chanteur, ils animaient les veillées, tout en travaillant sous la lampe à huile. Comme ils allaient de maison en maison, ils étaient au courant de tous les petits potins qu'ils contribuaient à enfler et à propager et jouaient, le cas échéant, les intermédiaires entre amoureux et, à l'occasion, les agents matrimoniaux. Aimés des femmes, les tailleurs avaient, en réaction, à souffrir des sarcasmes des hommes.

"Der Schneider hat ein schön Käppeli wohl auf

Die Geiß die sch... ihm die Kneppeli drauf

Ein wunderschönes Lied

Der Schneider isch e Dieb

Der Schneider kann mit der Nadel wacker scherzen

von Herzen

Der Schneider, e Meischter

Der Lappendieb, so heischt er ;

Der Meck-meck-meck,

Der Bock-bock-bock und mehr

Das isch dem Schneider sein äußerliche Ehre"

(vol. III p 411)

Les chansons de rouliers, fort prisées et nombreuses (79), témoignent encore d'une activité essentielle de la vie locale, régionale

et commerciale, à l'époque où n'existaient ni trains, ni camions et où les transports s'effectuaient exclusivement par charrettes dans l'Est mosellan. Leur succès s'explique par le fait que nombre de paysans, lorsqu'ils disposaient d'une voiture et d'un attelage de chevaux, tiraient l'essentiel de leurs revenus de cette activité, notamment durant la mauvaise saison. Ils transportaient vers les villes, les centres commerciaux et les marchés, toutes les denrées et les produits de la terre. Ils se chargeaient du transport vers des régions plus lointaines, de produits lourds ou manufacturés, tels que le charbon, le sel, la faïence, le verre (80) et en ramenaient d'autres, tel le vin par exemple. Toujours sur les routes, les rouliers s'arrêtaient fréquemment dans les auberges, où ils rencontraient de fort jolies filles, afin d'y boire et d'y manger, mais surtout pour donner de l'avoine à leurs puissants attelages, exténués par les nombreuses côtes (caractéristiques de la région) :

"Es wollt ein Fuhrmann fahren
Ei wohl in das Weinland ein
Ei was spannt er an den Wagen
Ei was spannt er an den Wagen
Ei sechs Rösslein spannt er an"

(vol. III p 149)

"Sein ich nicht ein lustiger Fuhrmann ?
Ich fahr' nur allzeit auf der Strass,
Da gesehn ich von ferne ein Wirtshaus stehn
Ei da kehren wir ein".

(vol. III p 420)

Isolé et coupé de la civilisation moderne, l'Est mosellan était devenu aussi le pays des vieilles ballades. Cette prédilection s'explique par l'attachement des Lorrains aux vieilles traditions, héritées des ancêtres, donc partiellement aussi à leur culte des morts. Mais ce qui est plus remarquable encore, c'est que par le biais de la ballade, ils vont tenter de satisfaire à la fois leur goût de la danse (pensons aux "Rundelieder" = chansons de ronde - cf plus loin) et leur goût de l'épouvante. En effet, aucun autre pays ne connaît autant de ballades d'horreur. C'est une caractéristique importante alors qu'on constate dans la poésie populaire française une absence quasi totale d'histoires de revenants et de démons. Une étude des contes et légendes ne ferait que confirmer le goût des germanophones pour les histoires macabres.

Dans les ballades d'horreur, les apparitions du diable sont fréquentes et montrent à quel point, on aimait voir derrière tout phénomène

bizarre une explication, une manifestation du démon ou de revenants. On avait une peur viscérale des sorciers et de la sorcellerie et on y croyait dur comme fer. N'a-t-on pas brûlé 3 000 sorcières en Lorraine jadis ? Et pour se prémunir contre les maléfices et les dangers de toutes sortes, on faisait appel à de nombreux objets généralement bénis (croix, statuettes, bougies, rameaux, petites couronnes, sel, etc...) dont on se servait comme talisman, amulette, ou autre grigri afin de conjurer le mauvais sort et les démons. Lorsque la veillée, qui avait commencé par une prière ou un chant en souvenir des morts de la famille (81) prenait fin et qu'approchait minuit ("de Geïstastun"), les histoires terrifiantes et les chansons d'horreur et d'épouvante prenaient tout naturellement le pas sur les autres. Et c'est glacé d'effroi qu'on se glissait dans la pénombre hors des maisons pour regagner son domicile.

L'importance des chansons ironiques relatives à la vie conjugale est révélatrice d'une mentalité particulière à l'égard du mariage dans une région où, de nos jours encore, le divorce est relativement rare, mais où les couples mal mariés sont aussi nombreux qu'ailleurs.

N'oublions pas qu'autrefois les mariages de raison étaient la règle et qu'il s'agissait de s'accommoder d'un conjoint qu'on apprenait à vraiment connaître après la cérémonie. Ces chansons permettaient de se libérer, en esprit tout au moins, des contraintes et des souffrances de la vie conjugale, de s'en détacher par le biais de l'humour et de l'ironie.

Les chansons historiques sont elles aussi caractéristiques de l'Est mosellan. Seuls les chants relatant des événements historiques auxquels la Lorraine et les Lorrains avaient été étroitement liés (mêlés) ou qui y trouvèrent un très grand écho ont survécu. Des pièces rappelant la Réforme, la Guerre des Rustauds, la guerre de Trente Ans, les guerres de Succession d'Espagne, les guerres napoléoniennes, la Campagne de Russie, la guerre de Crimée, les guerres coloniales, permettent donc de suivre de près les vicissitudes qu'a connues la province. On note par contre une absence totale de pièces historiques en rapport avec l'histoire récente des pays germaniques, luttes austro-prussiennes par exemple ou chants patriotiques consacrés au pays natal.

Il en est de même des morceaux pérennisant le souvenir d'hommes célèbres. Il s'agit surtout de guerriers et de monarques qui ont changé ou infléchi le cours des événements qui marquèrent la région, ou de personnages dont le destin était lié à celui de la Lorraine : Bonaparte, le maréchal Ney, le Roi de Rome, Marlborough, Joseph II d'Autriche, fils du dernier duc de Lorraine, Louis XVI, Cavaignac, Louis-Philippe, Napoléon III.

Les chansons de soldats sont également spécifiques à la Lorraine dialectophone. Certaines pièces ne sont d'ailleurs que d'anciens chants militaires germaniques, adaptés à la situation historique et militaire locale. Ainsi :

"Es gibt nichts Schöneres auf der Welt
Und auch e so geschwind
Als wie die Franzosen wohl in dem Feld
Wenn sie in Batallje sind"

une chanson de HUSSARDS allemands du "Wunderhorn" (82) est transformée, remaniée et adaptée à l'armée française, en somme francisée (83). Ces pièces nous apportent des informations intéressantes concernant la conscription, le tirage au sort, les villes de conscription dans l'Est mosellan, le prestige de certains régiments auprès de la population et du drapeau français auprès des soldats. Nous y reviendrons dans le passage consacré aux coutumes. L'importance des chansons de soldats correspond bien à la réalité de la Lorraine germanophone du XIXe siècle, qui envoya des soldats mourir sur tous les champs de bataille et qui se distingua par les très nombreux guerriers, officiers et généraux qu'elle donna à la France. Il suffit pour s'en convaincre de consulter la liste des gloires militaires, même incomplète, établie par H. Tribout de Morembert (84) et de se rappeler la conclusion de l'article de M. Le Moigne (85) "Militaria" : "Avec 33 000 soldats, la Moselle du XIXe siècle français n'a pas ménagé sa sève. Ses appelés acceptent très largement l'incorporation. Elle exporte des remplaçants vers les départements plus réticents. Ses engagés peuplent des armes enviées. Sa partie germanophone contribue à sa mesure mais activement au renouvellement des forces armées".

La prépondérance des chansons à thèmes religieux souligne l'importance accordée en Lorraine lorraine à la poésie et à la pratique religieuses, témoignant non seulement de la religiosité mais aussi de la foi profonde des populations.

Les chansons consacrées à la Vierge attestent de la dévotion à Marie et révèlent deux des constantes du catholicisme en Lorraine : le culte de Marie et des Saints et la capacité de résistance au protestantisme qui jugeait cette dévotion superstitieuse. Ce groupe de morceaux est à mettre en parallèle avec le grand nombre de vocations religieuses qui fleurissaient dans le pays et le rôle qu'y jouaient prêtres et religieux. Les vies des Saints sont abondamment fournies en bienheureux lorrains. Trois d'entre eux sont originaires de la moitié Est du département (86). Avec quinze évêques, la Moselle était le département qui a donné

le plus de prélats à l'Eglise en Lorraine. Parmi eux, dix sont originaires de Lorraine germanophone (87).

Pour une période plus tardive, postérieure à 1870, François Roth confirme nos conclusions : "La Lorraine germanophone, plus fervente, était plus riche en vocations, en oeuvres d'églises ; dans la plupart des villages, le prêtre avait évincé les notables, dirigeait les consciences, autant qu'il orientait les votes et conduisait avec rudesse et parfois intolérance ses paroissiens qui respectaient en lui l'homme de Dieu et l'enfant du pays qui avait réussi. C'était par excellence une région cléricale qui se laissait diriger par ses prêtres" (88).

d) La fréquence des éléments didactiques et moralisants

Une dernière caractéristique de l'ouvrage est constituée par la fréquence des éléments didactiques et moralisants. Les chansons tirent des événements et des expériences rapportées des leçons de morale qui se veulent de bon conseil, dictées par le bon sens et s'inspirant des principes chrétiens.

Ces règles de conduite se veulent salutaires et proposent, pour objectif, des valeurs essentiellement chrétiennes, telles que le salut, la prière, l'honnêteté, l'effort, la droiture, la pureté. Elles peuvent prendre l'allure de mises en garde bienveillantes ou sévères, contre des comportements jugés inhumains, indignes, insensés ou simplement stupides, de regrets tardifs et amers, de remords cuisants, accompagnés d'une nuance de repentir. Cette leçon de morale apparaît avec force dans les deux dernières strophes où cupidité et luxure sont généralement mises au pilori.

Dans les chansons à thème religieux, c'est avant tout :

* une exhortation à la prière :

"Wer dieses Liedlein alle Freitag singt
Der ist bei Gott ein liebes Kind
Der kreit sein Lohn vom lieben Sohn
Der hat sein Korn im Himmel schon". (vol. I p 29)

* un encouragement à supporter les épreuves d'une vie difficile à l'exemple du Christ :

"Betracht die Wunden
Die das Kreuz Jesus gemacht
Und trag dein Kreuz geduldig
Und folge ihm nach"

* une mise en garde contre l'appât du gain et l'accumulation des richesses :

"O ihr Toren und Verblendete
Was trachtet ihr nach Geld und Gut
Der Himmel ist viel schöner
Als alles Geld und Gut"

(vol. I p 51)

* y est stigmatisée l'appropriation illégitime de biens et d'argent qui nécessairement sera punie un jour :

"Verfluchtes Gut, verfluchtes Geld
Du bringst ein manchen in der Welt
Wohl um sein jung frisch Leben"

(vol. I p 112)

* mais, par contre, y sont prônés l'effort et le travail, car il s'agissait de glorifier l'honnêteté tout en attirant l'attention sur les dangers inhérents à la richesse, source de corruption :

"Viel lieber will ich spinnen
Will suchen mein Brot zu verdienen
Als reich und schlecht zu sein
Ja, ja, als reich und schlecht zu sein"

(vol. I p 67)

* on exhortait la jeunesse à tenir ses promesses :

"Ihr Mädchen und ihr Knaben
Spiegelt euch nur alle daran
Daß ihr nichts tut versprechen
Was ihr nit halten könnt"

* et on mettait en garde contre les dangers et les tourments de l'amour et les périls de la danse nocturne :

"Und hätt ich dir den Fuß
Niemals so nachgesetzt,
So hätt der Dornenstich
Mein Herz nicht so verletzt"

(vol. I p 89)

"Wir beiden, wie haben erfahren
Was falsche Liebe tut
Wir beiden, wir haben erfahren
Was falsche Liebe tut"

(vol. I p 123)

"Ach wär ich nicht gegangen

Des Nachts beim Mondesschein
So wär ich nicht gefallen
Und könnt noch fröhlich sein"

(vol. II p 204)

* elles servaient aux jeunes filles d'avertissement contre la perfidie et la dépravation des hommes :

"Ein falschen Sinn, den tragen sie,
Den tragen sie alle gar wohl,
Und wenn sie ein Mädchen verführen,
Das ist ihre größte Freud"

(vol. I p 195)

* et de recommandations aux jeunes gens, que l'on informait des dangers qu'ils couraient en compagnie des jeunes filles qui ne pensent qu'à leur imposer le joug du mariage :

"Kommt, ihr Burschen und höret doch
Hütet euch vor solchem Joch !
Wann die Jungfern gehn mit euch spazieren
Suchen sie euch zu verführen
Wer sich unter die Jungfern gesellt
Hat die Höll schon auf dieser Welt"

(vol. I p 235)

d'ailleurs la richesse ne doit jamais être un critère pour choisir le conjoint, contrairement à la pratique de l'époque :

"Heirate nicht nach Geld, nach Güter"

(vol. IV p 74)

* on attire l'attention sur le caractère éphémère des biens terrestres dont il faut savoir se détacher pour se tourner vers Dieu :

"So gehts in der Welt
Hab Reichtum und Güter
Bald alles verfällt,
O eitle Gemüter
Wie lang werdet ihr lieben
Was euch sollt betrüben
Ach heft ! euch an Gott
Und halt ' sein Gebot !"

(vol. II p 52)

* que d'hommes vont à leur perte par le jeu !

"Ihr Jungfrauen und Ihr Jüngling all
Nehmt euch ein Beispiel dran !

.....

Das Spiel hat mich dazu gebracht
Nehmt euch in Acht".

(vol. II p 109)

C - LES COUTUMES, CROYANCES ET SUPERSTITIONS TELLES QU'ELLES TRANSPARAISSENT
A TRAVERS LES "VERKLINGENDE WEISEN"

Angelika Merkelbach-Pinck explique l'étroite interdépendance des "Verklingende Weisen" et des traditions en ces termes : "Les chansons n'existaient jamais pour elles-mêmes. Elles émanaient bien plus des coutumes religieuses et profanes et par conséquent de la Vie elle-même" (89).

Les chansons n'accompagnaient pas seulement les coutumes et les fêtes, elles en étaient le support et leur conféraient en outre un caractère solennel. Elles favorisaient la communion entre les chanteurs en éveillant chez eux le sentiment d'appartenir à un groupe soudé ; surtout s'il s'agissait de traditions qui réglaient la vie de toute la communauté villageoise. Tradition dont une bonne partie était liée au calendrier liturgique ou civil donc à des repères immuables entre lesquels se déroulait paisiblement le vie paysanne. Certaines fêtes et coutumes chrétiennes coïncident d'ailleurs avec d'anciennes coutumes et fêtes païennes, celles des solstices d'hiver et d'été, celles du printemps et de la récolte.

1° Souhaits et quêtes à l'occasion des fêtes à travers les
"Ansinglieder"

Tout au long de l'année étaient organisées dans les villages des collectes au profit d'oeuvres pieuses ou charitables, voire à celui de la réalisation de certains travaux, tels que la restauration des chapelles (Viller). Le bénéfice en allait souvent aussi aux pauvres et plus fréquemment encore aux enfants qui quêtaient eux-mêmes, et qui partageaient ensuite avec tous ceux de la paroisse;

a) Les quêtes du Nouvel An

Le soir de la Saint Sylvestre et le matin du Nouvel An, les

enfants d'âge scolaire de Goetzenbruck, dans le pays de Bitche, allaient, comme l'exigeait la coutume, de maison en maison, d'auberge en auberge et chantaient en guise de voeux de Nouvel An les chansons : "Und jetzt wollen wir das alte Jahr fahren lan" (90) et "Jetzt kommt die heilige Neujahreszeit" (91). C'était la façon traditionnelle et enfantine d'exprimer leurs bons voeux aux adultes. Les fiancés se rendaient ce jour-là dans la famille de la bien-aimée pour lui souhaiter, par l'un de ces chants, une bonne année. Ce jour-là aussi, les mendiants se présentaient aux portes en chantant, afin de recevoir eux aussi une petite obole ; et à Sarreguemines (92), c'était le corps des sapeurs-pompiers qui donnait une petite aubade aux personnalités les plus en vue (maire, curé, etc...).

"Was wünschen wir dem Heren in das Haus" (93), troisième chanson du Nouvel An colligée par Pinck, n'est qu'une variante de la première, dont les thèmes d'inspiration profane sont axés sur l'abandon de la vieille année et l'arrivée de la nouvelle. Les voeux de bonheur n'ont trait qu'à la vie matérielle quotidienne. On souhaite au père de famille une nourriture abondante, à la mère un anneau d'or et un bel enfant, au fils de beaux habits et une jeune épouse, à la fille un bel époux. Dans les derniers vers, les chanteurs sollicitent de façon pressante une récompense, instituée par l'usage :

"Und jetzt wollen wir machen dem Lied ein End
Und jetzt könnt ihr uns geben Schnaps oder Geld
Freut sich die englische Schar,
Wir wünschen euch alle ein glückseliges neues Jahr"

La seconde pièce, d'inspiration religieuse, mêle au thème de la nouvelle année le thème central de la Nativité et se rattache aussi au cycle des Noëls lorrains. L'accent y est mis très vite sur Jésus et la Sainte Famille, de sorte que seul le refrain nous rappelle l'année nouvelle. Mais la sollicitation traditionnelle des jeunes quémandeurs y fait défaut.

b) La quête des enfants de choeur à Noël

Noël était surtout une fête de famille. Pourtant dans certaines localités, telles que Lützelbourg par exemple, "les servants de messe déguisés en bergers, la houlette à la main, faisaient du porte à porte en sollicitant des dons. Là où les "bambins de Noël" sautaient une maison, on avait le sentiment de subir un affront. Devant chacune d'elles, ils entonnaient le chant "O Christ wach auf" (94) et on leur remettait une modeste obole pour les remercier du chant et des services rendus à la

paroisse.

A Goetzenbruck s'était maintenue partiellement une coutume qui remonte aux "Weihnachtsspiele" du Moyen Age et qui se déroulait à l'église paroissiale. "Vers la fin du Kyrie, un enfant de chœur quittait le chœur et se dirigeait solennellement vers le portail où il entonnait debout : Gloria in excelsis Deo ! ; alors s'ouvraient les portes et toute une troupe de petits pâtres, habillés de blanc, portant houlette et sacoché entraient. Dans les mains, ils tenaient une corbeille remplie de dons, de pommes, de noix, d'argent et d'or et les portaient à l'enfant Jésus dans la crèche. L'après-midi, ces offrandes étaient distribuées aux enfants pauvres. Pendant l'entrée des pâtres, conduits par l'enfant de chœur, toute l'assistance chantait" (95) :

"Auf, auf, ihr Hirten, laßt das Feld
Hört was euch Neues wird vermeldt
etc...

(vol. IV p 10)

La Fête des Rois était l'occasion de quêtes, organisées par les enfants. Les garçons ne bénéficiaient pas cette fois-ci exclusivement du monopole de cette coutume.

Le 6 janvier au soir, les jeunes filles se déguisaient elles aussi, revêtant de longues robes, à la manière des Mages venus d'Orient. Elles allaient de maison en maison et elles chantaient, selon les villages, l'une des deux "chansons des Rois Mages" ou une de leurs variantes (96) répertoriées par l'abbé et dont nous avons fait l'analyse précédemment.

Les garçons, par groupes de trois, enfilèrent une longue chemise blanche, plaçaient sur leur tête une couronne en carton doré et l'un d'eux se munissait d'une longue baguette, à laquelle était fixée une étoile de papier. C'était traditionnellement le Roi Noir qui marchait en deuxième position ; on lui noircissait le visage à l'aide de cirage ou de bouchon brûlé. Le troisième roi avait le visage cuivré.

A la tombée de la nuit, ils se rendaient à la queue leu leu dans les maisons où ils savaient qu'ils seraient bien reçus. Tout en ouvrant la porte, ils entonnaient :

"Es kommen drei Könige (Weisen) aus Morgenland
Die reichen einander die göttliche Hand"

Attentive, la maisonnée contemplait avec une curiosité mêlée de serviteur naïve ces personnages d'une époque révolue, venus de pays lointains. Les enfants chantaient avec application en accompagnant leur chant de "toutes sortes de pantomimes". A la question "Warum ist sich der in der

Mitte so schwarz ?" Les deux autres se tournaient vers lui en le montrant du doigt" (97). Ils faisaient tourner leur étoile en chantant le vers "Der Stern, der Stern soll herummer gehn". Pour les remercier, on leur donnait une pièce, des fruits, des friandises et en signe de reconnaissance, les bambins chantaient en faisant la révérence :

"Sei Dank für euere Gaben
Die ihr uns habt geschenkt
Gott wird's euch schon belohnen
Im schönen Himmelreich,
etc..."

(vol. I p 19)

ou encore :

"Ihr habt mir eine Verehrung gegeben
Ihr sollet das Jahr mit Freuden erleben
Ihr und euere Kinder, ihr und euer Gesinder".

(vol. I p 22)

Mais si d'aventure, ils ne recevaient rien, ils devenaient insupportables, voire mal élevés et chantaient sans vergogne :

"Ihr habt uns keine Bescherung gegeben
Drum soll euch das Hemd am Arsch ankleben
Euch und eueren Kindern, euch und eueren Gesindern".

(vol. I p 287)

Lorsque les garçons avaient fait le tour de toutes les maisons, ils se partageaient le fruit de leur quête. Quant aux filles, elles se rendaient à la veillée, où elles consommaient en commun ce qu'on leur avait donné (98).

Cette coutume est restée vivace très longtemps. J'ai personnellement encore pu voir passer dans la maison de mes parents à Bambiderstroff, à la fin des années 50, des bambins de mon âge déguisés en mages et qui chantaient la pièce : "Es kommen's drei Weisen aus Morgenland", une des rares "Verklingende Weisen" que j'ai moi-même apprise par tradition orale et chantée à cette époque ; expérience qu'il n'est, hélas, plus possible de vivre de nos jours.

c) La quête pour l'autel de la Vierge

Le culte de la Vierge et la dévotion à Marie, voulus et promus par l'Eglise catholique, connaissaient un succès sans précédent surtout

durant le mois de mai, traditionnellement consacré à la Vierge (99).

Tous les soirs, le "salut" ("Maiandacht") rassemblait les fidèles devant l'autel de la Vierge, richement décoré de fleurs et de bougies, pour la récitation du chapelet, entrecoupée de cantiques et de chansons à Marie. Une chanteuse confia à Angelika Merkelbach-Pinck (100) qu'à Walscheid on chantait autrefois, tout au long du mois de mai, tous les soirs, trois nouveaux cantiques sans épuiser pour autant le répertoire.

Les dépenses occasionnées par l'achat de fleurs et de bougies étaient assez importantes, aussi imagina-t-on une quête originale au profit de l'autel de la Vierge appelée "Kronenheischen" (101) à cause de la couronne dont on ornait la tête de la Vierge. Cette quête est à mettre en parallèle avec la coutume du trimazo pratiquée en Lorraine romande, décrite par Westphalen. Les plus grandes parmi les jeunes filles d'âge scolaire, dont l'une revêtait une robe blanche et portait une couronne de fleurs sur la tête, les bras et les hanches enrubannées, allaient de maison en maison et chantaient des "Kronenlieder", des chansons à Marie, afin de solliciter la générosité des chrétiens, qui leur donnaient une obole, constituée le plus souvent, notamment chez les paysans, d'oeufs, qu'elles troquaient par la suite contre de l'argent qui leur servait à entretenir l'autel de la Vierge ou une chapelle dédiée à Marie. Ces jeunes filles n'hésitaient pas à se rendre dans les villages voisins et même dans les cafés de la ville la plus proche (102), à Sarreguemines par exemple (103).

En entrant dans les maisons, elles commençaient à chanter le "Kronenlied" (104), dont la première strophe tient lieu de salutation :

"Gott grüß euch alle Leute,
Und die darinnen sind
Und alle armen Seelen
Die in dem Fegfeuer sind".

Les suivantes expliquaient l'objet de la visite et la destination de la quête :

"Wir sind daher gekommen
Wir sind daher gesandt
Wir heischen für eine Krone
Sie steht in Gottes Hand
Wir heischen für eine Krone
Maria soll sie tran
Zu Ransbach in der Kirche
Ist das nicht wohl getan".

Les deux strophes qui suivent tentent de convaincre les réticents :

"Ein Heller und ein Pfennig
Ist gar eine kleine Gabe
Maria wirds euch lohnen
Sie ist die reinste Magd.

Wenn ihr uns nichts wollt geben
So laßt uns nicht lange stehen
Die Nacht kommt angeschlichen
Wir haben noch weit zu gehn".

La chanson se termine par deux strophes de remerciements :

"Wir danken euch für die Gaben
Die ihr uns geben han
Ihr werden mit eurem Namen
Vor Jesus kommen an".

(vol. IV p 35)

Là où cette antique pièce n'était plus connue, elle était simplement remplacée par une ou plusieurs autres chansons à Marie. Aujourd'hui encore, la coutume persiste à Haute-Vigneulles qui pourtant est en passe de devenir un village totalement francophone, c'est pourquoi les fillettes, qui ne parlent plus le dialecte, font appel à des cantiques à la Vierge français : "C'est le mois de Marie, c'est le mois le plus beau", "Les Saints et les Anges", etc... et appellent cela "aller kroner" sans en comprendre le sens. Les dons recueillis servent à acheter les bougies qui brûlent tous les soirs de mai dans la grotte de la Vierge de Lourdes, reconstituée devant l'église paroissiale.

Aux pages 292 à 297 du volume IV, l'abbé Pinck fait un parallèle entre le "Kronenlied" et sa coutume et les trimazos de la Lorraine romande, dans lequel il constate qu'il s'agit dans les deux cas d'un ancien culte païen, lié à la défaite de l'hiver, au renouveau de la nature, au reverdi, et récupéré par le christianisme.

A côté d'une bibliographie détaillée, consacrée aux trimazos et d'un trimazo recueilli à Marthille, Pinck cite un extrait d'un exposé du Dr. de Westphalen : "Notre ronde du trimazo a su conserver jusqu'en 1860, son caractère archaïque et païen. Dans la nuit du "Premier Mai", les filles nubiles s'en allaient au bois "quérir" leur mai. Les jeunes filles choisissaient parmi elles la plus belle, la revêtaient d'une robe blanche ornée de fleurs et de rubans, la couronnaient de fleurs et lui confiaient l'arbrisseau, emblème d'une divinité païenne, déesse de la

fertilité et de la prospérité... Puis toutes les filles allaient quêter de porte en porte en l'honneur du trimazo. Devant chaque maison, le cortège s'arrêtait, on formait un cercle... et le choeur exécutait la ronde chantée et dansée du trimazo. La maîtresse de maison s'acquittait de son tribut en donnant des oeufs, de la farine, du fromage, du chanvre ou du lin et le choeur entonnait son couplet de remerciement tandis qu'une fille attachait au-dessus de la porte d'entrée un rameau vert, signe de la fertilité... Depuis des siècles, la divinité païenne a été remplacée par la Sainte Vierge ; la coutume païenne est devenue une coutume mariale" (105).

On retrouve la coutume du rameau vert sous une autre forme en Lorraine rhioise, notamment à Porcelette (106) et à Bambiderstroff, où, dans la nuit du 1er mai, c'étaient les garçons du village qui allaient "placer le rameau de mai" ("den Maistruß stecken"). Dans les années 60 encore, à Bambiderstroff, le début de la nuit était consacré à la coupe des rameaux dans la forêt la plus proche ; activité qui se déroulait dans une ambiance de fête, où la boisson n'était pas absente. Puis, lourdement chargée de branchages, la charrette, qui avait été subtilisée à cet effet devant une maison, était traînée par une bonne dizaine de solides gaillards à travers les rues du village, que l'on "fleurissait" abondamment en se servant à l'occasion de grandes échelles. Les fontaines, ponts, écoles et les maisons des filles à marier recevaient un beau "Mai", bouquet de hêtre frais et d'un vert tendre. Les vieilles filles acariâtres étaient traitées avec moins d'élégance comme le signale Nicolas Baroth de Porcelette : "Le matin, au réveil, on découvre la surprise, on voit, piqués dans la cheminée des bouquets moqueurs de branches desséchées" (107).

Cette fameuse nuit, la "Hexennacht", on voyait se multiplier les tours malicieux ^{les} et farces parfois de mauvais goût (108).

Les protestations des gens et les réseaux de câbles électriques dans les villages rendirent ces coutumes de plus en plus périlleuses. J'ai participé vers l'âge de 18 ans, à Bambiderstroff, aux dernières manifestations de ces coutumes désormais tombées en désuétude.

Angelika Merkelbach (109) et Louis Pinck (110) nous signalent par ailleurs qu'à Hambach, à l'aube du premier dimanche de mai, les jeunes gens et les hommes se rendaient à pied et en groupes dans la forêt pour y cueillir de jeunes rameaux dont ils ornaient leurs chapeaux. Ils faisaient un feu, mangeaient puis dansaient et chantaient autour des flammes, notamment de grandes rondes, puis revenaient en chantant au village pour assister à la grand-messe. Cette excursion pédestre s'appelait "Maiken" ou "Maigang".

La dévotion à la Vierge s'exprime aussi à travers les multiples pèlerinages et lieux de pèlerinage en Lorraine thioise qui étaient tous autant d'occasions excellentes de chanter des cantiques à Marie.

2° Les pèlerinages

Dans une intéressante étude consacrée à la dévotion mariale : "Marienverehrung in Lothringen" (111), le chanoine H. Adam rappelle que 70 églises paroissiales du diocèse de Metz sont dédiées à la Vierge et qu'il existe 103 chapelles construites en l'honneur de Marie (112).

Bon nombre de ces églises, basiliques et chapelles constituaient des lieux de pèlerinage très fréquentés par les populations lorraines, mosellanes et germanophones. Nous n'en rappellerons que les principaux, situés dans l'Est mosellan et mentionnés par Angelika Merkelbach-Pinck (113) :

- Guten Brunnen (Bonne Fontaine) près de Phalsbourg (114) ;
- Haspelschiedt ;
- Hecken-Ransbach et sa Vierge du XIe siècle ;
- die "Longerei" près de Mouterhouse (avec une Vierge protectrice des chrétiens qui étend son manteau sur 14 figurines issues de toutes les couches sociales) ;
- Holbach ;
- Vahl-Ebersing ;
- Saint-Avold et sa "Dame du Bon Secours", le plus important lieu de pèlerinage de Lorraine ;
- Bettange-Morhange et sa Vierge du feu ;
- Mariafloß près de Sierck ;
- Rustroff.

C'est principalement au mois de mai que l'on faisait ces pieuses randonnées. Les pèlerins marchaient tantôt en groupes, tantôt en longues processions, priant et chantant. D'ailleurs ne disaient-ils pas : "Einen Gang machen" ?

Les hommes de la région de Forbach et Sarreguemines allaient ainsi à pied, souvent pieds nus jusqu'à Marienthal en Alsace (115). Les femmes de Viller se rendaient même tous les ans, à pied, en Suisse, à Maria-Einsiedeln, pèlerinage qui, par la route des Vosges, durait 15 jours. Elles passaient la nuit dans les fermes où on leur offrait l'hospitalité (116). Les habitants d'Oudrenne allaient en procession à Rabas près de Vigy, à une vingtaine de kilomètres : "On part à 3 heures du matin au son de toutes les cloches ; on arrive à destination vers 9 heures.

Il y a grand-messe et sermon mais pas de prières spéciales. La récitation du chapelet alterne avec les litanies de la Sainte Vierge et des cantiques allemands, français et latins en l'honneur de Marie" (117).

On chantait entre autres la chanson de procession ("Prozessionslied") "Ave Königin" (118), "Maria wollt wander gehn" (119) dans laquelle Einsiedeln est mentionnée, et surtout, à la fin des pèlerinages "Abschied von der Wallfahrt" :

"Ach du liebes Herzelein,
Laß mich dir befohlen sein
Denn es muß geschieden sein
Von dir und deinem Kindelein

O Maria, Mutter mein,
etc..."

(vol.III p 39)

On allait aussi à Gräfenthal, Blieskastel, Sion (près de Nancy), à Luxembourg et, avec le développement du train, plus loin encore : à la Salette, à Lourdes, à Loretto en Italie.

Mais la Vierge n'était pas la seule à être vénérée. Il y avait des pèlerinages à de nombreux Saints et Saintes : au Mont-Sainte-Odile, par exemple, ou à Flastroff dont le pèlerinage était destiné aux chevaux malades (120), etc...

3° Le mariage : conception et coutumes à travers les "Verklingende Weisen"

Etape importante de la vie, le mariage, aboutissement de l'amour, était un événement très attendu, dont la perspective éveillait une joie secrète dans le coeur des amants :

"Jetzt kommt die große Freude
Der Augenblick heran
Wo ich aus deinem Munde
Die Rosen brechen kann"

(vol. III p 243)

Mais c'était avant tout une institution divine, un lien dont le caractère sacré et définitif procédait du sacrement de mariage.

Aux yeux des Lorrains d'alors, le mariage civil n'avait guère de valeur ; seul comptait le mariage religieux, indissoluble, que la mort seule rompait :

"Und der Ehestand ist ein festes Band
Dieweil es durch des Priesters Hand
Muß gebunden sein".

(vol. I p 227)

Pourtant la coutume voulait que la mariée soit triste ce jour-là, qui était toujours un mardi en Lorraine thioise (121). Elle devait verser des larmes pour conjurer le sort et n'avoir pas à en verser plus tard.

Le fiancé, accompagné des garçons d'honneur, devait venir la chercher chez elle :

"Die Knaben die reiten dem Bauer vors Haus
Ach Bauer, gib du es deine Tochter heraus".

(vol IV p 292)

Il l'invitait à sortir en lui chantant la chanson :

"Komm heraus, komm heraus, du traurige Braut
Du bekommst e Mann, der dir kleppert die Haut
Komm heraus, komm heraus, du traurige Braut
Ein Mann der dir kleppert die Haut".

(vol. I p 277)

Angelika Merkelbach-Pinck en parle d'ailleurs en rappelant que pendant ce chant apparaissaient successivement sur le pas de la porte deux vilaines vieilles femmes que l'on renvoyait au cri de : "Das isch se nit, das isch se nit !" (122). La fiancée n'apparaissait qu'à la troisième invitation. Puis, après que les parents aient béni le jeune couple, le cortège se rendait à l'église :

"Sie führen die Braut wohl aus ihrem Haus
Da laufen ihr die schwarz-braunen Augelein aus"

(vol. II p 279)

"Sie führen das Bräutchen die Kirche hinein
Es trauert, es trauert ja ganz allein"

(vol. IV p 293)

Nous reviendrons sur le déroulement même des noces dans le chapitre consacré aux circonstances dans lesquelles on chantait.

Dans un premier temps, le jeune couple était logé chez les parents. Par la suite, ceux-ci, qui avaient déjà constitué le trousseau et la dot, l'aidaient à s'installer, en lui faisant don de terres ou de bêtes.

"Der Bauer der dacht es in seinem Sinn
Der Knab ist jung und hat es nicht viel
Zum ersten kauf ich dir ein neues Paar Schuh
Dann tritt sie es dem Ehestand zu".

(vol. IV p 292)

"Es wollt ein Bauer seim Töchterlein was geben
Was gab er ihm zum fünften Mal ?
Fünf Vögel, die seind flügg,
Vier wunderbare Ding
Drei Roß, zwei Kälber
Eine Kuh, schlage zu
Ein alte Henne fliege auch dazu"

(vol. III p 146)

Le prétendant trop pauvre n'avait aucune chance. D'ailleurs lorsque les parents n'approuvaient pas le choix de leur enfant, le mariage se faisait sans cortège et on se passait de la noce (123).

"Ich hab gehört du willst meinen Sohn haben" met par exemple en scène la mésentente qui régnait parfois entre la belle-mère et sa bru lorsque celle-ci s'installait chez ses beaux-parents. Il arrivait qu'elle soit perçue comme une intruse, à l'origine d'inévitables tensions :

"Wo wirst du ein Haus kriegen
Spricht die alte Schwieger
Schmeiß ich dich hinaus
Dann hab ich gleich ein Haus
spricht das Mädchen als wieder".

(vol. II p 278)

4° La danse

Comme en témoignent les nombreuses chansons à danser, la danse était un exercice fort répandu, aimé et pratiqué dans tout l'Est mosellan.

a) La ronde : "le Rundetanz", "le Rundenen", "le Runden", "le Rundien"

Elle occupait la première place parmi les danses populaires d'avant 1870 de par sa fréquence et le nombre des danseurs. C'était aussi la plus ancienne danse en Lorraine et sa place était comparable à celle de la ballade, qui en était le support musical.

Il s'agissait, comme l'indique son nom, d'une grande danse collective, où les danseurs et danseuses se donnaient la main pour former un grand cercle tournoyant ; tantôt ils marchaient, tantôt^{ils} sautillaient en balançant les bras. Les garçons se livraient à cette occasion à de véritables concours de sauts.

Les rondes nocturnes étaient les plus prisées. Tard dans la nuit, pour clore la veillée et se détendre, toute l'assistance se rendait pour une ultime ronde dans la cour derrière la maison ou dans un pré voisin (124). Danse collective, elle offrait néanmoins l'occasion de contacts physiques directs et de flirts entre filles et garçons. Lorsque ceux-ci remarquaient dans la ronde où ils dansaient une "blondinette" ou "brunette" à leur goût, ils s'arrangeaient pour se placer à ses côtés, lui serrer secrètement la main et lui donner de furtifs baisers.

Mais la ronde n'était pas réservée exclusivement aux jeunes. On y participait à tout âge (125). Même les jeunes mères dansaient pendant que leur bébé dormait. Et lorsque la ronde durait plusieurs heures, elles rentraient, allaitaient et revenaient danser de plus belle (126). Le plus souvent, comme à Haselbourg, c'était après les vêpres que l'on dansait la ronde. Le cercle des danseurs se formait dans un pré entre le bois et le village, autour d'un couple qui se donnait la main. La danse durait jusqu'à ce que tous les couples se soient relayés au centre de la ronde (127) qui évoluait au rythme des ballades et chants que l'on chantait à pleine voix. A Gebenhouse, on dansait autour du tilleul, sur la place de l'église (128) ; parfois aussi, jeunes et vieux faisaient la ronde sur une colline près du village. A Hambach, c'était le matin du premier dimanche de mai que les jeunes gens dansaient la ronde à la lisière du bois autour d'un grand feu (129).

A Bambiderstroff, tous les dimanches, de Pâques à la Pentecôte, le soir après le Rosaire ("Rosenkranz"), les villageois se retrouvaient sur la place centrale, y faisaient une première ronde en chantant et se rendaient en farandole à l'entrée du village où ils en exécutaient d'autres. Sur le chemin, les danseurs entraînaient les badauds, parfois malgré eux, dans la ronde. Et lorsqu'ils étaient trop nombreux, les plus jeunes formaient un deuxième cercle à l'intérieur du premier (130). Cette coutume s'y est maintenue plus longtemps qu'ailleurs : "Bambiderstroff est le village agricole lorrain, où la ronde a été sans doute conservée le plus longtemps, jusqu'après la première guerre mondiale, vers 1925, alors que, partout ailleurs en Lorraine, elle disparaissait de plus en plus, dès les premières années après 1870, avec l'apparition de nouvelles chansons et danses" (131).

Les rondes enfantines furent soumises, mais plus tard, au même phénomène de laminage et le célèbre "Ringelreigen" ne s'entend plus guère de nos jours. Pourtant nos grand-mères nous chantaient encore dans les années 1950 :

"Ringle, ringle Rose, schöne Aprikosen
Veilchen und Vergißmeinnicht,
Alle Kinder setzen sich,
Kikiriki"

b) La valse

La valse était, après la "ronde collective", la danse la plus pratiquée en Lorraine au milieu du XIXe siècle. On l'aimait pour sa beauté et on l'exécutait en couple, en évoluant gracieusement au rythme de la musique et sans sautiller, généralement sur la piste de la grande salle de l'auberge.

Les Lorrains dansaient surtout à la Saint Hubert (132), à la Saint Etienne, le lendemain de Noël, jour où les domestiques percevaient leurs gages annuels, à Carnaval, le lundi de Pâques, à la fête patronale (133), aux noces, et même à l'issue des pèlerinages (134).

La fête du village, avec ses trois jours de réjouissances, était une circonstance privilégiée. On se mettait à danser le dimanche après les vêpres jusque tard dans la nuit et l'on récidivait les deux jours suivants. Les musiciens qui allaient de village en village étaient parfois de véritables professionnels du bal, mais souvent aussi de simples amateurs dont les instruments favoris étaient le violon, la clarinette et la contre-basse, parfois l'accordéon et l'harmonica. Ils ne connaissaient pas les cuivres. Pour les noces, un musicien suffisait. Pour la Fête, il en fallait deux, voire trois (135). Selon Angelika Merkelbach, la chanson française : "J'ai un pied qui remue et l'autre qui ne va guère" servait de support à une valse très appréciée (136) ; ce qui va à l'encontre de l'affirmation de Louis Pinck, selon laquelle les germanophones ne chantaient pas de chansons françaises.

La valse-baiser ("Kußwalzer") était une valse simple, rapide et exécutée par un couple seul au milieu de la piste. Elle tirait son nom de la bise que se donnaient les partenaires après s'être agenouillés sur un coussin, en guise d'invitation et d'acceptation (137).

c) La polka, la mazurka et la scottish ("der Schottisch")

Ces danses figuraient en bonne place dans les bals de village

et, comme la valse, se dansaient en couple.

Les "Verklingende Weisen" ne recèlent pas de mazurka et une seule scottish (138) dont les deux strophes sont très courtes, mais le refrain mélodieux assez caractéristique :

"Holderio triolere triolere triodiolere
Holderio, triolere, triolere triodiolere".

Les deux polkas : "Polka tanzen ist mein Leben" (139) et "Papa, Mama, der Kläppermann ist da" (140) tout aussi courtes que la précédente, démontrent bien que les paroles de ces chansons à danser n'avaient qu'un rôle tout à fait secondaire ; seuls comptaient la mélodie et le rythme. Lorsque les musiciens faisaient défaut, les danseurs s'accompagnaient en chantant et l'assistance martelait le rythme en frappant du pied.

Le "Plätschert" (141) encore plus dépouillé n'était plus qu'un air qu'on fredonnait dans un incessant tralalala... lors de la ronde finale. La danse commençait par un face à face où garçons et filles frappaient dans les mains pour marquer la cadence. C'est de cet accompagnement qu'elle tire son nom. Puis l'on tournait les uns autour des autres et l'on recommençait de plus belle.

Autrefois, les corps de métiers avaient leur propre danse qui évoquait les gestes caractéristiques de chacune des activités professionnelles qu'on mimait souvent avec beaucoup de talent en s'aidant d'un outil, symbole de la profession.

Seule la danse des forgerons ("der Schmiedetanz") nous est parvenue par le canal des "Verklingende Weisen" :

"Der Schmitt, der Schmitt, der bringt sein Hammer mit
Der Schmitt, der Schmitt, der bringt sein Hammer mit
Wenn er Pferd und Roß beschlaet
Muß er Zang und Hammer haben
Der Schmitt..."

(vol. IV p 131)

Dix couples exécutaient d'ordinaire cette danse sautillante qui nous est décrite par Pinck (142) et par Angelika Merkelbach (143). Tout en exécutant la danse, les garçons brandissaient de la main droite un marteau avec lequel ils frappaient à intervalle régulier contre le marteau d'un autre danseur.

Grâce au témoignage de Papa Cerné, le plus vieux des chanteurs interrogés par Pinck, né en 1831, et élevé à l'auberge de son père où

il put les observer, nous savons que les Lorrains des générations antérieures, dansaient "den Vierten (144), den Achten (145) und den Siebenten Sprung (146)", trois danses que Gerné ne dansait déjà plus, mais dont il chantait encore les chansons d'accompagnement.

Décrites dans le volume I, elles étaient composées de quelques figures relativement simples : généralement plusieurs pas en avant, suivis d'autant de pas en arrière, auxquels succédaient une ou plusieurs rondes. Dans le "Siebenten Sprung", les danseurs se livraient à une étrange gymnastique pendant qu'ils chantaient le refrain : frappant successivement des pieds, s'agenouillant, se frappant la poitrine et faisant la culbute.

Mentionnons encore, pour finir, le "Winnewinneweh" une très vieille danse selon Gerné, dont le nom apparaît dans le chant "Sonntagsfreud" mais n'évoque plus rien de précis pour les chanteurs de "Verklingende Weisen" :

"Und als ich gegessen und getrunken han,
So fangt die Musik an
Ich nehm mein Schätzelein bei der Hand
Und fang zu tanzen an
Ihr Musikanten spielet uns auf,
Ein Winnewinneweh, ein Walzer drauf".

(vol. IV p 98)

5° La conscription et l'enrôlement à travers les "Verklingende Weisen"

Documents historiques moins objectifs et irréfutables que le texte de la loi Gouvion-Saint-Cyr de mars 1818 (147), les chansons de conscrits de l'Est mosellan avant 1870 nous permettent cependant de retrouver partiellement les principes et les procédures de la conscription, de l'enrôlement et du remplacement des recrues par des volontaires, en France et en Lorraine, au XIXe siècle, ainsi qu'une restitution assez fidèle du comportement de la population lorraine germanophone face au recrutement dans l'armée française.

La coutume voulait que les conscrits lorrains se rendent à pied dans leur chef-lieu de canton, où se passait la conscription. A cette occasion, des groupes de jeunes gens de la même classe d'âge, portant des drapeaux tricolores, sillonnaient les routes et chantaient d'innombrables chansons, dont certaines seront publiées par Louis Pinck, un siècle plus tard, alors qu'il ne subsistera plus rien de ce recrutement. Seule

une partie des traditions qui y étaient liées subsistait. Parmi les dix chansons de conscrits ou de recrues et leurs variantes publiées par Louis Pinck dans les "Verklingende Weisen", six (148) relatent la procédure alors en vigueur pour recruter les soldats français :

"Es spielten einst drei Brüder
An einem einzigen Tag
Es weiss keiner
Was der andere gezogen hat" (149)

"Jetzt sind wir alle hier
Zum Spielen müssen wir" (150)

"Jetzt haben wir alle gezogen
's hat keiner gewonnen" (151)

"Milize müssen wir spielen" (152)

Les expressions "spielen", "ziehen", "Milize spielen" évoquent toutes très clairement le tirage au sort auquel l'administration militaire française avait recours pour désigner les hommes du contingent entre 1818 et 1870. Le vers "Wir müssen marschieren nach Saargemünd" (153) d'une chanson colligée à Gebenhouse, une commune du canton de Sarreguemines nous indique que le tirage au sort se faisait dans le cadre cantonal. Louis Pinck signale par ailleurs que : "dieses Lied war sehr verbreitet und wurde jedesmal mit Benennung des betreffenden Musterungsortes gesungen" (154). Dans les "conscritlieder" des "Verklingende Weisen", ce sont pourtant les trois grandes villes de l'Est de la France : METZ, NANCY, STRASBOURG qui occupent la place d'honneur. N'oublions pas que ces villes sont toutes des villes de garnisons importantes et que de nombreux Lorrains germanophones devaient y faire leur service. Il est intéressant de noter que dans la chanson n° 35, volume IV, page 48, Luxembourg est mentionnée comme ville de garnison.

Deux des trois expressions citées plus haut : "spielen", et "Milize spielen" indiquent que pour les Lorrains la conscription était considérée avant tout comme un jeu de hasard et qu'ils s'en remettaient à la chance sans pour autant se faire beaucoup d'illusions. C'est tout au moins ce qui se dégage des premiers vers de la chanson de conscrits suivante :

"Jetzt zwanzig Jahre sein ich alt
Jetzt komme ich in die Kriegerzahl
Milize müssen wir spielen

.....

Er greift so traurig in den Hut

.....

Kein Zettlein trau ich ziehen" (155)

et qui rappellent de façon précise que la conscription était obligatoire à l'âge de vingt ans , qu'elle se faisait par tirage au sort de numéros inscrits sur de petits billets, placés dans une urne. Cette urne devient "ein Hut" dans la chanson populaire ci-dessus. Par contre, le mot "Kriegerzahl" indique que seuls certains numéros entraînaient l'incorporation d'office des conscrits, que par conséquent le nombre des recrues et des appelés était limité (156).

Dans ce jeu du hasard, il y avait des gagnants et des perdants :

"Der erste hat gewonnen
Der zweite hat verspielt
Der dritte der muss werden
Muss werden ein Soldat" (157)

Les gagnants, c'est-à-dire ceux qui avaient tiré le bon numéro, échappaient définitivement à toute servitude militaire. Louis Pinck rappelle qu'il existait, dans la région de Bouzonville, une étrange coutume empreinte de superstition qui voulait que les jeunes gens, désireux d'échapper à l'incorporation, fixent à leur bras le coeur d'une chauve-souris. On n'en trouve néanmoins aucune trace dans la chanson populaire.

Les perdants, par contre, devaient accomplir leur temps réglementaire. Ce temps était de trois ou sept ans dans les "Conscritlieder", chiffres qui semblent quelque peu fantaisistes, alors qu'en fait ils correspondent assez bien à la réalité, puisque la durée légale de service était de sept ans, alors que la durée effective, qui était variable, n'excédait jamais quatre ans à cause des congés semestriels accordés par l'administration militaire.

Les vers :

"Zum Visitieren wohl müssen wir
Und müssen marschieren in das Feld" (158)

font état de la visite médicale à laquelle devaient se soumettre les conscrits lorsqu'ils passaient devant le conseil de révision qui décidait de leur aptitude physique à la guerre, en contrôlant notamment la taille qui ne devait en aucun cas être inférieure à 1,56 m (159).

La cavalerie était l'arme dans laquelle les Lorrains de l'Est mosellan semblaient servir le plus volontiers. Le prestige dont bénéficiaient

les Hussards dans les "Verklingende Weisen" :

".....

Jetzt gehen wir miteinander

.....

Zum siebenten Regiment Husaren

Das ist das schönste Regiment" (160)

correspondait à l'une des réalités spécifiques à l'Est mosellan. N'oublions pas qu'un régiment de cavalerie était stationné à Sarreguemines, ville de garnison importante et sorte de capitale de la Lorraine germanophone (161), qu'un autre escadron était stationné à Saint Avold, que le spectacle de ces fiers soldats, sanglés dans leurs splendides uniformes, l'attirait du cheval sur les populations rurales, contribuaient à maintenir la popularité de ces cavaliers, dont la brutalité et l'arrogance étaient pourtant légendaires. De plus, les souvenirs d'un passé glorieux, des grands cavaliers de l'Epopée Impériale et de leurs exploits sont encore vivants dans les "Verklingende Weisen (162).

L'attachement des Lorrains aux idées et aux idéaux de la Révolution française était entretenu par la tradition orale et notamment par les chansons de conscrits.

"Sie tragen ihre Fahne

Wohl durch das Nanziger Tor

Die hat drei schöne Farben

.....

Die erste die war weiss

Die zweite die war blau

Die dritte soll bedeuten

Franzosenblut" (163)

Le drapeau tricolore était le symbole de cette France révolutionnaire qui marqua profondément les populations de l'Est mosellan ; elles associaient systématiquement la couleur rouge au sang des Français répandu sur les champs de bataille. On ne découvre dans ces "Conscritlieder" aucune hostilité réelle à l'égard du service militaire, mais pas non plus une adhésion spectaculaire. C'est un mal nécessaire, une exigence à laquelle on se plie par sens du devoir : "Es kann ja nicht anders sein" (164). Il n'y a qu'une seule chanson et encore s'agit-il d'un "Kriegslied" qui se fasse l'écho d'un refus de l'incorporation. C'est aussi la seule qui fasse allusion au système de remplacement auquel avaient recours les conscrits qui refusaient d'aller au régiment.

"Vater, Vater ich bin euer Sohn
Helfet mir mit Geld davon
Helfet mir mit Gut oder Geld
Dass ich nicht darf ziehen in das Feld
Und darf bleiben hier" (165)

Le remplacement se pratiquait alors très couramment et presque systématiquement dans les départements du Sud de la France, alors qu'il était beaucoup moins fréquent dans les départements de l'Est. L'arrondissement de Sarreguemines qui correspondait alors à la plus grande partie de la Lorraine germanophone avait le taux de remplacement le plus faible de la Moselle (166) et cela bien que le poids de la conscription se fasse sentir assez fortement dans l'Est mosellan (167). La ponction que faisait l'administration militaire dans les familles lorraines nous est rappelée de façon quelque peu poétique dans les premiers vers d'une chanson de conscrits du volume I des "Verklingende Weisen" :

"Es spielten einst drei Brüder
An einem einzigen Tag" (168)

Seul le premier fut libéré définitivement des obligations militaires, les deux autres furent enrôlés. Cela ne correspondait pas évidemment à la ponction réelle. Pourtant on peut y deviner l'impact de l'enrôlement sur la population de l'Est mosellan, qui malgré un contact permanent avec les hommes d'armes et une réputation guerrière bien établie et sans doute fondée, devait trouver le tribut qu'elle payait à la Nation bien lourd.

6° Les coutumes liées à la mort et à l'enterrement à travers les "Verklingende Weisen"

En Lorraine comme dans tout l'Occident, c'est en enterrant les morts qu'on assurait la destruction des cadavres. Nulle trace d'une éventuelle incinération à l'exemple de ce qui se passe dans d'autres civilisations.

"Der Leib im Grabe muß verfaulen" (169)

Avant de mourir, le Lorrain, très pieux, recevait à sa demande, le sacrement des morts (extrême-onction) qui le purifiait de toutes ses fautes :

"Das heilige Sakrament, das hat soviel Kraft
Das löscht mir alle Todsünden aus" (170)

Puis on plaçait le corps du défunt dans un cercueil. La mise

en bière effectuée par le menuisier du village se faisait après une dernière toilette et après que l'on eût revêtu la dépouille de ses plus beaux habits, en particulier d'une chemise blanche.

"Was gibt man mir mit auf die Reis
Vier so harte Dielen
Ein Hemd gar kreideweiß"

(vol. I p 56)

Lorsque la mort intervenait de jour, on sonnait aussitôt le glas pour l'annoncer à la communauté villageoise et on continuait à sonner régulièrement jusqu'après l'inhumation et notamment le matin, à midi et le soir.

"Die Glöcklein läuten schon,
Sie läuten einen traurigen Ton
Si läuten ein, zwei, drei Paß
Diweil ich von hier abscheiden muß"

(vol. IV p 45)

L'importance des bougies bénites que l'on plaçait au chevet des morts, puis tout autour du cercueil, est soulignée dans la dernière strophe de la chanson : "Witjungfräuelein".

"Sie gaben ihm das Wachs in seine Hand
Und lassen es brennen bis aufs letzte End
Gute Nacht, mein Weib und Kind !"

(vol. II p 63)

En réalité, il s'agissait d'une croix que l'on pétrissait avec la cire d'une bougie bénite à la Chandeleur et que l'on plaçait entre les mains jointes du mourant que liait un chapelet (171).

Quatre porteurs, vêtus de noir, précédés du curé, suivis de la foule, transportaient le cercueil jusqu'à l'église.

"Da kommen die vier schwarzen Brüder
Die tragen mich zum Tor hinaus"

(vol. I p 57)

A l'église, une messe était célébrée, parfois concélébrée par trois prêtres comme le montrent clairement les vers :

"Ihr Priester insgesamt
Die ihr die Messe lest".

(vol. IV p 45)

Un ultime cortège de parents et d'amis accompagnait, au son

lugubre du glas, le défunt jusqu'à sa dernière demeure :

"Sie tragen mich hinaus und nichts mehr hinein
Sie tragen mich wohl auf den Kirchhof nein
Sie legen mich hinein und scharren mich zu,
Jetzt soll ich schlafen in süßer Ruh"

(vol. II p 61)

7° Les croyances et superstitions à travers les "Verklingende Weisen"

Les légendes auxquelles s'attachent des superstitions ancestrales ont la vie plus dure que les faits historiques qui ne survivent habituellement qu'à travers elles. Les chanteurs dissimulent et transforment les faits pour produire des amalgames où s'enchevêtrent les éléments historiques, légendaires et merveilleux, le passé et le présent, la réalité et la fiction, les coutumes, les traditions et les superstitions.

C'est ainsi que l'on retrouvait, comme nous le mentionnions plus haut, dans les ballades la légende de "Kundrun", "fille de roi, enlevée par un prétendant éconduit, puis emmenée en Normandie où la reine Gerlinde lui imposa, pour l'humilier, des travaux pénibles" (172) ; la légende païenne de "Wassermann und Nixenbraut" ; celle de la main d'enfant coupée ouvrant les portes et se transformant en torche, etc... Des biographies de Saints, fortement mâtinées de légendes telles que : la légende de Saint Georges, celle de Sainte Odile, la vie légendaire de Sainte Catherine, de Sainte Thérèse, de Saint Alex, etc...

Une des caractéristiques de la chanson populaire lorraine, c'est qu'elle "fait revivre par l'imagination les superstitions des époques passées" (173). On prêtait foi à des récits invraisemblables, on croyait au pouvoir maléfique de certains hommes, aux apparitions et interventions du diable et à ses maléfices. Le démon apparaît notamment sous les traits d'un homme à une jeune fille qu'il séduit, transforme en cheval et enfourche pour regagner l'enfer (174). Il entre et sort souvent par la fenêtre, preuve de sa puissance et de son pouvoir. Ses déplacements sont accompagnés d'un bruit infernal (175). On ne plaisantait ni avec les sorts, ni avec les sortilèges dont on avait une peur effroyable :

"Der Teufel wird dich holen
Auf deinen Hochzeitssprung".

(vol. I p 67)

D'ailleurs Papa Gerné était convaincu de l'existence des

sorcières. La mère du comte Friedrich (176) était à son avis "une sorcière qui ne voulait pas que son fils épousât sa fiancée, et qui pour cette raison, l'ensorcela, de sorte que l'épée du comte, quittant son fourreau, vint frapper la jeune fille en plein coeur" (178).

On croyait aux pressentiments et aux prémonitions :

"Sie hatte schon längst vom Himmel gesehen
Daß sie im Rhein soll untergehn".

(vol. II p 83)

Le monde animal s'associe d'ailleurs aux puissances occultes. Les démons qui emportent les âmes en enfer apparaissent, dans les chants, sous les traits de corbeaux, oiseaux de malheur et nécrophages de surcroît.

La couleur noire n'avait pas bonne presse dans l'Est mosellan. D'abord parce qu'elle était la couleur du deuil et qu'elle évoquait les affres de la mort et parce qu'il y avait corrélation dans l'esprit populaire, entre les plumes noires des volatiles, la noirceur de l'âme des damnés et la représentation allégorique du démon, être cornu, au pelage noir et velu.

Le chat noir est une autre créature de mauvais augure dont la présence est source de malheur :

"Der Müller hat eine schwarze Katz

.....

Und wenn der Müller die Katz behält
so verliert er alle seine Kunden".

(vol. I p 169)

La colombe, par contre, oiseau de paix, accompagne les bonnes âmes en paradis. Sa blancheur préfigure la félicité céleste :

"Da kamen drei Tauben Kreideschneeweiß
Und führen den Schüler ins Himmelreich
Glücklich ist der Schüler".

Toute une série d'objets pieux et bénis servait de talisman ou d'amulette. Dans les "Verklingende Weisen", il n'est pourtant question que de la fameuse assiette de bois portant inscription, que l'on jetait dans les flammes au Moyen Age, pour arrêter les incendies (179).

Dans le cadre des "ballades macabres", nous avons constaté le rôle important que jouaient les histoires de revenants sortant de leurs tombes et s'invitant à la veillée. Ne perdons pas de vue que le culte et le souvenir des morts étaient en Lorraine l'expression de la conviction de leur présence parmi les vivants. Les Lorrains croyaient

fermement au retour des âmes du purgatoire. Ils croyaient qu'elles revenaient, tantôt pour tenir une promesse, tantôt parce qu'elles ne pouvaient trouver le repos éternel, à cause d'une faute commise de leur vivant (180).

Pas moins de 30 pièces (181) font état de tels retours, peignent des démons s'efforçant d'emporter les âmes en enfer ou des anges les accompagnant au ciel, laissent s'exprimer les morts :

"Sie reden mir wohl aus dem Grab
Sie laden mich ein zu dem jüngsten Tag" (182)

mettent en scène des âmes, en route vers le Paradis, d'autres observant d'outre-tombe leur propre dépouille mortelle, d'autres encore interpellant après 7 ans leur cadavre en décomposition.

Contrairement aux démons que la chanson revêtait d'un corps charnel, elles se caractérisaient par leur immatérialité, suggérée par l'absence de toute description. Leur existence émanait de leurs actions et sentiments : elles avaient conservé toutes les facultés humaines, elles ressentaient des désirs, des angoisses, s'exprimaient, se déplaçaient ou restaient immobiles. Dans l'imagination des chanteurs, elles étaient semblables aux ombres sans visage que le soleil jette sur les murs l'été.

"Da stand eine Seele an einem Stein,
Sie rief von Herzen das Grab hinein
Steh auf, o Leib, hier ist die Seele
Hier ist die Seel, verklaget dich
Ist das die Seel, die vor acht Jahren
Aus diesem Leben ist gefahren ?"

(vol. II p 65)

Pour finir, évoquons encore une bien étrange légende, ayant trait à la création du monde et que véhiculaient les "Verklingende Weisen". Il s'agit d'une très vieille croyance, remontant au XIIIe siècle et d'origine slave, selon laquelle la terre aurait émergé des eaux, portée par un immense poisson dont chaque mouvement brusque provoquait raz de marée, tremblements de terre et cataclysmes. Le nom de ce poisson ("Concelebrant"), dérivé, selon Pinck, du latin "Cete Grande" devait être rappelé à chaque messe. Tout oubli aurait irrité la colère du monstre marin et englouti la terre (183) :

"Wohl in dem Wasser da wend't sich ein Fisch
Er wend't sich auf Maria ihrem würdigen Fuß
Der Fisch, der heischte Koncelebrant
Und in allen Messen da wird er genannt

Und wenn er in einer vergessen wird
Da wär es viel besser, die Welt verging"

(vol. IV p 7)

autre variante :

"Und wird's in einer Maß vergeßt

So werden Himmel und Erde zerreßt".

(vol. IV p 159)

Les superstitions et croyances ,pourtant, se perdent progressivement, même si la chanson support se maintient. Ainsi, plus aucun chanteur lorrain ne saisissait la signification de la strophe finale (184), plus un seul ne soupçonnait l'existence de cette légende à travers un texte pourtant clair, une fois les faits établis.

CHAPITRE II

LA PLACE DES "VERKLINGENDE WEISEN" DANS LA VIE QUOTIDIENNE

DU LORRAIN DIALECTOPHONE

A - RAPPORT ENTRE LES CHANTEURS ET LEURS CHANSONS

1° Fidélité des chanteurs aux "Verklingende Weisen"

L'attachement que témoignaient les vieux Lorrains aux chansons de leurs ancêtres et de leur terroir, renforcé par un conservatisme inné, explique la survie exceptionnellement longue de ces pièces d'un autre âge.

Parce qu'elles étaient "solidement gravées dans les mémoires, un peu comme les prières de l'enfance" (185) et profondément ancrées dans les habitudes et les coutumes, donc intimement liées à la civilisation agricole et villageoise, elles purent se maintenir par-delà les siècles.

Il y avait, chez les plus vieux surtout, une véritable hostilité à l'égard des chansons nouvelles, notamment envers celles qui, après 1870, étaient venues d'Allemagne, contribuant à évincer les vieux morceaux. Elles n'avaient plus, à leurs yeux, aucune valeur ; ils contestaient même leur existence en tant que chansons et reprochaient à la jeunesse, plus friande de nouveautés, de ne plus savoir chanter (186). Ces pièces ne correspondaient plus, ni à leur goût, ni à leur sens du beau : ce n'étaient plus des "schen alt Lieder".

Même coupés de leur milieu linguistique et culturel, hors du contexte traditionnel favorable, souvent privés d'un auditoire fervent auquel ils transmettaient leurs émotions, les chanteurs restaient attachés à leurs chants. Pinck cite l'exemple de Peter Gangloff de Hambach, cordonnier à Metz pendant 6 ans et qui recherchait la compagnie d'autres germanophones pour s'adonner au chant (187) ; ou celui de M. Neu de Althorn qui, pour des raisons économiques, s'expatria en 1903 à Pompey près de Nancy où il continua seul à pratiquer le chant (188), surtout lorsque la nostalgie du pays s'emparait de lui.

Les raisons de cet attachement sont multiples. Les chanteurs expatriés y trouvent un remède au mal du pays, un moyen de faire surgir

leurs souvenirs d'enfance et une occasion de parler leur langue maternelle.

Pour eux, comme pour ceux qui restent au pays, la chanson constitue une des fibres de leur être et s'inscrit dans leur nature profonde et leur personnalité.

Chaque chanson se rattache à une expérience vécue. Tel chanteur, marqué par son service militaire, affectionne les chansons de soldat, de guerre et de conscrit ; tel autre, sujet à la nostalgie, aime à chanter les chansons d'adieu ; tel tailleur ne carit pas de chansons de sa profession. Les répertoires personnels sont généralement l'expression de l'identité des chanteurs et leurs chansons préférées sont souvent étroitement liées à leur condition et leurs expériences :

- les paysans chantent des chansons relatives à la vie agricole, les bergers à la vie pastorale ;
- d'autres chantent volontiers la chanson hagiographique retraçant la vie de leur Saint patron, comme Thérèse Stebler qui chantait un "Theresialied" (189) ;
- et que penser de cette vieille qui chantait :

"De lamentatione Jeremiae Kunigundis
Ich bin eine alte Junfer,
die keinen Mann bekommen kann
Ach ich kann bekommen keinen Mann
Was fang ich arme Alte an ?
O lamentation"

(vol. II p 265)

2° Lieux et circonstances où l'on chantait

L'étude détaillée des annexes fait apparaître une multitude de lieux et de circonstances privilégiés pour la chanson populaire.

a) Dans la vie de tous les jours

* Il y avait d'abord la VEILLEE ("Meien" (190)) dans le cadre de la "Meistube", véritable sanctuaire du chant populaire.

La Lorraine germanophone pratiquait les grandes veillées qui rassemblaient, après le souper, amis, voisins, parents et adolescents, devant la grande cheminée de la cuisine borgne, où brûlaient quelques bûches ; ou autour du poêle de la "Stub", pièce contiguë à la cuisine et donnant sur la rue, où l'on se réunissait et que l'on désignait, selon

la contrée et l'époque, tantôt par le terme "Spinnstube," tantôt par ceux de "Mai-", "Kunkel-" et "Flechtstube". C'est vers le milieu du XIXe siècle qu'est apparu le terme "Flechtstube" lorsque près de 200 villages et 15 000 travailleurs à domicile se sont mis à tisser des chapeaux de paille, "Flechten", pour le compte de la fabrique de chapeaux de Sarre-Union (191).

La douce lumière et l'agréable chaleur dégagées par le poêle ou l'âtre contribuaient à créer une atmosphère intime, propice à la communication. Occasion privilégiée de rencontre, de formation, de jeux et d'initiation durant les longues soirées d'hiver, les grandes veillées permettaient aussi d'économiser combustible et chandelle.

Elles se déroulaient chez les villageois qui alliaient hospitalité, gentillesse, passion de la chanson et du conte populaires et plaisir des contacts humains. Les participants étaient liés par des goûts communs et une profonde amitié. La soirée commençait généralement par la récitation du chapelet pour les morts (192). Par cette prière, on s'installait dans le souvenir des amis et parents défunts qui avaient participé autrefois à ces rencontres. Puis on évoquait les événements de la journée et les affaires de famille. Les ragots allaient bon train. Pendant ces discussions, les adultes se livraient au travail à domicile qui fournissait des ressources complémentaires, indispensables à une vie décente : les femmes filaient la laine ou tissaient la peluche ; les hommes tressaient des chapeaux de paille ou des paniers. Dans la vallée de la Moselle, ils réparaient aussi les filets (193). A Lützelbourg, la broderie de perles était à l'honneur (194). Il arrivait souvent que les hommes hachent les feuilles de tabac qu'ils récoltaient dans leur jardin, qu'ils teillent le chanvre ou qu'ils préparent des rames de haricots et sculptent le bois (195).

Vers **22** heures, les travaux cessaient. Alors seulement commençait la partie ludique de la veillée. On plaisantait, jouait, contait et chantait alternativement, chacun contribuant à l'animation selon ses goûts et ses dons. "On chantait des chansons en rapport avec la saison. L'ambiance intervenait beaucoup. Des chants joyeux et sérieux, tristes et gais, essentiellement des ballades et des chants d'amour" (196).

Mais on ne négligeait pas pour autant les autres genres : chansons de soldats, de métiers, chansons à sujets historiques, morceaux pieux et surtout satiriques (197).

Occasion de rencontres entre filles et garçons, les veillées étaient ponctuées de chansons d'amour, de loin les plus nombreuses (198) qui contribuaient à l'éveil des sentiments amoureux. C'est en cela que

ces veillées méritent le qualificatif de lieu d'initiation, car les garçons y recherchaient la compagnie des jeunes filles, auxquelles ils se déclaraient par le truchement de ces chants.

Les chansons d'adresse verbale ("Kettenlieder"), les jeux et chansons de gages ("Pfändelieder") occupaient eux aussi une bonne partie de la soirée après 22 heures.

Mais plus il se faisait tard, plus les chansons d'épouvante et les contes horribles se faisaient nombreux et un frisson de terreur envahissait la pièce lorsqu'un chanteur entonnait l'une des "Gruselig Geschichten" dont on raffolait.

On ne se séparait qu'à minuit, après avoir longuement sacrifié aux jeux, au merveilleux ancestral des vieilles ballades et avoir tenté de conjurer et de dompter sa peur. Il arrivait qu'on passât la nuit entière à chanter, en mangeant des noix et des pommes et en buvant de l'eau-de-vie (199). C'était la "Sperrnacht". Mais le plus souvent, la veillée se terminait par une ronde nocturne, dans la cour, derrière la maison.

* La FORGE, lieu de prédilection des veillées masculines (200) attirait par sa bonne chaleur et sa relative clarté, hommes et jeunes gens à la tombée de la nuit.

L'atelier du menuisier, du charron **et** du tisserand jouaient souvent le même rôle.

C'est là qu'ils parlaient de politique, abordaient les problèmes ne concernant que les hommes, racontaient leurs souvenirs de guerre et fumaient la pipe tout en jouant aux cartes. Mais la chanson y était tout aussi présente **qu'**aux veillées familiales ; seul peut-être le répertoire changeait. Les chansons de soldat, de guerre et les ballades prenaient le pas sur les autres.

* Dans l'intimité du CERCLE FAMILIAL, on chantait aussi. C'est là que les vieux morceaux familiaux se transmettaient de père en fils et petit-fils, que les répertoires des ancêtres et ceux de la jeune génération s'unissaient. Seules pourtant les chansons bienséantes et convenables y avaient droit de cité.

* Par contre, la RUE, l'été, voyait se constituer de petits groupes où jeunes gens et jeunes filles se retrouvaient par affinités. Elle était le domaine exclusif des célibataires et celui des chansons à la mode, souvent plus récentes et qui n'étaient pas toujours de véritables chants populaires ; c'est là qu'on chantait ce qu'on n'osait chanter

en présence des adultes. La chanson d'amour s'y impose nettement et les pièces légères et grivoises y font leur apparition alors que les chansons à thème religieux y disparaissent totalement (201).

* A mi-chemin entre la grande veillée, le cercle familial et la rue, se trouvait un autre lieu de prédilection : le BANC devant la maison. On s'y retrouvait en groupes restreints, famille et voisins immédiats, pour chanter jusqu'à la tombée de la nuit, tout en profitant de la douceur des soirées d'été, après le dur labeur d'une journée étouffante et écrasée de soleil.

C'est là, qu'à la fin de l'après-midi, les vieux (grands-parents, grands-oncles et tantes) somnolaient au soleil tout en surveillant les enfants à qui ils apprenaient à l'occasion quelques chansons.

* Les RANDONNEES matinales des jeunes gens à travers la forêt "Maikur" (202) constituaient une autre occasion de chanter ; de même que les PROMENADES dominicales qu'entreprenaient les jeunes filles, parées de leurs plus beaux atours, les après-midi ensoleillés. Et l'on imagine aisément que les chansons choisies à cette occasion évoquaient l'éveil et la beauté de la nature, la joie que procure la promenade. Spieser (203) cite quelques titres qui ne figurent pas dans les "Verklingende Weisen" et qui soulignent l'intérêt des jeunes chanteurs pour la chanson nouvelle :

"Das schönste auf der Welt ist mein Tirolerland"
"Der Mai ist gekommen"
"Die Tiroler sind lustig"
"Freut euch des Lebens"
"Ich geh durch einen grasgrünen Wald"
"Im Frühjahr wohl auf den Alpen"
"Nun adje mein lieb Heimatland"
"Waldeslust, o wie einsam schlägt die Brust"
"Wem Gott will rechte Gunst erweisen"
etc...

* Le TRAVAIL en pleine nature ne manquait pas non plus d'offrir de riches possibilités et de nombreuses occasions de chanter.

Pinck signale entre autres le temps des labours d'automne comme moment privilégié où l'on pouvait entendre les paysans derrière leurs lourds attelages entonner le "Loblied auf den Bauernstand" (204).

La moisson, la récolte des pommes de terre constituent d'autres

occasions ; tout comme la vendange dans la région de Sierck que Angelika Merkelbach-Pinck relate avec précision : "La vendange terminée, on fixait une branche garnie de rubans multicolores à la dernière hotte. Tous les vendangeurs et vendangeuses, bras dessus, bras dessous, suivaient en chantant la dernière voiture, montaient dans le bateau qui les attendait, accostaient à l'autre rive et, en chantant, suivaient dans le même ordre le porteur de la hotte qui ouvrait la marche vers la maison du vigneron.". Suivait un bon repas où l'on fêtait, chantait et goûtait le vin nouveau le "Grächen". Le lendemain matin, tous prenaient congé en entonnant la chanson :

"Der den Siercker Wein nit eiert
Der hot net devuun probeiert,
Fir die deck Leeit, die dämpig sin,
Fir die moar Leeit, die mackig sin,
Wann der Appetit soll manken
Un tritt Reeissen an de Schanken,
Schnell e Pâtchen Weeïn herbeei,
Dann as die Sack gleeich an de Reeih"

(Merkelbach p 117)

C'est à l'automne aussi, après les récoltes, que les garçons d'âge scolaire et quelquefois les filles, menaient les vaches en pâture sur les terres non clôturées du village. Pour faire passer le temps, ils allumaient des feux pour rôtir les pommes de terre arrachées dans les champs, construisaient de petites huttes, organisaient des combats et des concours de chants et d'harmonica (205). Ils chantaient par exemple, selon Spieser, dans les années 1930 :

"Es welken alle Blätter"
"Fuchs du hast die Gans gestohlen"
"Hans im Schnokeloch"
"Lustig ist 's Zigeunerleben"
"Sah ein Knab ein Röslein stehn"
"Wohl in dem Wald ein wunderschöner Baum" (206)

soit essentiellement des chansons de leur âge.

Pinck rappelle qu'il a vécu une expérience inoubliable en entendant Franze Schnidder chanter en pleine nature alors qu'il gardait ses vaches sur le versant d'une colline du pays de Bitche, une antique ballade "Die falsche Gräfin" (207).

Il rapporte par ailleurs les paroles de Papa Gerné dont la contribution à son oeuvre fut essentielle, et qui témoignent des occupations

des jeunes vachers : "Lorsque j'étais enfant, j'ai voulu un jour compter mes chansons en surveillant mes vaches ; je suis arrivé à 273 et je me suis embrouillé" (208).

En hiver, le chant accompagnait les travaux domestiques, de sorte que les enfants recherchaient la compagnie d'adultes : "Ils se tenaient debout, à côté des métiers à tisser, près des vieux, lorsqu'en hiver ils tissaient leur toile en chantant leurs chansons. Ils étaient avec les moins vieux lorsqu'ils broyaient le chanvre au rythme de leurs chants dans une quelconque grange" (209).

* Deux activités nocturnes : la DISTILLATION de l'alcool et la grande LESSIVE, se prêtaient fort bien à la pratique de la chanson.

La grande lessive d'abord ("Buchwäsche") (210), à l'automne et au printemps, rassemblait les laveuses, des femmes du voisinage, qui toute la nuit s'affairaient à préparer la charrée (lessive constituée de cendre de bois), à chauffer l'eau, à faire tremper le linge dans la cuisine où les avaient rejointes des hommes pour leur tenir compagnie. C'était une nuit de travail et de détente où l'on chantait à qui mieux mieux, toutes les chansons de son répertoire avec une préférence pour les chansons gaies et d'épouvante.

La distillation de l'alcool dans les granges (cerises, quetsches et mirabelles) ("Schnapsbrennen") (211) était l'occupation favorite des hommes durant les soirées d'automne et d'hiver. Elle se faisait, à cause de l'inévitable dégustation, dans une atmosphère particulièrement gaie ; réunis autour de l'alambic qui dégageait un agréable parfum et une douce chaleur, les hommes euphoriques, que rejoignaient quelques femmes, chantaient les morceaux qu'ils avaient coutume d'entendre à l'auberge ; il s'agissait avant tout de chansons à boire et de chants d'amour.

* L'AUBERGE (212). Edifice le plus important dans le village après l'église et l'école, l'auberge était à la vie sociale ce que l'église était à la vie religieuse et la "Stub" à la vie familiale.

Loin de n'être qu'un lieu de consommation d'alcool, elle permettait de se rencontrer, de communiquer, de danser, de chanter et de jouer ensemble.

Propre, décorée et bien chauffée, la salle de l'auberge accueillait avant tout les hommes, principalement le soir et le dimanche après-midi. Les meilleurs chanteurs s'y retrouvaient pour organiser de véritables tours de chants : "On plaçait un litre d'eau-de-vie sur la table et l'on

se mettait à chanter jusqu'à ce que la bouteille soit vide" (213). L'alcool contribuait à délier les langues et à amplifier les voix.

Les genres préférés dans les cafés étaient évidemment les chansons d'amour, de soldat et à boire ; ballades, chansons de métier et chansons gaies n'y étaient pas absentes, contrairement aux chansons à thèmes religieux (214).

On organisait aussi des concours de chants et des paris que gagnait celui qui chantait une chanson inédite, rare et ignorée des autres. C'est ainsi que Papa Gerné gagna trois "Maos Win", trois litres de vin à Rouling, dont il s'enorgueillira encore 60 ans plus tard (215).

L'auberge, à l'occasion, servait aussi de salle de danse et l'on chantait alors toutes les pièces dont le rythme s'accordait à un pas de danse. On s'y amusait aussi en chantant des chants d'adresse verbale tel "Es kam die Maus von allen Mäusen daher" (216) où se succédaient des énumérations de plus en plus longues au fil des strophes, de sorte qu'on arrivait à la strophe finale suivante :

"Da kommt der Löw von allen Löwen her,
Der nahm den Bär gefangen und schleift ihn
hin und her
Der Löw, der Bär, der Wolf, der Fuchs, der Hund
Die Katz, die Ratt, die Maus, das Korn,
's geht alles verloren
Schenk frisch ein wir wollen heute lustig sein !"

"Quiconque faisait une erreur ("sich Verschnappte"), oubliait un mot, ou en ajoutait un, devait payer ; celui qui chantait le plus vite en faisant le moins de fautes, avait gagné" (217).

b) A l'occasion des fêtes : familiales, villageoises, religieuses ou patriotiques

* Les fêtes qui correspondent aux étapes de la vie

Il s'agit de fêtes exclusivement familiales mais dont la signification était religieuse : le baptême, la première communion, le mariage.

- Le baptême (218)

Après la cérémonie, le cortège constitué des parrain et marraine, de la sage-femme, du père et des invités quittait l'église alors

que les cloches sonnaient à toute volée, suivi des enfants du village à qui on distribuait dragées, bonbons, sucre, fruits : noix, noisettes, etc... Lorsqu'il s'agissait d'un petit garçon, on tirait force coups de fusil. On arrosait parfois l'événement à l'auberge ; mais le repas se faisait toujours à la maison ; seuls les proches y étaient conviés. La sage-femme, le parrain et la marraine occupaient la place d'honneur alors que le père présentait aux hôtes gâteaux et brioches que l'on mangeait en buvant un café. Pour finir, il servait selon la saison, du vin ou du "vin chaud" et l'on se mettait à chanter des chansons gaies, à plaisanter et même à danser jusqu'au soir.

- La première communion

Etape importante de la vie de l'enfant, elle se fêtait d'abord à l'église puis à la maison, où l'on organisait un repas en l'honneur du premier communiant, entouré du parrain et de la marraine. L'ambiance de ces repas dépendait des familles et des invités. Dans les familles où l'on aimait la chanson populaire, c'était, comme le baptême, une excellente occasion de chanter et de manger dans la joie.

- Le mariage

Mais le mariage, (219) de par sa signification et son importance, était la fête familiale par excellence, une fête chantée à laquelle s'associait d'ailleurs tout le village. Les noces rassemblaient jadis jusqu'à cent convives, parmi lesquels se trouvaient toujours quelques bons chanteurs populaires, invités parfois en cette seule qualité, comme le fut maintes fois le musicien Vetter Nickles de Guebenhouse ou Papa Gerné dont le répertoire considérable et varié avait beaucoup de succès. La fête durait trois jours.

Après la messe de mariage et la prière sur les tombes des morts de la famille, on se rendait en cortège à l'auberge où l'on dansait, chantait et buvait jusqu'à une heure de l'après-midi. Les repas se faisaient chez la mariée. Avant de s'asseoir pour le festin, les convives, debout, entonnaient en guise d'introduction un "Ehstandslied" :

"Höret allesamt, was ich euch erklär !
Wo kommet denn der Ehstand her ?
Merket auf mit Fleiß
Er kommt von keinem Menschen nicht
Gott hat ihn selber eingerichtet

Im Paradies, im Paradies
Und der Ehestand ist ein fester Band
Dieweil er durch des Priesters Hand
Muß gebunden sein
Drum sollt ihr stets denken dran
Daß nur der Tod auflösen kann
Der Tod allein, der Tod allein
etc..."

(vol. I p 227)

Puis on s'installait pour un banquet de trois heures, entrecoupé de fréquentes chansons et de jeux.

Pour faciliter la préparation du repas du soir, les hôtes quittaient alors la maison en chantant par exemple : "Es wollt ein Herr ausreiten" (220), traversaient en cortège le village et faisaient le tour des auberges, précédés le cas échéant d'un musicien qui les accompagnait de son instrument. Le chant, la danse et la boisson occupaient les invités jusqu'à neuf heures du soir. Le festin recommençait alors et l'on chantait et fêtait de plus belle, toute la nuit et les deux jours suivants.

On commençait d'ordinaire par des chansons très vieilles, directement liées aux coutumes du mariage et retraçant le destin des mariés comme : "Sie führen die Braut wohl aus ihrem Haus" (221).

"..... in die Kirche hinein
..... in den vordesten Stuhl
..... an den hohen Altar
..... dann wiederum heim
..... an den mittersten Tisch
Gebackene Fisch und roter kühler Wein
Heute noch schläft die Braut schon nimmer allein".

(vol. II p 281)

L'ensemble des convives enchaînait d'abord par des morceaux connus de tous, puis de quelques-uns seulement. Le vin et les chansons collectives créaient une atmosphère détendue qui incitait les meilleurs chanteurs à se produire seuls. Ils se levaient alors pour chanter ou réciter leurs morceaux favoris. Lorsque l'un d'eux arrivait au bout de son répertoire, le groupe entonnait une chanson "relais" telle que "Es geht ein Rundgesang" (222) pour laisser le temps à l'un ou l'autre de se souvenir d'une chanson inédite.

La coutume voulait aussi, lorsqu'un excellent chanteur populaire

était de la partie, qu'il passe en revue tous les convives en choisissant dans son répertoire un morceau se rapportant à chacun d'eux, à sa profession, son tempérament, sa situation familiale ou ses marottes, et qu'il fasse ainsi le tour de la table (223). Parfois, les convives choisissaient les titres qu'ils aimaient et le chanteur s'exécutait de bonne grâce, pour le plus grand plaisir de tous.

La noce était par son ambiance de fête collective et permanente un des moments privilégiés pour le chant populaire, et son meilleur support car elle constituait une motivation importante, provoquait chez les chanteurs une émotion suffisamment forte pour les disposer à chanter.

On chantait des chansons de tous les genres, aussi bien des chants à thèmes religieux : "Eins und eins ist Gott allein" (224), que des vieilles ballades où il est parfois question de noces et de fiançailles : "Es fährt ein Hirt den Wald hinein" (225), "Graf Friederich" (226) ou "Graf Backewill" (227), ou des chansons de métiers : "Wollt ihr wissen wie die Bauer" (228) ou même satiriques : "Ich wollt so gern ein Wallfahrt tun" (229). Les chants d'amour constituaient évidemment le groupe le plus important.

* La fête du village (Kirmes)

La fête du village en Lorraine coïncide en général avec la fête patronale : elle est "un amalgame de coutumes réparties jadis sur d'autres fêtes" (230). L'attraction à Porcelette par exemple était "le défilé des prochains conscrits" (231) précédé du porte-drapeau. "La fanfare était suivie d'un mouton enrubanné et paré pour le sacrifice, conduit entre deux farouches bouchers, ceints de leur tablier, un horrible couteau à la main" (232).

Le mouton qu'on égorgeait symbolisait la fête, qui était souvent aussi une fête des récoltes puisque dans le cortège certains portaient des fourches, auxquelles on avait accroché des brioches, et d'autres des pelles à enfourner le pain. C'était donc avant tout une fête paysanne, à l'occasion de laquelle on faisait cuire des montagnes de gâteaux et de brioches "Kranzkuchen" et où on arborait ses plus beaux habits.

Dans certaines familles, on restait chez soi ou on se rendait visite ces jours-là. La "Stub" accueillait tout ce petit monde qui, assis à la grande table, chantait et sirotait les deux ou trois litres de vin qu'on s'était réservés (233). Mais la plupart des gens se retrouvaient dans les auberges et les salles de danse combles où la chanson était à l'honneur. On chantait tout ce qui pouvait exprimer la joie de la fête

et l'allégresse ; des chansons à boire, à danser, des chants drôles ; même des chansons tristes, traitées sur le mode comique et, bien sûr des chants d'amour.

Pinck nous signale quelques chants très en vogue :

III p 192 : "Ach Schatz warum bist du so traurig"

IV p 89 : "Schönstes Kind auf dieser Erde"

IV p 115 : "Herzallerliebster Bruder mein"

et notamment le "Kirwelied"

III p 219 : "Wenn alle Wässerlein fließen"

* La fête patriotique : la conscription

La conscription, bien plus que le 14 Juillet, était la véritable fête patriotique en Lorraine lorraine. C'était une occasion de réjouissances.

Les conscrits fêtaient leur incorporation et leur aptitude au service militaire. Elle marquait la fin de leur adolescence et leur entrée dans la vie adulte, dans la société des hommes. Elle rappelait vaguement les rites d'initiation des sociétés primitives. Après le tirage au sort et la visite médicale, les jeunes gens enrubannés rentraient au village, porte-drapeau en tête, en chantant force chansons de conscrits, de soldats, de guerre, d'amour et d'adieu. Ils allaient chantant de maison en maison, buvaient et riaient. Pour terminer on organisait un repas et on donnait un bal : nouvelles occasions de chanter.

* Les fêtes liturgiques et les cérémonies religieuses

Les chansons à thèmes religieux étaient étroitement liées au calendrier et au cycle des fêtes religieuses.

Il n'y avait pas de chansons spécifiques à l'Avent mais pendant ce temps préparatoire à la fête de Noël, les chrétiens bannissaient de leur répertoire tout ce qui n'était pas convenable (234), notamment les chants d'amour, et l'on chantait des chants à thèmes religieux tels que le "Katharinenlied" (235).

Cette interdiction temporaire s'appliquait aussi au Carême.

La veille de la Saint Nicolas, les enfants attendaient, avec une joie mêlée d'appréhension, la visite du Saint patron de la Lorraine, accompagné du redoutable Père Fouettard ("Knecht Rupprecht" ou "Rubelz"). La promesse d'être plus sage était récompensée par des noix et des pommes qu'il laissait tomber de sa grande hotte. A cette occasion et pour le

remercier, les enfants chantaient la chanson enfantine mentionnée par Angelika Merkelbach-Pinck mais qui n'apparaît pas dans les "Verklingende Weisen":

"Laß uns froh und munter sein,
Und uns heut im Herrn erfreun
Lustig lustig tralalala
Heut ist Nikolaus Abend da (bis)

Nikolaus ist ein guter Mann
Der uns was bescheren kann
Lustig, lustig tralalala
Heut ist Nikolaus Abend da" (bis)

(Merkelbach p 120)

A Noël, pour fêter dignement la naissance de Jésus, "les membres de la famille se rassemblaient après le repas du soir, dans leurs plus beaux habits autour de l'âtre. Deux hommes de la famille apportaient devant l'âtre le tronc d'un arbre fruitier choisi dès l'été et soigneusement gardé ; la mère et les filles l'entouraient de lierre, l'aïeul le bénissait solennellement avec du vin et de l'eau bénite avant qu'on ne le plaçât dans la braise. La famille se mettait autour de la cheminée, mangeait des gâteaux, buvait du vin chaud, tout en écoutant des contes et en chantant les nombreuses chansons de Noël jusqu'au moment de la messe de minuit" (236).

La fête des Rois, la Saint Etienne, le Mardi Gras, la Mi-Carême, la Semaine Sainte, le Vendredi Saint, Pâques, la Fête-Dieu, la Toussaint, offraient aux chrétiens des occasions similaires de chanter, de fêter et même parfois, à la Saint Etienne, au Mardi Gras et le jeudi de Pâques, de danser "mais avec modération" (237).

Il y avait par ailleurs les nombreuses processions durant la semaine des Rogations et les nombreux pèlerinages (238) à la Vierge et aux Saints qui chaque fois remettaient en honneur la chanson à thème religieux, entre autres le "Prozessionslied" (239) et "O Königin mildreiche Frau" (240).

On chantait aussi tout simplement chez soi en guise de prière le matin, le soir et avant les repas. C'est ainsi que M. Manque, dans sa jeunesse remplaçait la récitation du chapelet en famille, qui l'ennuyait beaucoup, par la chanson de 33 strophes "Das Bittereleidenslied" (241). Les Lorrains avaient l'habitude aussi d'accompagner les sonneries de l'Angélus de prières auxquelles ils substituaient souvent des chansons à Marie dont ils raffolaient.

Pendant le Carême surtout, ils fréquentaient avec assiduité chapelles et églises et le chant remplaçait alors la prière. Pinck nous signale trois de ces chansons-prières :

- "Stationenlied"

"O Sünder, mach dich auf und geh mit mir spazieren"
(242)

- "Christi Klage"

"Komm Sünder, komm ich wart auf dich" (243)

- "Kreuzeslied"

"Ich bitt euch, ihr Christen" (244)

Tous les vendredis, à l'église du village, Papa Gerné parcourait les 14 stations du chemin de la croix en chantant avec ferveur le "Stationenlied" dont les 14 strophes évoquaient les souffrances du Christ, auxquelles il participait du plus profond de son âme.

Dans l'une des neuf "Karwochenlieder" (chansons de la Semaine Sainte) (245) se trouve peut-être la raison du succès de ces prières chantées : l'assurance du Salut éternel.

"Wer dieses Liedlein alle Freitag singt
Der ist bei Gott ein liebes Kind
Der kreit sein Lohn vom lieben Sohn
Der hat sein Kron im Himmel schon"

(vol. I p 29)

A certaines fêtes et circonstances précises, correspondaient des chants spécifiques, mais la plupart des "Verklingende Weisen", notamment les ballades, les chansons de métiers, les chants d'adieu et d'amour, pouvaient être chantées à bien d'autres occasions.

3° L'art de chanter

L'attitude du chanteur dépendait étroitement du genre de la chanson, des circonstances, de l'auditoire et de son propre tempérament.

Piété et ferveur émanaient des chansons religieuses chantées à l'abri des voûtes d'une chapelle ou en famille, douceur des chants d'amour des jeunes filles, nostalgie des chants d'adieu, de route et de soldats.

On présentait les chansons "Ich bin ein arm verlassenes Mädchen" (246) et "In Stücklein möcht ich mich zerreißen" (247) comme de petites saynètes, devant un auditoire nombreux et gai, réuni dans une pièce, dont la porte fermée dissimulait une jeune fille (abandonnée), ou plutôt

un garçon qui imitait une voix féminine et qui chantait : "In Stücke möchte ich mich zerreißen..." puis on frappait à la porte et, à l'intérieur, on répondait : "Qui est dehors ?". Une voix plaintive, dehors, chantait alors la première strophe en guise de réponse. Questions récitées et réponses chantées alternaient jusqu'au moment de la réconciliation passionnée de la fin, scellée par des embrassades et des baisers (248). On adaptait parfois cette chanson au rôle du fiancé délaissé. Celui-ci montait alors sur une table, feignait le désespoir, s'arrachait les habits et se lamentait, provoquant ainsi l'hilarité générale et créant une ambiance extraordinaire.

Pour animer la soirée dans les auberges, l'un des habitués entonnait par exemple : "Der Kuckuck auf dem Tore" et les autres enchaînaient : "Fideredum, fidereli, duderi, dralala ! der Kuckuck auf dem Tore saß" etc... et chaque fois un nouveau vers venait relancer et faire participer l'auditoire.

Parfois l'assistance reprenait simplement, en guise de refrain, les deux derniers vers de chaque strophe (249).

"Ach Schatz warum bist du so traurig" se prêtait bien elle aussi à une petite mise en scène. Chantée en duo, elle était traitée sur le mode comique à grands renforts de gestes, mimiques et pantomimes, par deux chanteurs, entre deux danses, à la fête du village. L'un tenait le rôle du garçon, l'autre celui de la fille qui, désespérée, posait sa tête sur la table et se mettait à pleurer amèrement tout en chantant et en se lamentant (250).

Les chansons d'adresse verbale demandaient une grande habileté, du talent et de la maîtrise de soi ; elles devaient être chantées le plus vite et le plus correctement possible, d'abord normalement puis à rebours (251).

Lors des promenades et dans la rue, on prenait plaisir à chanter à pleine voix, pour en tester la puissance. "Lorsque mon camarade et moi la chantions à l'extérieur, on en percevait l'écho jusqu'à la lisière des bois" (252).

La déclamation d'un texte de chanson, dans les cafés ou aux noces, était un exercice fort prisé. Un récitant se levait, montait sur un banc, une chaise ou une table pour attirer l'attention du public et se mettait à déclamer et à chanter alternativement, tel un récitant, son morceau qui se rapprochait, par la mélodie et le rythme, de la coupe des phrases et des inflexions de la voix parlée. Il accompagnait sa récitation d'une pantomime destinée à subjuguier le public.

Les chansons de métiers sont révélatrices du plaisir qu'éprou-

vaient les chanteurs à mimer. Ils ne s'exprimaient pas uniquement avec leur voix, tout le corps participait : jeux de physionomie et gestes évocateurs. "En chantant la chanson du tonnelier, on battait la mesure afin d'imiter les coups de marteau : on frappait trois coups légers du coude, le quatrième plus fort, du poing. En chantant la chanson du tisserand, les chanteurs, assis sur le banc de l'auberge glissaient en sautillant de long en large, mimant les mouvements de la navette. Lorsqu'on chantait la chanson du rémouleur, l'un des chanteurs affûtait un couteau contre le bord d'une assiette, serrée entre ses genoux, pour simuler le bruit de l'affûtage" (253).

Il en est de même de la chanson "Wollt ihr wissen wie der Bauer" (254) où chaque strophe était accompagnée d'un geste évoquant ce que l'on chantait.

L'attitude des chanteurs variait aussi avec les thèmes et le contenu de la chanson, on lisait sur leurs visages toute la gamme des sentiments exprimés. Chez certains l'émotion était rendue par un trémolo dans la voix, d'autres allaient jusqu'à verser de véritables larmes (255).

Ils avaient en général le sens du rythme, de la musique et une belle voix, même si chez certains les atteintes de l'âge étaient perceptibles. Ils connaissaient par coeur leurs chansons, gravées dans leur mémoire comme les prières de leur enfance ("Wie der Vaterunser"). Mais si d'aventure la mémoire les trahissait, il leur suffisait de reprendre le début pour retrouver la suite, la mélodie étant du plus grand secours. Certains s'accompagnaient d'un instrument (violon ou accordéon).

Pour faire durer une chanson, d'aucuns répétaient systématiquement les derniers vers de chaque strophe. Et si par hasard la strophe était incomplète ou trop courte, on reprenait simplement l'un ou l'autre vers (256). Lorsqu'un texte n'était accompagné d'aucune mélodie, ils faisaient appel à un air connu et l'y adaptaient. Seul maître de ses chansons, le "peuple" en disposait à sa guise (257).

4° Les chanteurs interrogés par Louis Pinck de 1913 à 1938

Spieser mit clairement en évidence que les membres d'une communauté villageoise ne chantaient pas tous. Sur les mille habitants de Hambach, il n'en retint que 300, après avoir éliminé quelque 150 personnes qui chantaient peu, ou des bribes de chansons seulement (258).

Il constata parallèlement qu'il existait des familles où l'on cultivait la tradition de la chanson, alors que dans d'autres, elle était totalement absente ; que même là où la chanson était à l'honneur, existaient

des différences entre les membres. Il distingua plusieurs groupes :

- ceux qui n'avaient pas le sens de la musique,
- ceux qui ne chantaient pas mais qui n'étaient pas pour autant hostiles au chant,
- les personnes qui ne chantaient pas parce que la chanson ne présentait aucun intérêt pour elles,
- enfin les chanteurs qui eux-mêmes se subdivisaient encore en deux catégories, d'une part ceux qui chantaient seuls et pour eux-mêmes et d'autre part ceux qui chantaient en compagnie, pour les autres, les vecteurs du chant populaire que Spieser classait dans le "Verbreiter-Typus", au sein desquels se trouvaient quelques personnalités très douées (259).

Pour trouver de l'intérêt au chant et le pratiquer, il fallait réunir plusieurs conditions et aptitudes : avoir une bonne ouïe, une excellente mémoire, une belle voix, un esprit éveillé et être émotif et sensible (260).

La grande majorité des 120 chanteurs des quatre tomes des "Verklingende Weisen" étaient des fervents du chant populaire et contribuèrent à sa transmission et à sa propagation. On n'observe pas de déséquilibre sensible entre les deux sexes (62 hommes pour 58 femmes). Pourtant 60 % des pièces ont été recueillies chez des chanteurs contre 40 % chez des chanteuses, disparité qui s'explique par une contribution inégale et la place exceptionnelle de quelques chanteurs dans l'oeuvre. C'est ainsi que l'apport de Papa Gerné représente à lui seul 1/5 de l'oeuvre (74 pièces). Peter Gangloff et lui étaient porteurs de 54 % des pièces du premier volume. Les 46 autres morceaux provenaient de 17 chanteurs différents. Le répertoire de ces derniers n'était pas pour autant obligatoirement plus restreint. Pierre Gerné, par exemple, (le fils du précédent) connaissait 415 chansons (261) ; sa contribution pourtant ne fut que de 5 pièces. Il semblerait que son répertoire recelait moins de pièces rares et que certaines n'étaient que des variantes de celles des plus vieux chanteurs. Pinck donnait d'ailleurs sa préférence aux variantes des transmetteurs les plus âgés alors que la chanson populaire était portée par toute la communauté, dans laquelle jeunes et très vieux tiennent une place spécifique. De fait l'âge moyen des chanteurs interviewés était de 73 ans. C'est le volume I qui l'emporte nettement avec une moyenne d'âge de 78,8 ans contre 71,3 pour le second, 73 pour le troisième et 68,5 pour le dernier. Les dix années de différence entre la moyenne d'âge du premier et du quatrième tome indiquent clairement que Pinck, à la fin

de sa période d'activité, a fait appel à des chanteurs relativement plus jeunes.

D'ailleurs il ressort de l'étude comparative des dates de naissances que, si dans le premier volume la quasi-totalité des chanteurs (exceptés trois) était née avant 1870 (1831, 1831, 1833, 1839, 1840, 1848, 1849, 1861, 1862, 1863 et 1865), les exceptions passent à 3 dans le second, à dix dans le troisième et à quinze dans le quatrième.

Ces quinze personnes n'étaient pourtant plus toutes jeunes puisqu'en 1939 seuls les vieillards de plus de 70 ans avaient vu le jour avant 1870. L'âge des chanteurs s'échelonnait de 28 à 99 ans.

Les plus vieux avaient 99, 95, 91, 88, 87, 84, 82 ans et les plus jeunes 28, 35, 36, 38, 49, 54, 55, 60 ans ; un seul était né au XXe siècle. Septuagénaires et octogénaires constituaient le gros du contingent. Les pièces dont ils sont porteurs reflètent l'image du chant populaire du XIXe siècle et vraisemblablement aussi celle des siècles précédents, les plus anciennes remontant au XVe et XVIe siècles.

Le milieu social et socio-professionnel auquel appartenaient les chanteurs nous renseigne sur le milieu idéal pour la conservation et la survie du chant populaire. Il s'agit toujours de petites communautés rurales, souvent de moins de 500 habitants. Ces villages dont les maisons, accolées les unes aux autres, formaient deux longues rangées de part et d'autre d'une unique rue, étaient très vieux, isolés (269), repliés sur eux-mêmes et souvent nichés dans un écrin de verdure (arbres fruitiers) mais avaient gardé leur cachet d'antan (270), celui du XVIIIe siècle. Les toits aux traditionnelles tuiles rondes abritaient hommes et animaux selon une disposition judicieusement adaptée aux conditions climatiques et économiques de la province.

Les habitants, travailleurs et économes y menaient une existence simple et fruste, dans un attachement profond et immuable à leur terre et leur mode de vie, à la religion catholique et à leurs ancêtres. Ils exerçaient des professions liées de près à la terre et à la vie villageoise : agriculture et artisanat jouaient un rôle essentiel. Parmi les professions exercées par les chanteurs et répertoriées par l'abbé, on trouvait d'abord un certain nombre de paysans, petits agriculteurs ou cultivateurs, mais aucun gros fermier. D'assez nombreux artisans qui travaillaient encore dans le cadre du village tels que cordonnier, menuisier, tailleur, sabotier, cloutier, maçon et tisseur de soie ; des représentants de petits métiers singuliers : tueur de taupes par exemple, ou professions plus considérées telles que garde-chasse, plusieurs aubergistes ou cafetiers, deux chantres de village (des professionnels du chant), l'un ou

l'autre curé (amis de Louis Pinck) et enfin, quelques ouvriers de cristallerie et d'usine (mineurs et tourneurs sur métaux) et un employé qui témoignaient déjà de l'évolution du monde rural et de l'industrialisation progressive de l'Est mosellan.

On menait dans les villages de Lorraine rhioise une vie qui n'exigeait que la satisfaction des besoins élémentaires, correspondant bien à la description qui nous en est faite dans la chanson "Bauerndorf".

"Was braucht man auf einem Bauerndorf ?

.....

Ein Bürgermeisteramt

Da selbst ein guter Mann

Ein Wirt und der den Wein nicht tauft

Und ein Kellner, der sich nicht besauft

Ein Schmied und der gut schmied't

Ein Weber, der gut tritt

Ein Metzger, der die Wurst gut macht

.....

Ein Schneider, der fest näht,

Ein Bauer, der gut sät

.....

Ein Ofen in der Stub

.....

.....

.....

Stühl und auch ein Tisch

.....

.....

Töpfe für die Milch

Ein Unterrock von Zwilch

Ein Bett, für gut zu schlafen drein,

Und ein Wieg mit einem Kindelein

Hühner mit dem Hahn

Fässer mit dem Kran

Ein Schwein und das recht fett wohl ist

Und eine Magd, die den Rahm nicht ißt

Steine zum Bauen

Und Kaffee für die Frauen

Kis, Butter und Fleisch genug

Vom Wein, da werden die Bauern klug

Ol und auch Wichs
Licht und Feuerfix
Ein Müller der nicht stehlen kann
Zum Eierbacken ein große Pfann".

(vol. II p 147-150)

Les chanteuses n'exerçaient encore aucune activité professionnelle. En cela, elles correspondent bien à l'image traditionnelle de la femme au foyer : occupée aux travaux du ménage et des champs. Seules deux activités féminines, elles aussi traditionnelles, ont été répertoriées par Pinck : sage-femme et gouvernante (d'un curé). Par contre nombreuses étaient les chanteuses, célibataires et veuves, mais le veuvage résultait de la plus grande longévité féminine. Il n'avait aucun rapport avec la chanson populaire.

C'est dans les familles les plus conservatrices dans lesquelles on éprouvait plaisir et amour du chant, ainsi qu'au sein des groupes d'amis qui se rencontraient pour chanter ensemble que les chansons se conservaient le mieux.

La pratique régulière, fervente et fréquente du chant était la condition sine qua non de sa survie. Le goût de la musique, la sensibilité, l'amitié, le contact avec la nature, l'attachement aux vieilles choses, étaient des dénominateurs communs aux milieux où les "Verklingende Weisen" et le chant populaire se maintenaient le mieux.

Par contre, il était voué à une mort certaine dans un milieu citadin, cultivé et francophone, entravé à sa pratique et à sa transmission.

Les répertoires des chanteurs de "Verklingende Weisen" n'étaient ni identiques, ni homogènes. Chaque génération avait ses chansons propres mais continuait à chanter une partie des chansons des générations précédentes. C'est ainsi que les plus belles se sont maintenues : celles qui correspondaient le plus à certaines constantes du tempérament, de la civilisation et du mode de vie lorrain et qui s'inscrivaient dans les moeurs et les traditions. On abandonnait celles qui n'évoquaient plus rien de précis et qui étaient dépassées, comme l'étaient déjà en 1930 les "Verklingende Weisen". De même, à l'intérieur des générations, certaines pièces ne sont connues que par un seul chanteur, chaque répertoire individuel étant une sélection précise et spécifique de chansons choisies en fonction du goût et des besoins de chacun : des chansons qui ont marqué, touché ou ému (271).

Aucun répertoire personnel ne correspondait exactement aux "Verklingende Weisen". Seul, peut-être celui de Papa Gerné s'en rapprochait : une majorité de vieilles chansons, dont beaucoup de ballades,

de chansons à thème religieux, de métier, de soldat, à boire . Tous avaient des chansons favorites et des genres préférés. Les plus vieux affectionnaient particulièrement les ballades. La ballade d'épouvante faisait partie du répertoire des hommes au caractère trempé et des vieilles filles en mal d'émotions fortes (cf. statistiques). Les chanteurs qui avaient un goût prononcé pour l'uniforme et la vie de soldat s'intéressaient beaucoup à la chanson militaire (272), d'autres encore, plutôt aux chansons de métiers (273). Mais ils connaissaient, en général, des pièces de tous les genres. Pourtant la chanson d'amour était le plus souvent et de loin le genre le plus important dans les répertoires individuels, suivie des chansons de soldats, des pièces à thème religieux et des ballades. L'une ou l'autre fois, les chansons religieuses venaient en tête (274) chez les personnes ferventes, attachées autant à la religion qu'à ses pratiques.

5° L'apprentissage des "Verklingende Weisen"

Il s'agit dans cette partie de mettre en évidence les lieux, circonstances et âges de l'apprentissage et de comprendre la personnalité des transmetteurs.

a) Les lieux et circonstances de l'apprentissage

Les Lorrains apprenaient les chansons partout et dans toutes les circonstances où l'on s'adonnait au chant. Plus on entendait un morceau plus il se gravait dans la mémoire. La première audition était une découverte et un instant décisifs.

La chanson plaisait-elle, provoquait-elle une émotion, éveillait-elle des souvenirs ou évoquait-elle des expériences personnelles, alors se produisait une sorte de déclic et le mécanisme de la mémorisation se mettait en route. Chaque nouvelle écoute fixait plus profondément texte et mélodie. Aussi ne peut-on distinguer les lieux et circonstances de la pratique du chant populaire de ceux de son apprentissage.

Il faut pourtant insister sur quelques endroits et circonstances privilégiés et notamment sur les lieux où l'on chantait régulièrement, fréquemment et tout au long de l'année.

C'est dans les veillées rustiques en hiver et sur le banc devant les maisons l'été plus qu'en toutes autres occasions que vivait et se transmettait le chant traditionnel. Les chanteurs, réunis en assez grand nombre pouvaient alors se produire devant les autres, devant un auditoire,

condition première à la transmission.

A l'auberge, qu'ils fréquentaient assidûment, les adultes enrichissaient leur répertoire, en écoutant, mais surtout en chantant directement avec les autres.

Chanter en groupe était la meilleure pédagogie de la chanson et chanter devant les autres le meilleur stimulant. Sans compter que, l'alcool aidant, les barrières, complexes et hésitations, disparaissaient. Deux chanteurs au moins affirmèrent avoir appris le plus clair de leur répertoire dans les cafés (275). Il faut ajouter qu'ils étaient fils d'aubergiste.

Les marchés et foires annuelles dans les petites villes et chefs-lieux de canton offraient de belles occasions pour apprendre de nouvelles chansons. Des chanteurs de foire ambulants, debout sur une chaise ou un petit podium, montraient à la foule qu'ils attiraient à l'aide d'un orgue de barbarie, des gravures saisissantes et multicolores qui illustraient les différentes scènes de la chanson qu'ils entonnaient puis ils distribuaient contre 10 pfennigs des feuilles volantes portant le texte de la chanson (276). Pinck rapporte qu'une chanteuse de Walscheid avait acheté une chanson sur une feuille volante au marché de Saverne tout proche, que "sur le chemin du retour elle remarqua qu'elle avait oublié la mélodie et qu'elle s'en retourna à Saverne, pour en acquérir une seconde. En effet, chaque fois qu'on achetait une telle feuille (elle coûtait deux sous), on vous chantait la mélodie" (277).

La caserne était dans tous les pays un lieu privilégié et les longues marches une circonstance exceptionnelle pour apprendre les chansons de soldats et de guerre.

En Lorraine Rhioise par contre, entre 1766 et 1871, ce n'était pas le cas. Les Lorrains de langue allemande, en garnison dans les villes de langue française, noyés dans un milieu exclusivement francophone, ne pouvaient ni chanter leurs chansons populaires traditionnelles, ni en apprendre de nouvelles. La langue était une entrave absolue et totale. Ils pouvaient, au plus, apprendre les chansons de soldats du folklore français. Pinck prétend n'en avoir pas entendu une seule. Faut-il prêter foi à cette affirmation ? Il paraît invraisemblable que ces nombreuses générations de soldats lorrains n'aient pas appris de chansons françaises pendant leur long service militaire.

Qu'ils ne les aient plus chantées une fois de retour dans leur milieu d'origine germanophone semble logique puisque le problème de la langue se reposait, dans le sens inverse cette fois. Mais affirmer qu'ils n'en connaissaient pas parce qu'ils n'en chantaient pas paraît abusif,

sans compter que les derniers Lorrains à avoir été enrôlés dans l'armée française avant 1870 étaient nés avant 1850. Or seuls deux chanteurs interrogés par Pinck remplissaient cette condition. L'un d'eux, en outre, fut exempté et on ne sait pas si l'autre a été enrôlé. Les conclusions de Pinck sur ce point paraissent donc hâtives et peu objectives.

b) L'âge des chanteurs lors de l'apprentissage

C'est dans leur enfance et leur prime jeunesse que les vieux chanteurs des "Verklingende Weisen" ont acquis l'essentiel de leur répertoire (278). Dès l'âge de sept ans, Papa Gerné connaissait la pièce "Vom ewigen Jud" (279). Il se souvient avoir su reproduire à neuf ans un morceau après l'avoir entendu deux fois seulement (280). Dès dix ans, il chantait seul certains chants à thèmes religieux, dans la chapelle du village comble (281). Son répertoire ne comptait pas moins de 273 pièces (282). Pinck rappelle que sa propre grand-mère avait appris ses chansons alors qu'elle était toute jeune fillette (233) à Götzenbrück.

L'enfant s'ouvre progressivement au monde extérieur ; il est curieux de connaître et d'apprendre et sensible à la musique et au chant. Tout ce qui touche son cœur et ses sens s'inscrit dans sa mémoire toute fraîche encore. De sorte que l'enfance constitue la période privilégiée pour l'apprentissage.

Mais le répertoire ne se limite pas aux seuls chants de la jeunesse. Il s'enrichit avec les années. Toute circonstance de chant est circonstance d'apprentissage, quel que soit l'âge du chanteur. Le répertoire évolue ainsi. Il y a un âge pour toutes les chansons et des chansons pour tous les âges. Mais l'on en chante certaines tout au long de sa vie.

c) Les initiateurs et transmetteurs des chansons

Ce paragraphe s'attache à étudier les différents maillons de la longue chaîne des transmetteurs qui ont assuré la pérennité des "Verklingende Weisen".

Le dépouillement des données statistiques fait apparaître que ce sont les membres de la famille des chanteurs qui ont joué le plus grand rôle dans l'apprentissage et la transmission. Les parents arrivent de loin en tête ; le père étant cité 34 fois et la mère 24 fois ; puis viennent l'oncle (quatre fois), le grand-père (trois fois), la tante, la grand-mère et le frère (deux fois), la belle-mère, le beau-père et

l'arrière-grand-mère (une fois).

Gerné confia à Pinck que sa mère, qui prenait plaisir à l'entendre chanter, le plaçait souvent sur ses genoux pour lui inculquer les chants populaires et l'y maintenait tout au long de ces exercices fréquents, réguliers et parfois difficiles. "Elle me faisait chanter à m'en faire transpirer" (284) reconnut-il. L'abbé, dans son article : "La circulation des chants de la Lorraine" (285) constate que : "le plus souvent le fils tient la chanson de sa mère et la fille la tient de son père, quelquefois aussi du père et de la mère à la fois".

Les camarades de jeux et de travail avec qui ils partageaient les promenades et qu'ils retrouvaient au pré sont mentionnés deux fois. Les vieilles personnes et les vieilles filles du village sont citées respectivement sept et trois fois.

La place importante de ces deux dernières catégories, quelque peu surprenante, s'explique sans doute par leur disponibilité et la complicité qui se crée entre les enfants et les vieillards, par le besoin d'affection des uns et de sécurité des autres. Ils communiquent par l'intermédiaire de la chanson, expression de tant de choses et de sentiments. Les vieux avaient aussi le souci de préserver leurs morceaux favoris de l'oubli, après leur mort. Les inculquer aux enfants, c'était vivre un peu à travers eux.

Les étrangers de passage dans les villages, les musiciens ambulants et les ménétriers qui s'arrêtaient à l'auberge ou qui venaient avec leur clarinette et leur violon animer la fête du village, apportaient eux aussi de nouvelles chansons. Le jeune Gerné en avait appris plus d'une de cette façon (286).

Il y avait enfin les marginaux pour qui la chanson représentait une véritable bouée de sauvetage à laquelle ils se raccrochaient dans leur naufrage social : les mendiants, les bergers, les émigrants, les charbonniers, les alcooliques, les célibataires (287), les aveugles (288) et les gitans. Ils étaient tous porteurs et transmetteurs de belles pièces.

La transmission se faisait presque exclusivement par la tradition orale, de bouche à oreilles. L'une ou l'autre fois un chansonnier écrit, un livre de cantiques, des feuilles volantes ou même le "Wunderhorn" servaient de support.

Les colporteurs par exemple, marchands d'articles de mercerie, de toiles ou de livres, vendaient aussi des feuilles volantes et contribuaient par ce biais à la transmission et la propagation du chant populaire, tout comme précédemment les chanteurs de foires "qui jouissaient d'une grande popularité parmi les populations lorraines" (289). Les

chanteurs se les procuraient aussi chez les libraires dans des villes telles que Sarreguemines (290). Comme elles étaient vendues sans partition musicale, ils improvisaient et adaptaient les airs d'autres chansons aux nouvelles paroles (291) "et brodaient ainsi sur ces mélodies des variations sans cesse nouvelles" (292).

La chanson empruntait parfois d'étranges détours ; c'est ainsi que Peter Gangloff (293) de Hambach, ouvrier cordonnier à Metz y apprit la ballade : "Es wollt sich ein Herr ausreiten" (294) d'un Lorrain francophone, qui l'avait lui-même apprise à Forbach, où il avait effectué son apprentissage et appris l'allemand. C'est le seul transmetteur francophone dont parle Pinck. Cela n'est pas pour autant un cas unique. A l'occasion de mes propres enquêtes, une dame de Haute-Vigneulles, Madame Martin, m'affirma tenir plusieurs de ses chansons allemandes, dont quelques "Verklingende Weisen" de sa mère, une parisienne qui avait épousé un germanophone, s'était installée en Lorraine, s'y était intégrée au point d'apprendre même les **chants** populaires qu'elle transmet plus tard à ses filles.

Avec Pinck, nous pouvons affirmer que "les chansons circulent, émigrent et se transplantent avec ceux qui les chantent" (295) et que c'est au sein des familles où l'on cultive le chant populaire qu'elles se maintiennent le mieux, car le talent de chanteur fait partie de l'héritage familial et se transmet tout comme l'art de conter.

Parmi les caractéristiques de ces familles, on peut citer : une famille généralement nombreuse (296), une cohabitation des générations, un sens profond de la famille, une joie de vivre, un intérêt pour la chanson populaire et les traditions, un attachement aux coutumes et une pratique fréquente du chant, qui est à la fois besoin vital, expression de la personnalité et moyen de communication. Pinck mentionne de nombreuses familles de chanteurs dans lesquelles la chanson se maintenait d'une génération à l'autre : ainsi Nicolas Altmeyer, né en 1866 à Silzheim près de Hambach, chantait les chansons de son oncle et parrain (1835-1918) et celles de son père (1820-1915) "Jean" qui transmet de façon remarquable à ses enfants et petits-enfants, le don de la chanson qu'il avait lui-même hérité de son propre père (1771-1865) "de sorte que tous les Altmeyer, dont les ancêtres étaient d'ailleurs originaires du Tyrol, sont d'excellents chanteurs, voire des passionnés, et qui savent merveilleusement iodler" (297).

Il cite aussi l'exemple de Catherine Nicolas, qui tenait ses chansons et son talent de son père (chantre) et qui les avait retransmises à ses enfants et petits-enfants, non pas par écrit, mais oralement

"vun Mul zu Mul" (298) puisqu'elle ne savait pas écrire (299).

Les meilleurs chanteurs étaient très souvent aussi d'efficaces transmetteurs. Les plus vieux n'avaient d'ailleurs, la plupart du temps, jamais fréquenté l'école. Papa Gerné n'y était jamais allé parce que cela n'était pas une obligation. C'est sa mère qui lui enseigna l'écriture et la lecture en même temps que le chant populaire. La quasi totalité des très vieilles chanteuses était illétrée comme Udils Bickel Kättel et Catherine Nicolas qui disait "Min Vatter hot nit gewillt, eß ich schriewe lehren. De Buwen mun schriewen kunnen. Wonn de Mädle kunnen schriewen, so schriewen se dumme Liewesbriefe" (300).

L'école n'a donc joué, chez les plus vieux, aucun rôle dans l'acquisition ou la transmission des "Verklingende Weisen" colligées par Pinck. Nous verrons qu'après 1870, 1918, 1945, elle jouera un rôle de plus en plus important et presque toujours au détriment de vieux morceaux.

Même illétrés et frustes, les chanteurs n'étaient pas incultes. Imprégnés dès leur plus jeune âge de culture populaire vécue et vraie, sensibles à sa beauté et à sa signification, ils n'éprouvaient pas le besoin d'une culture livresque et scolaire.

D'ailleurs, tout apport extérieur ne s'inspirant pas de cette veine populaire, toute perturbation du milieu rural, villageois et familial dans lequel baignaient les transmetteurs et les chanteurs, était une atteinte à la culture populaire et un obstacle à sa transmission (cf. quatrième partie).

Certaines situations personnelles constituaient aussi des entraves, parfois totales.

M. Neu, transmetteur potentiel, qui vécut à Pompey, dans un milieu linguistique totalement francophone, s'est vu dans l'impossibilité absolue de transmettre son répertoire, comme d'autres qui étaient impotents, solitaires, isolés et coupés de la communauté villageoise.

CHAPITRE III

LES FONCTIONS DES "VERKLINGENDE WEISEN" ET DE LA CHANSON POPULAIRE

DANS L'EST MOSELLAN AVANT 1870

Une pratique assidue et spontanée du chant populaire résultait nécessairement d'un besoin vital des populations concernées.

Déterminer les raisons profondes qui ont poussé les Lorrains à s'adonner à la chanson, savoir quel rôle elle jouait dans leur vie, ce qu'ils y cherchaient et ce qu'elle leur apportait, constitue le propos de ce chapitre.

Les chansons ne jouaient pas toutes un rôle identique, ni unique. Il y avait généralement corrélation entre fonction et genre. D'entrée, la distinction entre chanson profane et chanson religieuse s'impose ; cette dernière occupait d'ailleurs une place un peu à part, aussi traiterons-nous de la fonction religieuse en dernier lieu.

A - INITIATION

L'école n'était pas obligatoire avant 1870, sa fréquentation souvent sporadique et l'année scolaire très courte (moins de six mois en 1833 à Porcelette, par exemple (301). Elle ne pouvait donc jouer qu'un rôle secondaire.

C'est la chanson populaire qui apportait les premiers éléments de l'éducation, de l'initiation à la vie sociale, aux coutumes et à la culture populaire.

1° Sa fonction pédagogique

Elle avait une fonction essentiellement pédagogique, non pas, naturellement, une pédagogie au sens strict du mot, plutôt une manière pour les aînés de faire comprendre les choses, de transmettre leurs expériences. Elle était l'école de la vie ; ce qu'une vieille chanteuse formula en ces termes : "In dene Lieder isch ewe alles was im Lewe vorkummt".

Les enfants y prenaient contact avec la réalité de la mort par l'intermédiaire des "Totenlieder", découvraient l'existence de la guerre, des catastrophes, de la famine, de l'infidélité et du crime ;

mais aussi, parallèlement de l'amour, du respect des autres, du don de soi, du sens du sacrifice et de la souffrance. La chanson véhiculait des valeurs chrétiennes et esthétiques universelles, aidait à distinguer le bien du mal, le beau du laid, ce qui était permis de ce qui était interdit. C'était une poésie porteuse de valeurs éducatives, sociales et religieuses, une poésie "utilitaire" faite pour éveiller des conduites morales qu'elle dictait au besoin à l'auditoire.

Elle leur permettait d'appréhender l'univers dans lequel ils vivaient, le rôle de la nature, sa permanence, la puissance des éléments (la mer, le feu), la place spécifique de chaque plante et chaque animal, et enfin de comprendre la faiblesse de l'homme et la vanité des entreprises humaines. Elle les initiait au fonctionnement de la société dans laquelle ils vivaient en leur indiquant la place de chacun, la hiérarchie sociale, le rôle des métiers et leur contribution spécifique à la vie du village.

Le répertoire des chanteurs étant nécessairement limité, les circonstances multiples et la pratique quotidienne, la chanson présentait un caractère répétitif sans être lassante. La répétition n'est-elle pas le meilleur outil du pédagogue ! Elle permettait d'inculquer et de rappeler sans cesse les maximes et la sagesse populaire des chansons.

La chanson permettait aux jeunes de tirer parti des expériences des générations précédentes car elle était une sorte de mémoire collective qui enregistrerait les événements et les expériences qui sans elle auraient été voués à l'oubli.

Ceci nous amène à la seconde fonction.

2° La fonction culturelle

Comme bien des chanteurs populaires étaient illétrés, la lecture et les livres ne jouèrent aucun rôle dans la transmission des connaissances. C'était là encore un des apanages de la chanson qui participait, avec le conte populaire, à la transmission exclusivement orale, d'une culture non livresque.

De sorte que beaucoup de chanteurs, mêmes illétrés, avaient une solide culture populaire (répertoire individuel important, connaissance de milliers de beaux vers, de nombreux événements historiques, de batailles, de conquêtes, d'hommes illustres, de grands chefs militaires, de traditions et d'usages séculaires).

Ces chansons véhiculaient une certaine philosophie de la vie, tout en développant le jugement et le sens critique. Mais elles contribuaient

parfois aussi à pérenniser les superstitions et les préjugés.

Les meilleurs chanteurs populaires jouissaient auprès de toute la communauté villageoise d'un prestige incomparable. Ils imposaient le respect, forçaient l'admiration, dont ils tiraient un bénéfice moral important. On les invitait aux fêtes de famille, aux réunions importantes, on recherchait leur compagnie dans les auberges, on se les arrachait quand il fallait animer et mettre de la bonne humeur. Ils étaient de véritables petites vedettes locales dont on racontait les exploits. La culture livresque a rarement éveillé tant d'admiration.

A la manière des érudits et des lettrés qui farcissent leurs discours de latin, font référence à des ouvrages savants pour étayer leurs théories, se retranchent derrière les maximes et l'esprit d'autrui, agrémentent leurs conversations de beaux vers, les chanteurs populaires puisent des dictons, des vers, des maximes dans leur vaste répertoire populaire en guise d'arguments, pour souligner leurs paroles ou exprimer clairement, ou à demi-mot, leurs sentiments (302).

Les chanteurs aimaient, par exemple en prenant congé de quelqu'un, chanter la dernière strophe d'une chanson d'adieu.

"Adieu ist ein schmerzlich Wort
Adieu geht man fort
Adieu, Adieu tausendmal,
Adieu, Adieu ohne Zahl"

3° Un moyen d'éducation musicale

Si le conte populaire remplit des fonctions analogues à la chanson, il en est une qui lui fait totalement défaut : l'initiation à la musique et au chant.

La mélodie n'est pas qu'un support musical destiné à rendre plus aisée la mémorisation du texte. Elle est inhérente aux paroles qui lui sont intimement liées et qu'elle met en valeur, auxquelles elle confère un charme qu'elles n'ont pas lorsqu'on les lit, ou les récite.

La chanson développe les facultés vocales, le sens de la musique et du rythme. Pour les chansons à danser, l'essentiel est d'ailleurs le rythme et l'air ; le texte de ces chants est souvent insignifiant, banal et répétitif.

Le succès d'une pièce, pourtant, tenait en général autant à l'un qu'à l'autre. On la chantait pour la beauté de son air et la signification de son contenu. "A schen Lied", ce qui prouve aussi que leur intérêt et leur fonction esthétique sont indéniables.

4° La fonction initiatique

Sans jouer un rôle de "brise-tabou", la chanson d'amour rendait possible la transgression partielle d'un des tabous les plus coriaces du XIXe siècle : celui qui pesait sur la sexualité.

L'amour n'est pas uniquement fait de sentiments ; il n'est pas exclusivement platonique. Le corps a ses droits. Dans la chanson, chanteurs et chanteuses découvraient l'existence de la sexualité.

Les allusions à l'amour physique étaient fréquentes mais accompagnées parfois aussi de jugements moraux, de sorte que la fonction initiatique était aussi éducative, avec ce que cela supposait comme interdits autrefois.

La chanson d'amour, qui se nourrit bien souvent du désir, semble prolonger une certaine veine érotique, pour qui sait interpréter le langage symbolique. Que de motifs et de symboles suggèrent par périphrases décentes et poétiques, des élans violents et des ébats passionnés. L'expression directe devient alors inutile ; quoi de plus parlant que la rose que l'on cueille avec délices :

"Ich breche Röschen aus jedem Sträußchen"

(vol. I p 127)

que le fruit que l'on consomme :

"Es dauerte kaum dreivierteljahr

So waren die Brombeere zeitig

Ach sind das die braunen Beeren

Die ich gegessen han"

(vol. I p 191)

que le grain que l'on moule :

"Denn ich hab die ganze Nacht gemahlen

Bei schönen jungen Knaben

Vom Mahlen bin ich so müd

Vom Mahlen bin ich so müd"

(vol. II p 133)

B - LA LIBERATION

La vie dans une société figée et traditionnelle, soumise à de multiples tabous et de nombreuses contraintes morales, professionnelles, religieuses et sociales, devenait plus supportable grâce à l'action libératrice de la chanson qui était :

1° D'abord un exutoire des contraintes, une sorte de soupape de sûreté pour les chanteurs qui s'identifiaient souvent aux personnages de leurs morceaux préférés. Pensons à la complainte du pauvre paysan, aux lamentations de la vieille fille (303), aux plaintes du mari qui souffrait sous la férule de sa mégère (304), à celles de l'épouse croulant sous les tâches ménagères, à la peur du soldat, au désarroi du conscrit, etc...

2° Elle sert aussi de trop-plein au débordement des sentiments, des émotions et des passions secrètes.

On retrouve dans les chansons populaires toutes sortes de situations amoureuses qui permettent, selon le cas, aux chanteurs d'exprimer euphorie, bonheur, angoisse, tristesse, déception, chagrin ou douleur. Dans ce cas la chanson devient épanchement salutaire, effusion libératrice.

3° Critique et réhabilitation des métiers : grâce à elles, les natures ironiques assouvissent leur besoin de critiquer et de railler. Quantité de professions sont tournées en dérision (tels les tailleurs et les meuniers). Le mari, bon enfant et docile, et la mégère insupportable sont ridiculisés. Mais, à l'opposé, elle peut constituer une arme efficace contre les dénigreur de tout acabit, qui voudraient vouer au déclin certaines activités. Elle assure leur respectabilité en les réhabilitant aux yeux de la communauté par un panégyrique flatteur (tisserands, menuisiers, bergers, etc...) (305).

4° La fonction ludique : la chanson enfantine n'est pas la seule à servir de jeu ou à l'accompagner. Nombre de "Verklingende Weisen" (cf. deuxième partie) remplissent le même rôle et sont conçues comme activités ludiques. Les "Verschnapplieder" et "Kettenlieder" par exemple amusent et désennuient. Ces distractions quotidiennes fort appréciées sont nécessaires au bon équilibre psychique des chanteurs qui se distraient pour tromper leur ennui, leur chagrin, leur angoisse et rompre la monotonie d'une vie de labeur et de peine.

5° La fonction thérapeutique : la libération par la chanson a une action thérapeutique indéniable sur l'esprit et sur l'organisme. Les chanteurs interviewés par l'abbé étaient les premiers à l'affirmer.

Moyen de lutte efficace contre la nostalgie, le vague à l'âme, la peur, la solitude et toutes les souffrances morales, elle brise aussi le mur de l'incommunicabilité, rétablit les liens entre les êtres de

la même génération et de générations, d'opinions, de convictions et de conditions différentes.

Ici transparait déjà sa fonction d'union. Si elle permet d'extérioriser les pulsions et les mouvements profonds de l'être, de lutter contre l'inhibition, de s'ouvrir aux autres, elle est parfois aussi un excellent refuge. Elle apporte au chanteur transporté dans un autre monde, de son choix, loin des vicissitudes de l'existence, calme et sérénité.

Qu'elle soit extériorisation ou repli sur soi, la chanson a, dans cette optique, une action sédative et une fonction thérapeutique.

C'est ce que Pinck exprime à sa façon lorsqu'il dit à Madame Baumgarten, qui avait perdu goût à la vie, et même à la chanson, après la mort de quatre de ses enfants : "La chanson ne rend pas malade et ne fait pas mourir, elle est au contraire source de jouvence et de santé" (306).

C - LA PRISE DE CONSCIENCE

Par le chant, le peuple prenait conscience de ses droits, de ses virtualités, de son identité et de sa richesse culturelle et linguistique. La liberté avec laquelle il usait du langage poétique "populaire" est une manière de revanche contre l'absolutisme de la poésie lettrée, avec ses règles strictes, ses figures de style, son symbolisme, contre une poésie souvent ésotérique, faite pour les initiés et dont se prévalaient l'intelligentsia et les classes dirigeantes "cultivées" qui parlaient le Français.

Chanter, c'était faire bloc, se serrer les coudes. C'était prendre conscience de l'appartenance à un groupe et l'affirmer. Groupe dont la famille, le cercle d'amis étaient les plus petites cellules et qui s'intégrait à un groupe plus grand, à une communauté agricole unie : le village, qui lui-même n'était qu'une partie de la Lorraine thioise, qui formait elle-même un tout homogène et structuré face à la Lorraine romande, la France et l'Allemagne.

Cette fonction d'union et d'identification, les chanteurs la percevaient clairement. Elle allait leur manquer dans un monde en mutation où s'opérait une incontestable perte d'identité avec dissolution dans un anonymat de masse ; "oui, c'était beau autrefois lorsque tous étaient unis et que les gens se rencontraient" (307).

D'autant plus que tout un chacun pouvait participer lorsqu'on entonnait une chanson puisqu'elles étaient connues partout et de tous.

La chanson permettait une prise de conscience du fait lorrain germanophone, principalement lorsque le Lorrain était contraint de vivre

hors de son pays natal (pour des raisons économiques : travail -cf. Neu et Gangloff- ou civiques : service militaire). La chanson devenait alors miroir. Elle permettait l'évocation du pays natal et la redécouverte d'une identité momentanément perdue, tout en facilitant la lutte contre la nostalgie. Plus d'un soldat s'est constitué un chansonnier manuscrit de "Verklingende Weisen" pendant son service militaire.

Il est curieux que dans tout cela la politique ne tienne aucune place : l'absence de "Heimatlieder" qui existaient pourtant est due à la sélection effectuée par Pinck. Malgré son désir profond d'affirmer le fait lorrain germanophone, il préféra les éliminer, afin de ne pas donner l'impression de privilégier la petite patrie au détriment de la grande : la FRANCE. Le sentiment d'appartenance à la Nation française était très fort en Lorraine germanophone avant 1870 ; les chansons de soldats qui glorifiaient le drapeau français et exaltaient les mérites des valeureux soldats de France en sont un témoignage éclatant et une preuve irréfutable.

Pourtant Pinck voyait dans les "Verklingende Weisen" un moyen de perpétuer en Lorraine la langue allemande. Il constata une corrélation entre la disparition des "Verklingende Weisen", et de la chanson populaire de langue allemande en général, et l'appauvrissement progressif du dialecte. Il craignait son extinction totale. Créer les conditions d'un renouveau de la chanson populaire allemande, c'était lutter pour le maintien d'un idiome original en Lorraine thioise.

D - LA FONCTION RELIGIEUSE

Le prêtre qui apprend des cantiques aux enfants de la paroisse sait que leur rôle est essentiel dans sa mission pastorale ; plus qu'un accessoire, ils sont un véritable outil d'évangélisation. Il en est de même de la chanson populaire à thème religieux dont voici les caractères.

* C'est d'abord un moyen d'enseignement religieux dans un pays dont une des devises proclame : "catholique mon nom, lorrain mon prénom".

Les enfants y découvrent la vie de Jésus, les joies de sa Nativité, ses souffrances, son sacrifice et sa mort, preuves de son immense amour de l'humanité.

Ils font connaissance avec les personnages que Jésus trouva sur sa route : Saint Jean-Baptiste, les Apôtres, Hérode, Ponce Pilate, les scribes, les grands prêtres, le peuple juif.. et leurs rôles respectifs.

Mais les chants véhiculent aussi, hélas, un certain antisémitisme "die neidischen Juden" (308) qui s'est transmis aussi au fil des générations.

Ils étaient néanmoins plus bénéfiques que néfastes pour la religion. Ils accompagnaient les fêtes religieuses et préparaient le peuple à l'attente des festivités, lui dévoilaient le sens profond de ces moments forts dans la vie chrétienne.

Les chansons hagiographiques, quant à elles, faisaient naître et entretenaient la dévotion aux Saints, et les chansons de Marie, le culte de la Vierge.

Elles servaient aussi à inculquer la morale chrétienne aux enfants et à la rappeler aux adultes et contribuaient ainsi à perpétuer de nombreux interdits.

On extrayait des chansons religieuses, des vers, des strophes entières, qui devenaient autant de maximes dont on se servait comme argument ou pour agrémenter ses jugements de valeur.

On s'en inspirait pour les inscriptions gravées ou peintes sur les calvaires, le socle des statues, les tableaux représentant la Vierge Marie ou pour illustrer les vitraux des églises (309).

La Vierge de Mouterhouse, par exemple, porte l'inscription suivante :

"Halt ab den gähen, bösen Tod, o Königin,
Und steh uns bei in aller Not,
O Königin Maria, Maria, O Königin"

véritable formule incantatoire, tirée de la chanson "O Königin, mildreiche Frau" (310).

Les chants n'étaient pas toujours conformes à la vérité historique ; l'un d'eux, consacré à la Vierge (311) semble être un récit purement imaginaire, sans fondement biblique. Marie, un livre à la main, se rend à pied de Jérusalem à Rome et en revient en traversant les flots de la mer. A la fois confuse, décousue et incomplète, cette pièce est très difficile à comprendre, mais elle baignait dans une atmosphère de miracle et de merveilleux. Tout comme "Die Häscher des Herodes" (312) n'est qu'une belle légende se rapportant à la fuite en Egypte et ayant servi à la décoration de vitraux.

La chanson populaire contribua à l'exaltation du catholicisme en Lorraine thioise avec tout ce que cela supposait autrefois : anti-protestantisme, ultramontanisme, défense de la langue et de la culture germaniques, etc...

La publication des "Verklingende Weisen" provoqua une véritable prise de conscience du fait lorrain germanophone et catholique.

* La chanson est aussi prière

Au lieu de réciter ou marmonner leurs prières, les Lorrains avaient pris l'habitude de les fredonner. C'est ainsi qu'ils rendaient hommage à Dieu le matin et le soir, qu'ils chantaient l'Angelus, le Notre Père, l'Ave Maria, l'acte de foi, et et toutes sortes de chants à l'occasion des processions et des pèlerinages.

Il ne s'agissait pas exclusivement d'une prière d'adoration ou de louange ; nombreux étaient les chants d'action de grâce ou de demande. Ils n'étaient donc pas toujours désintéressés. On priait pour obtenir des indulgences, s'attirer les bonnes grâces du Seigneur, s'épargner des malheurs terrestres et gagner le Paradis. Les strophes finales de nombreuses prières, notamment de celles relatant la Passion du Christ, incitaient à une prière fréquente et régulière, et promettaient la Rédemption à ceux qui les récitaient (314).

Pour conclure, disons que dans ce pays très catholique, le peuple vénérât ses chansons religieuses qui nourrissaient sa spiritualité et accroissaient son penchant mystique.

E - LES "VERKLINGENDE WEISEN" ONT-ELLES REMPLI UNE FONCTION ARTISTIQUE ?

Il ne semble pas de prime abord qu'elles aient constitué une initiation à l'art poétique, une école de poésie savante ou même qu'elles aient facilité l'inspiration poétique.

De nombreux théoriciens de la chanson populaire considèrent pourtant que la poésie ^{populaire} est la racine de l'arbre "poétique" dont la couronne fleurie représente la poésie savante. Pourquoi les "Verklingende Weisen", malgré leur abondance et leur profond enracinement n'ont-elles pas suscité de vocations de poètes et engendré de poésie d'auteur ?

Tous les grands poètes allemands étaient imprégnés de poésie populaire et s'en réclamaient au même titre que le poète français Gérard de Nerval, par exemple. La poésie savante n'aurait-elle pas trouvé en Lorraine Rhioise des circonstances favorables à son éclosion ou bien ne correspondait-elle pas à la sensibilité populaire et restait-elle l'apanage de quelques érudits francophones ? C'est le reproche que Herder formulait déjà à l'encontre de la littérature classique allemande dont il disait qu'elle était un oiseau de paradis si multicolore, si gracieux, qui planait très haut, mais dont les pattes ne touchaient jamais la terre allemande (315).

Quels facteurs ont pu entraver l'éclosion d'une poésie écrite en Lorraine germanophone ? Rappelons d'abord qu'il n'y avait pas, en

Lorraine thioise de centre culturel important. Metz a toujours été un bastion de la culture française.

Il n'y avait ni université, ni mécènes protégeant et favorisant l'expression poétique dans la langue locale.

Depuis la promulgation, le 27 septembre 1748, de l'Edit de Stanislas Leszczinski qui proscrivit l'usage officiel de la langue allemande dans le Baillage d'Allemagne, la langue maternelle des dialectophones n'est plus langue officielle. Cela constitua un véritable arrêt de mort de la culture locale spécifique.

Pinck a pu observer, comme le rapporte Jean de Pange, qu'il existait en Alsace une corrélation entre l'absence d'écrivains et de poètes, et l'alsacien déchu de sa fonction de langue officielle (316).

Peut-être que le morcellement politique de la terre lorraine y a contribué également ? Le Baillage d'Allemagne était sous la coupe des ducs, mais il existait à côté de cela des enclaves de l'Evêché de Metz, du Duché du Luxembourg, de l'Empire telles que le Comté de Créhange, les terres et seigneuries de Faulquemont, les offices de Hombourg et Boulay et des villes libres.

Cette absence pourrait être, tout simplement, liée au tempérament lorrain, peu enclin à la poésie. Pourtant Angelika Merkelbach-Pinck affirma : "Der Lothringer ist von Natur aus geistig rege, innerlich bewegt, er ist ein Poet, ein von Gott und Natur begnadeter Sänger, ein begnadeter Erzähler" (317) "Die Meistube war der Boden auf dem die dörfliche Poesie wuchs und sich entfaltete in früherer Zeit" (318), affirmation entérinée par le comte de Puymaigre : "Les Allemands ont le sens de la poésie à un très haut degré et il en est resté quelque chose à ceux de leurs anciens frères qui sont devenus les nôtres et qui en France, parlent plus ou moins altéré, l'idiome germanique" (319).

Les "Verklingende Weisen" sont sans conteste de la poésie, même si elles ne répondent pas aux normes de la poésie savante. Elles n'ont pas été élaborées collectivement par le peuple lorrain. Il n'a fait que les adopter. Certaines ont évolué plus que d'autres en passant de lèvres à lèvres au cours des siècles. Elles se sont transformées progressivement, s'appauvrissant ou s'enrichissant, au gré de leur circulation dans le pays. Elles n'ont de collectif que leur lente transformation : "Ceux qui l'entendaient, la modifiaient à leur façon, recomposaient le passage qu'ils avaient oublié, le remplaçaient par des fragments d'autres pièces ; ils allongeaient, abrégeaient, modifiaient selon leur fantaisie la chanson qu'ils avaient retenue, y ajoutaient des idées nouvelles, substituaient aux mots vieillissés d'autres termes plus intelligibles" (320). Le résultat de cette lente évolution était très éloigné des règles de

l'art poétique, au point d'apparaître comme un ensemble de vers qui n'en sont pas, de rimes qui ne riment pas, de créations abruptes qui ont le décousu de l'improvisation, le désordre inhérent à la transmission orale et qui se sont perpétuées dans une langue à consterner les lexicographes.

F - LE PROBLEME DES ORIGINES DES "VERKLINGENDE WEISEN"

Quant à leur origine exacte, nous ne pouvons qu'abonder dans le sens du conte de Puymaigre à qui il semblait "impossible de délivrer des actes de naissance à la plupart d'entre elles" (321). "Beaucoup de chants allemands répandus dans notre province n'en sont du reste pas originaires et viennent d'au-delà du Rhin... Il serait souvent impossible de dire de quelles contrées sont parties ces vagabondes... On ne peut donner d'acte de naissance avec certitude que pour des compositions en fort petite quantité".

Puymaigre pensait d'ailleurs que ces chants émanaient de "poètes sortis des basses classes, chantant pour elles, mais ayant acquis de plus vastes connaissances que l'auditoire auquel ils s'adressaient" (322). Cette même idée, exprimée aussi par Spieser (323) et Naumann (324) trouve d'ailleurs confirmation dans les constatations de l'abbé. Ainsi certains Lorrains, notamment quelques prêtres, curés de villages (325) pour qui l'éducation religieuse passait par le chant, en composaient. Le curé de Marange, Simon Waris (326) écrivit des textes d'inspiration religieuse, morale et didactique en réutilisant les mélodies de certaines rengaines triviales "Gassenlieder". Pinck a publié un acrostiche de sa composition, dont les initiales des vers lues dans le sens vertical révèlent le nom de l'auteur.

S "Sing doch niemals schlechte Lieder
J Jugend, sey doch nie so blind :
M Manche singen Gott zuwider
O Ohn' zu denken an die Sünd
N Niemals würden sie singen

W Wenn sie hätten Frömickeit
A Allezeit in allen Dingen
R Richt' dich nach der Ewigkeit !
I Jeden wirst du auferbauen
S So du singst, was Gott gefällt'

etc...

Les "Verklingende Weisen" recèlent plusieurs contrefactures de ce type, sans qu'on puisse pour autant les imputer à des Lorrains, par exemple :

"Gute Meinung"

(vol. II p 11)

"Schönes Himmelreich"

(vol. II p 79)

"Der himmlische Jäger"

(vol. IV p 4)

Il arrivait aussi qu'on composât des chansons profanes sur des airs religieux, car lorsque les chanteurs étaient à court de mélodie, ils réutilisaient les airs connus : "Lorsqu'elle disposait d'un texte dont la mélodie s'était effacée de sa mémoire, elle comptait les syllabes et effectuait un transfert de mélodie" (327).

De même lorsque les chansons achetées sur feuilles volantes n'avaient pas de mélodie propre : "Les camarades, les plus doués pour le chant, se réunissaient et cherchaient un air approprié parmi les autres morceaux" qu'ils connaissaient.

La pratique courante du transfert multipliait les pièces de même mélodie et permit à Pinck de détecter celles qui furent introduites ou propagées dans la province sur feuilles volantes (328).

Les prêtres n'étaient pas les seuls à composer. Certains chanteurs doués pour l'improvisation sont à l'origine de nombreuses variantes (simplifications, réductions, développements, rajouts et transformations).

Vetter Nikles, le ménétrier-musicien de Gebenhouse a dû être un maître de ce genre. D'après ce qu'en dit Papa Gerné, il composait souvent lui-même "ses vers et ses chansons" (329). Tout comme Altmeyer qui "faisait des chansons, paroles et musique" (330) et qui composa, selon Pinck, la dernière strophe de la chanson "Macht der Liebe", un ajout tardif, puisque la pièce elle-même est un chant d'auteur du XVIIIe siècle (331). Le contenu des quatre derniers vers ne peut que renforcer l'hypothèse de l'abbé puisqu'il ne s'intègre qu'imparfaitement au thème central et conviendrait mieux à la conclusion d'une chanson de soldats.

"Wenn einer in französische Dienste sich will begeben
So darf er wahrhaftig kein Mädchen mit sich nehmen
Da hat er zu sorgen für Pulver und Blei
Wenn er sich will schlagen für Napoleon treu !"

(vol. II p 210)

A propos de "Die Eroberung von Sebastopol", Pinck écrit : "composée

selon toute apparence par un Lorrain" (332). Là aussi des éléments tels que la dévotion mariale et la langue nous font entériner la conviction de l'abbé :

2. "Wir Franzosen wir fürchten uns nicht
Dieweil Maria für uns spricht
Maria verleiht uns den Sieg
Und reist mit uns in den Krieg
7. Wir sind in die Stadt hineinmarschiert
4 500 sint wir blessiert"

Pour expliquer l'origine de certaines pièces, l'abbé écrit : "Si un meurtre qui fait sensation est commis quelque part, des poètes de village composent aussitôt une complainte, chantée bientôt dans le village et les alentours" (333). Les chanteurs eux-mêmes pensaient que "ceux qui impriment les paroles des chants les adaptent. Les imprimeurs ne sont-ils pas des poètes !" (334).

La question très complexe, pour nous heureusement secondaire, des origines et des auteurs, reste donc posée et ne trouvera sans doute jamais de réponse complète.

QUATRIEME PARTIE

LE SORT DE LA CHANSON POPULAIRE EN GENERAL

ET DES "VERKLINGENDE WEISEN" EN PARTICULIER

DANS LA SOCIETE LORRAINE CONTEMPORAINE

INTRODUCTION

Considérations sur les facteurs de décadence des traditions populaires
et de la littérature orale dans la société moderne en général

Il existe une évolution générale des traditions et de la littérature orale dans toutes les sociétés modernes contemporaines. Elle se fait au détriment de ces traditions et de cette littérature. Ceci est vrai, non seulement pour le conte, mais aussi pour la chanson populaire, dont la CONSERVATION et la TRANSMISSION sont compromises. Toutes les études récentes soulignent ces facteurs d'évolution et de décadence, sans pour autant apporter des remèdes ou proposer des solutions. Cette évolution semble irréversible et intimement liée à l'évolution de la société, des modes de vie et des techniques ; et elle se fait sentir très fortement en Lorraine depuis 1914 surtout.

CHAPITRE I

LES FACTEURS DE DECADENCE DES TRADITIONS POPULAIRES

DANS LA SOCIETE MODERNE EN GENERAL

A - LES FACTEURS D'ORDRE PSYCHOLOGIQUE

Le premier de ces facteurs est à la fois d'ordre psychologique et sociologique. Il s'agit de la rupture avec les générations anciennes.

1° Une rupture due essentiellement au conflit des générations et à un manque d'intérêt pour la tradition

Les générations nouvelles essaient toutes de se situer par rapport aux précédentes en s'en démarquant sensiblement. C'est vrai essentiellement pour ce qui est du goût, de la mode et du mode de vie. On aboutit inévitablement à une discontinuité voire à une rupture entre elles. Ce qui a pour effet une moins bonne transmission de la culture populaire. Celle-ci se fait moins bien qu'entre individus de la même tranche d'âge dont les goûts et les centres d'intérêts sont identiques. La transmission quasi parfaite durant l'enfance fait place, progressivement, avec l'adolescence et l'apparition des premiers conflits à un phénomène de rejet de l'héritage culturel, légué par les anciens, à une personnalisation plus marquée des répertoires.

Les adolescents à la recherche de leur identité tentent de se forger le goût et opèrent des choix radicaux dans les répertoires anciens, puisent dans les rengaines modernes qu'ils assimilent et substituent aux vieilles chansons populaires.

Les générations ont une sensibilité différente des problèmes et des expériences propres, liées à des facteurs historiques et sociologiques particuliers tels que les guerres, les victoires ou les défaites, la scolarisation, l'annexion, etc... d'où une différenciation entre elles. La spécificité des générations nouvelles se retrouve évidemment dans leurs répertoires. La jeunesse fait bouger les choses, assure les évolutions indispensables et empêche les scléroses.

2° Evolution plus rapide de la société depuis 1918

La rupture constatée entre les générations est aggravée par l'accélération de l'évolution de notre société depuis 1918, de sorte qu'indépendamment des goûts qui changent, les différentes générations appartiennent à des mondes de plus en plus éloignés, voire opposés, dont les divergences entraînent une intolérance et une incompréhension réciproques, néfastes à une bonne transmission, donc à la survie des traditions ancestrales. Les uns se tournent vers l'avenir et rejettent en bloc tout ce qui est ancien, les autres vers le passé et méprisent la nouveauté. Les premiers font preuve d'un modernisme à tous crins, les seconds se cantonnent dans un traditionalisme étroit.

Les jeunes générations, après la première guerre mondiale, se veulent résolument modernes. Elles détruisent les vieilles maisons, cassent les taques de cheminées et se débarrassent des vieux meubles dont elles ne perçoivent pas encore la valeur, et font peau neuve. Les chanteurs et les chansons en vogue prennent le pas sur ce que les parents ou les grands-parents transmettent. Les vieilles techniques semblent dépassées ! Comment n'en serait-il pas de même du vieil héritage culturel qui n'a plus sa place dans cette époque nouvelle.

3° Le fossé entre les générations se creuse à cause de la disparition progressive de la cohabitation

Naguère, enfants, parents et grands-parents habitaient le plus souvent sous le même toit. Le fils aîné reprenait le train de culture des parents qui, une fois vieux, coulaient des jours tranquilles à la ferme jusqu'à leur mort. Durant ces années de vieillesse paisible, les parents, devenus entre-temps grands-parents, se chargeaient de la garde et de l'éducation des petits. Activités dans lesquelles la chanson et le conte, d'ailleurs, jouaient un rôle non négligeable.

Pendant que les parents étaient aux champs ou à l'étable, le grand-père, et surtout la grand-mère, s'occupaient des petits qu'ils sensibilisaient très tôt au chant populaire, d'abord par des berceuses et des comptines, puis par des chansons enfantines et finalement par des morceaux du riche répertoire des adultes.

La grand-mère chantait ce qu'elle-même avait déjà entendu de la bouche de sa propre mère ou grand-mère, perpétuant ainsi le répertoire des anciens. Il existait des moments privilégiés dans cette relation où les grands-mères redoublaient de tendresse, par exemple à l'occasion d'une maladie infantile.

Alors, assises au chevet du petit, elles chantaient d'interminables chants populaires et les reprenaient cent fois avec patience et amour.

Tout ceci contribuait non seulement à son rétablissement mais servait aussi les traditions et la littérature orale.

Mais ni le grand-père, ni la grand-mère, n'occupent plus la place qui leur revenait tout naturellement dans la civilisation d'autrefois. Leur rôle n'est plus ce qu'il était. Les jeunes couples partent en ville à la recherche d'un emploi mieux rémunéré. Que sont devenues dans notre société industrialisée et développée les grands-mères d'antan ?

Elles survivent souvent seules et isolées dans la vieille ferme déserte, vidée de sa jeunesse ; ou alors dans le petit appartement d'une cité ouvrière, loin des enfants et petits-enfants. Les grands-mères moins âgées et issues de milieux modestes travaillent encore le plus souvent.

De nos jours aussi, de nombreuses femmes d'âge mûr recommencent une vie professionnelle après 40 ans, poussées par un faisceau de motivations dont :

- le besoin psychologique de s'épanouir, de sortir du cercle fermé de la famille,
 - le refus d'assumer le rôle traditionnel de la grand-mère gâteau,
 - le besoin d'un confort accru, donc d'argent,
 - des contraintes économiques impératives ; ainsi beaucoup de veuves sont-elles obligées de travailler pour subsister.
- Et elles sont nombreuses, l'espérance de vie étant bien plus longue chez la femme que chez l'homme.

Par ailleurs, dans les milieux populaires et ouvriers modestes, le travail à deux est indispensable. De plus, les femmes entrées tardivement dans la vie professionnelle ne souhaitent pas quitter leur emploi avant l'âge de la retraite.

Les jeunes ménages, dans lesquels le travail à deux est très répandu, sont contraints de donner leurs enfants en garde à des femmes, souvent jeunes, qui parlent plus volontiers français dans la région germanophone et ne transmettent plus les chansons en langue allemande. Les crèches dans lesquelles on place parfois les enfants sont d'excellents palliatifs mais constituent elles aussi une rupture précoce avec le milieu familial et culturel.

B - LES FACTEURS D'ORDRE ECONOMIQUE ET TECHNIQUE

Dans nos pays industrialisés, l'énorme laminoir du modernisme à l'américaine uniformise avec une rapidité foudroyante les goûts, les loisirs et les cultures ; et met au rancart tout ce qui n'entre pas dans ses normes. Heureusement que Pinck a surgi en Lorraine lorraine en même

temps que ce gigantesque déferlement et qu'il a su fixer pour le futur ce miroir de la vie quotidienne d'alors. Parmi les facteurs ayant contribué à l'uniformisation culturelle, on distingue :

1° La généralisation des mass media et des boîtes à musique

La TSF, après 1918, a ouvert la brèche. La radio est entrée comme une intruse dans les familles, perturbant les veillées, modifiant les rapports entre les gens. Avec ses émissions et ses chansons à la mode, elle a progressivement pris le pas sur le chant et le conte populaires

La télévision, dès 1955, a pris le relais de la radio, venant même s'ajouter à celle-ci, la surpassant souvent à cause de la fascination qu'exerce l'image sur le téléspectateur. Elle a mis fin définitivement à la traditionnelle veillée familiale, ponctuée de chansons. A présent, la famille se regroupe, à partir de l'heure des actualités, devant le petit écran et se retranche dans une passivité quasi totale. La soirée s'écoule au rythme du film, de l'émission, ou du documentaire proposés. Cette porte ouverte sur d'autres mondes, milieux, époques ou civilisations ne se refermera qu'à la fin des programmes, trop tard pour que s'établisse une communication réelle entre les membres de la famille. Les émissions télévisées occupent tout le temps imparti autrefois à la veillée, donc aux traditions populaires orales.

Les émissions enfantines occupent les enfants à la fin de l'après-midi au même titre que le film du soir les adultes. Ce sont des productions parisiennes et américaines qui inondent l'Hexagone et envahissent les ondes. Finie la tradition populaire locale essentiellement liée au terroir, à la province, à ses habitants et à leur langue.

A une certaine époque le cinéma drainait des flots de spectateurs vers les salles confortables. Aujourd'hui encore le grand écran occupe une place réelle dans les loisirs des adultes. Le temps qu'on lui consacre est du temps pris à la communication, donc en partie à la littérature orale.

Fritz Spieser attire notre attention sur le fait que l'apparition des pianos et des gramophones dans les auberges et les cafés avant-guerre avait été une menace sérieuse pour le chant populaire. Mais la réaction saine des gens a atténué l'impact de ces "machines", car ils réclamaient des disques avec des chansons susceptibles d'être chantées par tous et permettant la pratique de la danse.

Mais le chant n'a pas résisté à l'arrivée massive des juke-box, qui proposèrent des centaines de disques, avec des mélodies à la mode,

des rythmes nouveaux et endiablés. Quelle est la part réservée dans ces boîtes à la musique, au chant traditionnel (un disque de chants de Noël allemands, un "Heintje", quelques musiques bavaroises, quelques chansons à boire, un choix limité de chants de carnaval et c'est à peu près tout).

Avec les pick-up, les tourne-disques, les magnétophones à bobine, à cassettes et surtout les chaînes haute fidélité, le disque et la bande magnétique sont devenus une denrée abondante qui permet le stockage et l'écoute chez soi d'une masse pratiquement illimitée d'oeuvres et de productions musicales, instrumentales et vocales (musique classique, moderne, d'avant-garde, musique orchestrale, sacrée, musique de scène, de film, de danse, musique militaire, chanson moderne, ou à la mode, chanson folklorique et populaire, etc...). Mais ces dernières, hélas, ne représentent qu'une partie infime des oeuvres qu'achètent les amateurs de musique et de chansons.

Le microsillon a fait de la chanson un PRODUIT COMMERCIAL que l'on juge en fonction surtout de critères économiques tels que : le succès, la rentabilité, le gain et le taux d'écoute. La société moderne dont fait partie le monde de la musique est devenue une société de "marchands de tapis", souvent incapable d'avoir des critères autres que l'intérêt et l'argent.

Car l'abondance d'argent, même dans les couches populaires, tend à accélérer le processus de disparition des chansons populaires. Aujourd'hui on ne chante plus, on achète des disques. L'augmentation des revenus et des richesses permet l'achat du spectacle ou de l'oeuvre ; on achète un produit fabriqué et fini au lieu de le fabriquer soi-même. On se paie un disque plutôt que de chanter soi-même.

On a perdu le sens de la gratuité. Les vedettes de la chanson font carrière, recherchent le succès et la richesse. Elles chantent pour de l'argent. Les chanteurs populaires, autrefois, chantaient pour eux-mêmes certes, mais aussi pour les autres, pour le plaisir de tous. A l'auberge, par exemple, ils improvisaient leur petit récital, dont ils n'attendaient pour seule récompense que la joie qu'ils provoquaient chez les autres.

2° La révolution agricole et industrielle bouleversa l'harmonie et l'équilibre de la vie dans les campagnes

La mécanisation poussée dans l'agriculture et la course aux hauts rendements vont transformer la vie des paysans qui sont de plus en plus complètement absorbés par leur travail et n'ont plus de temps à consacrer au chant populaire. Ils travaillent souvent seuls avec de grosses machines à un rythme infernal, assourdis par le bruit des moteurs,

à moins qu'ils n'aient un tracteur sophistiqué dont la cabine insonorisée permet l'écoute de la musique. Ces engins sont chers et l'argent appelle l'argent.

A la terre comme ailleurs, il n'est plus question que de rentabilité, productivité, investissement, crédit, gestion, sélection, etc... Plus les progrès technologiques sont grands, plus ils sont pris dans le cercle vicieux de la course aux rendements. Le paysan ne peut plus chanter comme autrefois, lorsqu'il semait, labourait et moissonnait. L'homme de la nature qu'il était est devenu un exploitant, producteur, gestionnaire et expert pour lequel seules comptent la qualité et la quantité. Il n'a plus le temps de s'émouvoir à la vue d'un beau coucher de soleil ou d'un arbre en fleurs. Ces émotions sont indispensables, elles incitent au chant. Dans le monde moderne, les coeurs s'endurcissent, se dessèchent et deviennent insensibles à la poésie.

3° Création massive d'emplois

Dans les années d'expansion après-guerre, et jusque dans les années 70, les créations massives d'emplois entraînaient la disparition quasi totale du chômage, qui faisait autrefois à la campagne d'assez nombreux oisifs, ou travailleurs à temps partiel, lesquels, de ce fait, disposaient de beaucoup de temps libre à consacrer aux loisirs, à la danse, au conte, et au chant populaire.

L'accroissement spectaculaire du chômage ces dix dernières années ne semble toutefois pas profiter aux traditions populaires. Le chômeur qui a l'impression d'avoir été mis au ban de la société de consommation est généralement dépressif. Il reste de ce fait souvent oisif, sinon il se met à la recherche d'un nouvel emploi, s'adonne à la lecture ou regarde la télévision. Chant ou conte populaire n'ont plus de place dans les loisirs modernes.

De nos jours, le temps libre bloqué sur quelques semaines est consacré à des activités sportives, à des visites touristiques ou à des expositions prolongées au soleil sur les plages méditerranéennes. Les grandes migrations estivales vont jusqu'à vider les petits villages en été ; car même les campagnards recherchent aujourd'hui plutôt l'exotisme que la tradition.

4° Le développement des moyens de communication

Il permet aux villageois de trouver des divertissements à l'extérieur. Autrefois la communauté vivait repliée sur elle-même. On ne quittait

le village qu'exceptionnellement, généralement pour aller au marché, dans le bourg voisin. Il fallait donc se divertir sur place. Aussi s'adonnait-on tout naturellement à la promenade et à la ronde, se réunissait-on pour chanter dans la rue, sur le banc et à l'auberge, et participait-on assidûment aux veillées.

De nos jours, grâce aux nombreuses lignes d'autocars, aux voitures personnelles, voire aux vélos, jeunes et moins jeunes quittent le village pour trouver des loisirs attrayants ailleurs. Ils vont au cinéma, à la piscine, au gymnase, au cours de danse, au club de judo ou de karaté, à la Maison des Jeunes et de la Culture, assistent à des conférences organisées par les Houillères, la société d'Histoire et d'Archéologie, etc... Ils fréquentent d'innombrables associations et clubs (Association des Parents d'Elèves, Club du Troisième Age, de Consommateurs, etc...). Ils suivent des cours de promotion sociale (langue, couture, soudure, dactylographie, etc...).

Dans les villages mêmes se sont créées des sociétés sportives actives. Le moindre hameau a son club de football et son terrain. Les foyers ruraux essaient d'intéresser les jeunes à des activités telles que la poterie, la vannerie, l'imprimerie et le théâtre, etc...

5° L'accroissement du trafic routier

Corollaire du développement des moyens de locomotion, il rendit la vie villageoise moins paisible. La rue n'appartient plus ni aux enfants, ni aux adultes, mais aux voitures qui la sillonnent. Elle se prête plus difficilement aux promenades dominicales en famille ou en groupe. Une excellente occasion de chanter disparaissait.

6° L'urbanisation

L'urbanisation rapide et la concentration des emplois dans les grandes agglomérations ont été une cause supplémentaire de la mort des chansons populaires.

Les grandes villes ont exercé un attrait particulier sur les jeunes ruraux, qui y ont trouvé un emploi mieux rémunéré, des loisirs plus variés et une vie plus confortable. L'exode rural a vidé les campagnes de leurs jeunes qui étaient tous des VECTEURS POTENTIELS du chant populaire. Transplantés, déracinés, sortis de leur milieu, les ruraux ont abandonné les habitudes culturelles passées et se sont adaptés au nouveau milieu, beaucoup moins favorable à la vie communautaire.

La perte de la communication dans les grandes agglomérations

est un problème contemporain grave. Or le chant populaire ne s'épanouit que dans un milieu où la communication est facile, spontanée et naturelle. La vie urbaine est une entrave absolue aux traditions populaires, l'analyse des lieux de collecte l'a démontré.

C - LES FACTEURS D'ORDRE SOCIOLOGIQUE

Ces facteurs de disparition du chant sont intimement liés à ce que nous venons d'évoquer dans les points précédents : les occasions d'être ensemble se font plus rares qu'autrefois. La veillée traditionnelle, entre autres, a disparu presque totalement. Même si l'on se rend encore des visites de courtoisie ou d'amitié, elles ont perdu leur caractère de tradition, ancrée profondément dans les habitudes et les mentalités. De nos jours, les amis se réunissent plutôt autour d'une table pour manger ensemble : les soirées raclette, brochettes, fondue, couscous, spaghetti, ainsi que les cocktails, sont très à la mode, et l'activité principale en dehors du repas, c'est la discussion qui tourne volontiers autour de sujets d'actualité ou de politique, etc...

Les enfants n'y participent que rarement. Les chansons ne sont donc plus transmises. Il en va de toutes les autres rencontres comme de la veillée. Si les circonstances de chanter disparaissent, les chansons disparaissent elles aussi.

Le repli sur elle-même de la famille moderne, réduite au strict minimum, ne favorise guère les traditions orales. Les générations sont séparées et la cellule familiale isolée de la vie du village. Les aînés quittent la maison le soir pour des activités diverses, très souvent pour se retrouver dans les cafés ou sur les places publiques ; là les jeunes gens désœuvrés troublent la vie quiète des villages.

D - LES FACTEURS D'ORDRE CULTUREL

L'analphabétisme a joué longtemps, un rôle important dans la conservation et la survie de la chanson. Les vieux chanteurs et surtout les vieilles chanteuses qui n'avaient jamais fréquenté l'école possédaient les répertoires les plus importants et les plus beaux. Il n'y avait au sein du peuple illettré qu'une transmission orale possible. La mémoire jouait un rôle essentiel. Certains arrivaient à retenir des centaines de morceaux et à les reproduire sans aucun support écrit.

La généralisation de l'enseignement porta un coup mortel aux traditions orales ; car l'objectif de l'école était essentiellement l'acquisition de moyens d'expression autres qu'oraux. Il s'agissait d'apprendre

à écrire, lire et calculer. A partir du moment où l'écriture se généralisait, il devenait possible de conserver les chansons par écrit, mais du coup, ce qui jusque-là était une tradition orale vivante, se figeait et tombait dans le domaine de la littérature écrite. La mémoire n'étant plus l'élément essentiel, les chanteurs l'exerçaient de moins en moins et les chansons tombaient dans l'oubli. Pour chanter, il fallait donc se servir de la transcription écrite.

L'alphabétisation d'un autre côté fut un facteur de conservation passive. De peur de les oublier, on transcrivait les chants dans des cahiers, carnets et livrets que l'on plaçait souvent avec les archives de la famille. De nos jours, alors que la tradition orale a vécu, ces chansonniers manuscrits sont souvent de précieux témoins de la culture populaire d'autrefois. Mais les pièces qui y figurent ont disparu totalement des lèvres et des mémoires.

L'apparition massive des journaux et revues a rendu caduc le "Bänkelsang", ces chansons d'actualité, chantées sur la place du marché par des chanteurs ambulants. L'actualité par les journaux est plus récente et le chant perd sa raison d'être. Il disparaît totalement à la fin du XIXe siècle.

On distingue par-delà cette évolution de décadence en général, un aspect spécifiquement lorrain car certains facteurs de décadence sont plus fortement marqués en Lorraine germanophone.

CHAPITRE II

LES CAUSES DE LA DISPARITION PROGRESSIVE DES "VERKLINGENDE WEISEN"

Certaines des causes de la disparition des "Verklingende Weisen" ne se font pas sentir uniformément sur tout le territoire de la Lorraine thioise. Certains villages sont plus menacés que d'autres notamment à cause de leur situation géographique et linguistique.

A - LES CAUSES D'ORDRE POLITIQUE ET MILITAIRE

Les trois dernières guerres franco-allemandes et leurs conséquences constituèrent un tournant décisif, une révolution dans les moeurs, coutumes et modes de vie de la Lorraine frontalière, voire une véritable coupure entre les générations. Les transformations profondes qu'elles ont entraînées vont toutes dans le même sens : perte inestimable dans le domaine de la culture populaire et abandon des coutumes ancestrales.

1° L'annexion de la Lorraine à l'Allemagne en 1871

Le rattachement autoritaire de l'Alsace-Lorraine à l'Empire a provoqué au bout de quelques années un renouvellement du répertoire lorrain sur lequel nous reviendrons plus loin. Avec l'installation du système scolaire germanique et l'arrivée massive d'instituteurs allemands qui faisaient apprendre aux enfants d'âge scolaire des chansons à la gloire de l'Empereur et de l'Allemagne, des chansons d'autres régions allemandes ainsi que d'innombrables poésies mises en musique et plus à la mode, les "Verklingende Weisen" perdirent progressivement du terrain.

Le rôle des casernes allemandes n'est pas négligeable non plus. Cette fois-ci il ne s'agit plus d'enfants, mais de jeunes hommes à qui l'on apprenait à marcher au pas cadencé et à chanter des chansons guerrières, d'amour, d'adieu et de route. Sans compter que l'hymne national occupait lui aussi sa place dans les répertoires.

Par la multiplication des chorales et des sociétés où l'on s'adonnait à la pratique du chant, pénétraient dans le pays bien des chansons nouvelles ; généralement des chansons d'auteurs qui n'étaient pas destinées à devenir des chansons populaires ; Pinck en parle comme de "chansons importées d'Allemagne" (1).

Mais parmi les vieux Lorrains, ces chansons rencontraient une grande hostilité. Une vieille chanteuse, née en 1848, affirma péremptoirement à l'abbé "que plus aucun oiseau ne chantait en Lorraine depuis que les Prussiens étaient dans le pays" (2).

Une autre raconta qu'elle fut verbalisée par la gendarmerie allemande pour avoir chanté une chanson à la gloire de Napoléon dans laquelle Bonaparte se plaint de l'arrivée des Prussiens affamés.

"Da muß ich mit meinen Augen sehen
Die verhungerten Preußen in Frankreich gehen"

(vol. III p 340)

Ces Prussiens étaient donc soucieux de lutter contre les chansons à la gloire d'hommes de guerre français célèbres et celles rappelant par trop le souvenir de la France.

2° La guerre de 1914-1918

Plus encore que le conflit de 1870, la guerre de 1914-1918 entraîna une perturbation durable de la vie du village. L'économie de guerre, et la présence des hommes sur le front obligèrent les femmes à un surcroît de travail, qui ne pouvait être que néfaste aux "Verklingende Weisen" et à la chanson en général. Ces quatre années furent une véritable rupture. La longue absence du père qui conduisait à l'éclatement de la cellule familiale était elle aussi préjudiciable.

D'autre part, "14-18" provoqua également un renouvellement massif des répertoires des soldats lorrains incorporés dans les armées allemandes donc un appauvrissement du répertoire traditionnel. Dans son étude de la chanson militaire (3), John Meier attire l'attention sur le fait que la guerre n'était pas exclusivement destructrice, mais qu'elle poussait le soldat à chanter. La séparation d'avec les êtres chers, la nostalgie du pays natal, étaient des éléments qui allaient dans ce sens. Là aussi, à entendre chanter les soldats d'autres provinces allemandes, les Lorrains renouvelaient leur répertoire tout en abandonnant une partie des anciennes "Verklingende Weisen" qui n'étaient plus de mise.

La chanson d'auteur trouva aussi sa place au front. On y créa des chorales et des quatuors propices à l'animation de la vie dans les tranchées.

Dans ces groupes, les chansons récentes et à la mode prirent rapidement le pas sur les vieux morceaux populaires et les anciens chants militaires. De sorte que les Lorrains délaissèrent les chansons de soldats d'avant 1870.

C'était à l'occasion des marches vers le front, donc surtout dans l'infanterie, que les Lorrains apprirent les nouvelles chansons. Les autres armes s'y prêtaient moins bien.

3° Entre les deux guerres mondiales

Entre les deux guerres, le répertoire des Lorrains continua à évoluer. Par la radio allemande, pénétrèrent dans le pays des chansons allemandes à la mode et des pièces populaires très connues dans toute l'Allemagne.

Par ailleurs, avec le développement et la construction de nouvelles mines par les Allemands en Lorraine, on assista à l'introduction de "Bergmanslieder", de chansons de mineurs, surtout à une époque où les relations économiques avec la Sarre étaient privilégiées.

De plus, les jeunes générations scolarisées dans le système français apprenaient à l'école les chansons traditionnelles et folkloriques des régions de France. On leur enseignait aussi le chant patriotique. Là encore, l'armée, comme entre 1870 et 1918, joua un rôle non négligeable.

Les répertoires lorrains devinrent bilingues ; les germanophones commencèrent à fredonner des chants français.

4° La construction de la ligne Maginot

Tout comme la construction des mines, le tracé et l'édification de la ligne Maginot menacèrent gravement les traditions dans les villages touchés par les fantastiques perturbations que constituaient les énormes chantiers. L'abbé Pinck en avait une claire conscience (5).

Il y eut, à cette époque, dans les années 30 notamment, un apport massif de travailleurs, de techniciens et de soldats dans la zone de la ligne Maginot, dont le tracé traverse la Lorraine de part en part, du Nord-Ouest au Sud-Est, la divisant en deux longues bandes s'étendant de part et d'autre d'une ligne qui rejoindrait Aumetz à Rochonvillers, Sentzich-Anzeling, Coume, Zimming, Bambiderstroff, Laudrefang, Téting, Sarralbe, Rohrbach, Bitche. La ligne passe au Nord de Thionville, Boulay, Faulquemont et Bitche, et au Sud de Sarralbe.

Le témoignage de Roger Bruge (6) est éloquent : "Pour mener à bien ces travaux gigantesques... il fallut, d'une part rassembler des milliers d'ouvriers dont beaucoup sont d'origine étrangère, ce qui créera parfois un regrettable climat "d'espionnite" et d'autre part procéder à des expropriations qui ont bouleversé le découpage traditionnel des bans communaux dans la plupart des villages proches de la frontière.

Près de 10 ans avant la déclaration de la guerre, les habitants de ces localités vont connaître ce qu'ils appelleront plus tard la "drôle de paix" de 1929 à 1939.

Cet apport massif d'étrangers perturbe la vie de bien des localités lorraines. La paisible atmosphère de ces villages est remplacée par une activité fébrile, une présence permanente de travailleurs et de soldats.

Des casernes s'installent en arrière de la ligne Maginot, telles que Zimming ou Tétting. Les soldats de ces casernes envahissent les villages voisins : Zimming, Boucheporn, Bambiderstroff, Laudrefang, Longeville-lès-St-Avold, etc... Et l'on assiste à des beuveries dans les cafés. Comment imaginer des Lorrains chantant en allemand, en face de dizaines de soldats français, lorsque l'on sait quel était l'état d'esprit d'alors. Les traditionnels bals du village se transforment en bagarres monstres dont l'enjeu sont les filles : on est loin des chansons d'amour où il est question d'aubade, etc...

5° La guerre de 1939-1945

La drôle de guerre d'abord, puis l'évacuation, ont traumatisé les populations lorraines. L'invasion allemande, les atrocités nazies jetèrent à tout jamais le discrédit sur le monde germanique et par conséquent, indirectement, inconsciemment, sur la Lorraine germanophone, et sa riche culture populaire.

De là les vexations que subissent après guerre les dialectophones, les interdictions de parler ou de chanter en allemand pendant la récréation, les consignes données aux commerçants pour qu'ils parlent français dans leurs magasins.

Si la première guerre mondiale a secoué violemment la chanson populaire dans ses fondements, si l'entre-deux-guerres a été une époque de perturbation permanente, hostile souvent aux "Verklingende Weisen" et à la chanson populaire en général, les conséquences de la dernière guerre sont à l'origine de la disparition presque totale de la chanson de langue allemande, bien que les Allemands aient pris, entre 1940 et 1944, des initiatives pour réintroduire la chanson populaire allemande. Réintroduction sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre consacré au renouvellement des répertoires.

Ce n'est pas qu'après guerre on ait cessé de chanter, mais on chante déjà plus volontiers des chants français, surtout les jeunes. Au début il s'agissait souvent de chants patriotiques et militaires français, tels que la "Deuxième DB", puis d'autres morceaux issus des répertoires breton, bourguignon, etc...

En conclusion, nous pouvons affirmer que ni Prussiens, ni Français n'ont respecté l'intégrité lorraine. Deux administrations toutes-puissantes, l'une à Paris, l'autre à Berlin, ont imposé une francisation sans nuances ou une germanisation brutale.

B - LES CAUSES D'ORDRE PSYCHOLOGIQUE

Elles sont consécutives à la situation politico-géographique de la Lorraine thioise. Il faut d'abord souligner que le retour de la Lorraine à la France en 1918 ne s'est pas fait sans problèmes. Pinck s'était insurgé contre les agissements d'une administration française qu'il trouvait tatillonne et arrogante. La germanophobie de cette époque a marqué les Lorrains. Dans ces conditions quelle attitude les adultes d'alors devaient-ils adopter face à une tradition séculaire, rappelant l'Allemagne, sa langue et sa culture. Les comportements culturels étaient directement liés à la personnalité de chaque chanteur et à ses convictions politiques. Certains n'ont rien changé à leur répertoire, d'autres par contre ont mis la chanson populaire allemande en sourdine. Mais on évita en général de chanter les chansons militaires et historiques allemandes qui relataient la guerre de 1870 et exaltent le combat telles que "In Sedan auf der Höh", "An der Weichsel gegen Osten", "Auf, auf, zum Kampf sind wir geboren", "Frisch auf Soldatenblut", etc...

J'ai pu constater personnellement une certaine gêne des chanteurs ou chanteuses lorsqu'ils chantaient ces morceaux qu'ils présentaient en disant simplement : "Die Lieder hat ma nimmeh daven singen" (7) ou "Dat bin Lieder us da didch Sit" (8). Les chansons allemandes de l'époque de l'annexion ne sont pas transmises systématiquement aux générations plus jeunes, probablement par peur des préjugés.

Les jeunes générations, nées après 1918, se détournèrent de ce qui rappelait l'annexion, voire l'Allemagne. Il y avait chez elles confusion entre le vieil héritage culturel populaire lorrain et l'apport culturel allemand entre 1870-1918. Elles discernaient mal la différence entre ces deux éléments dont l'amalgame se faisait au détriment des traditions lorraines, car les jeunes lorrains d'alors avaient tendance, par un attachement presque pathologique à la France, à taire les chansons populaires de leurs aînés. Cela se reproduisit avec la génération suivante, de sorte que personnellement, je n'ai pas appris une seule chanson allemande en famille, alors que mes grands-parents et parents en connaissaient.

Cette confusion ou amalgame était moins net et fréquent chez

les gens nés avant 1900. Madame LORENTZ (9) distinguait la chanson populaire lorraine des poèmes d'auteurs mis en musique, tels que "Der gute Kammerad" appris à l'école allemande. Par contre, elle mettait sur le même plan des chansons comme :

- "In Sedan auf der Höhe" (chanson militaire de 1870)
- "Der Wirtin Töchterlein" (chanson d'Uhland)
- "Die Nordwirtin" (vieille ballade lorraine relatant un évènement de la guerre de 30 ans "1618-1648").

Elle les considérait toutes comme de vieilles chansons lorraines.

La succession des régimes français et allemands et leurs apports culturels respectifs creusent le fossé entre les générations, accélèrent le phénomène de substitution des chants d'un folklore ^à pour ceux d'un autre. Le rattachement définitif à l'aire culturelle française entraînera à long terme la disparition de la poésie populaire de langue allemande en Lorraine thioise.

Ce fossé culturel aggrave l'incompréhension et le conflit des générations qui, en Lorraine germanophone, se double d'un cas de conscience. Faut-il continuer à chanter les chansons militaires allemandes ? Chaque génération a ses convictions et ses expériences politiques propres.

De plus, les générations, de par leur éducation, appartiennent à deux civilisations différentes ; les unes à la civilisation germanique, austère, rude, farouche et parfois belliqueuse, mais réservant une place honorable à l'art populaire ; les autres à la civilisation française plus raffinée, légère et brillante, mais qui ne croit guère à la vertu des productions populaires réputées longtemps trop vulgaires.

C - LES CAUSES D'ORDRE ECONOMIQUE ET TECHNIQUE

Elles sont ressenties plus fortement en Lorraine dialectophone, car celle-ci possède à ses deux extrémités deux zones fortement industrialisées. A l'Est, le Bassin houiller avec sa concentration de puits, de mines, de crassiers et de corons ; à l'Ouest le Bassin sidérurgique et ses nombreuses aciéries, ses usines et laminoirs.

Le développement de ces deux secteurs, et notamment celui des mines, attira des populations étrangères nombreuses. Italiens et Polonais furent les premiers à venir chercher du travail chez nous, suivis bientôt par les Espagnols, les Nord-Africains, les Portugais, les Turcs, etc...

L'apport massif de populations ne sachant parler ni français, ni allemand et n'ayant eu aucun contact avec la civilisation germanique

est un facteur important de régression de la littérature populaire orale. Par ailleurs, la création de grandes cités ouvrières à proximité des zones industrielles crée un déséquilibre fâcheux et perturbe la vie des villages alentour. Ces populations marginalisées, pas intégrées, parquées dans des grands ensembles tels que FAREBERSVILLER, BEHREN cité, HOMBOURG, CREHANGE et FAULQUEMONT cité, etc..., quittent ces ghettos pour venir troubler les fêtes et les bals traditionnels.

Le développement rapide du travail en usine et dans les mines va éloigner les hommes durant toute la journée ; les villages se vident de leur population masculine. Il arrive pourtant que l'usine, si elle n'est pas trop mécanisée et si les rythmes ne sont pas trop rapides, soit un élément positif, car on chante parfois tout en travaillant et les autres ouvriers sont un auditoire bienveillant.

Les villages situés dans les deux zones industrielles deviennent des agglomérations plus importantes, mais hélas aussi de véritables villages-dortoirs avec tout ce que cela suppose. L'industrialisation offre aux femmes de nombreux emplois subalternes. Mais le travail de la femme à l'extérieur du village est aussi un facteur de décadence du chant populaire ; journées harassantes, fatigue, absence de la maison, garde des enfants assurée par une tierce personne, etc...

En Lorraine, dans le pays de la Ballade, des "Rondelieder" et de la ronde collective, la tranquillité des rues était un élément majeur de conservation de cette danse populaire. L'accroissement du trafic routier et ses conséquences ont rendu cette jolie coutume dangereuse. La vie devient moins paisible, la rue se prête de moins en moins à ces manifestations populaires héritées des siècles passés : c'est en 1925 que disparaît cette tradition à BAMBIDERSTROFF, dernier village l'ayant conservée alors qu'elle s'était éteinte progressivement ailleurs à partir de 1870 (10).

D'ailleurs, à cause du trafic, les villages et hameaux sont de moins en moins isolés ; or, c'est dans les petites localités les plus reculées, où la langue se conserve le mieux que Pinck a découvert le plus de chansons rares.

D - LES CAUSES D'ORDRE LINGUISTIQUE

Depuis le Haut Moyen Age, les populations de la région parlent un dialecte germanique, par lequel elles se transmettent leur culture orale, leurs chants et contes. L'enseignement, avant 1870, n'eut guère d'impact sur cet état de fait. L'enseignement systématique de l'allemand entre 1870 et 1918, par contre, a conforté la position de l'idiome local,

et par voie de conséquence la tradition et la culture germaniques, même si celles-ci étaient un produit d'importation d'outre-Rhin.

L'enseignement généralisé du français, à partir de 1918, crée une rupture entre le milieu familial, populaire, et le milieu scolaire. La culture scolaire française et la culture populaire germanique de Lorraine sont étrangères l'une à l'autre. Selon Pinck l'osmose était impossible, bien que l'on ait relevé l'un ou l'autre morceau bilingue et l'une ou l'autre traduction. De nos jours Auguste Rohr, dont nous parlerons plus loin, compose des chansons en dialecte et les traduit en français.

Le fait qu'il n'y ait pas eu, très longtemps, un enseignement même partiel de l'allemand dans le primaire n'a pas arrangé les choses. Cela aurait pourtant permis de conserver le contact avec la culture populaire, notamment par le truchement du chant. C'est ce que Pinck regrette (11) et ce pour quoi il a lutté toute sa vie.

On gâcha ainsi un potentiel culturel formidable car les jeunes générations comprennent et parlent de plus en plus mal la langue du pays. Après la deuxième guerre mondiale, la situation devient encore plus difficile pour la chanson traditionnelle et dans certains villages, elle est carrément catastrophique.

Si on en est arrivé là, c'est à cause de la répression au niveau scolaire, exercée durant les quinze années après 1945, contre les élèves qui parlaient le dialecte. Certains instituteurs croyaient bien faire peut-être et interdisaient formellement l'emploi de l'idiome maternel, en particulier durant la récréation. En cas de non-respect de l'interdiction, il s'en suivait une sanction. C'est ce qui est à l'origine de bien des complexes et des inhibitions chez les dialectophones.

La scolarisation généralisée dans les maternelles, à partir de deux ans, soustrait l'enfant au milieu familial, donc à son influence linguistique et culturelle.

Le contact plus précoce avec la langue et la culture françaises, qui est en soi une bonne chose, a un corollaire moins positif, à savoir une entrave à la culture régionale. Il est à craindre que la fréquentation précoce des classes enfantines ne tue définitivement la langue, la culture et le folklore en Lorraine germanophone. Pinck attire déjà, dès 1918, l'attention sur le fait que l'école a cessé d'être un lieu de transmission (12).

La maternelle néanmoins assure aussi une initiation au folklore français et à la chanson française. Elle est donc un facteur important dans le transfert d'un folklore à l'autre.

L'appauvrissement et la perte de vigueur du dialecte sont

liés aussi au développement vertigineux de la presse de langue française et son corollaire, le recul de la presse de langue allemande.

La désagrégation de la frontière linguistique, stable depuis près d'un millénaire, pose des problèmes d'ordre socio-linguistique. Certains villages se francisent totalement, d'autres deviennent bilingues, rares sont ceux qui n'évoluent pas. Il y a en permanence concurrence entre les deux langues et souvent, à cause de trop nombreux emprunts au français, les germanophones parlent un idiome proche du charabia bilingue. L'apparition d'îlots linguistiques français mais surtout étrangers, italiens, polonais, etc... complique encore la situation.

Avec les progrès du français, on arrive à une situation aberrante, à une impossibilité de communication entre les grands-parents ou arrière-grands-parents et les petits-enfants, les uns parlant exclusivement le dialecte, les autres uniquement le français. Dans ces conditions, la transmission des chansons est totalement compromise.

L'allongement de la scolarité obligatoire jusqu'à 16 ans n'est pas étrangère à cette situation. On quitte le village à 11 ans jusqu'à 16 ans pour aller au collège, souvent plus longtemps encore lorsqu'on fréquente le lycée ou l'enseignement supérieur. Les regroupements d'écoles et le ramassage scolaire dès la maternelle et le primaire éloignent les enfants des villages, foyers de la culture populaire.

E - L'INADAPTATION DES "VERKLINGENDE WEISEN" EST UN FACTEUR DE LEUR DISPARITION

Les répertoires des chanteurs évoluent durant leur vie, ils évoluent aussi d'une génération à l'autre dans le temps, mais certaines chansons ont traversé des siècles sans altérations graves, d'autres ont été totalement altérées et transformées. D'autres encore, liées à la mode, n'ont eu qu'une vie éphémère. Mais la chanson germanique se maintient parce qu'elle correspondait à des constantes du caractère, du mode de vie des Lorrains et de leur langue. Le plaisir de chanter et de danser en est une.

Il y a eu rupture de certaines de ces constantes : les progrès techniques ont transformé la vie, les coutumes et la civilisation campagnarde. C'est sans doute le facteur essentiel qui préside à la disparition des "Verklingende Weisen". Elles ne sont plus adaptées aux temps modernes. Mêmes les chansons relativement récentes, liées à l'industrialisation, telles que les chansons de mineurs, résistent mal au triple assaut de la mécanisation, de l'évolution rapide des techniques d'extraction et de l'apport massif de mineurs étrangers. Elle est loin l'époque où

l'on chantait dans les sombres galeries du fond.

Les chansons ne se maintenaient que parce qu'elles émanaient des traditions religieuses et villageoises, de la vie quotidienne en quelque sorte.

Les ballades se mirent à disparaître progressivement à partir de 1900. Les chansons de métiers relatives aux métiers qui n'existaient plus n'avaient aucune chance de survie, des chansons de cloutiers, de charbonniers, de tonneliers, de meuniers, etc... D'autres métiers subirent de véritables métamorphoses : disparition de l'artisanat, donc inadéquation des "Verklingende Weisen" s'y rapportant. Progressivement les "Verklingende Weisen" devinrent des chansons d'une autre époque, qui n'étaient plus à la mode et ne correspondaient plus aux aspirations profondes des contemporains qui rêvaient de confort et de situation sociale.

Comme dans les "Verklingende Weisen", les chansons à thèmes religieux tenaient une place de choix, le développement de l'athéisme, du matérialisme et le manque de ferveur naïve vont avoir une action néfaste sur elles. Le recul de la pratique religieuse (13) s'accompagne d'un recul de la pratique du chant à thème religieux. Par ailleurs, la liturgie a beaucoup changé, la religion évolue de telle sorte que même du point de vue du contenu, les "Verklingende Weisen" sont inadéquates et dépassées.

F - LES CAUSES D'ORDRE RELIGIEUX ET MORAL

Autrefois les prêtres considéraient le chant populaire, surtout les chants d'amour, comme quelque chose d'indécent. Aussi menèrent-ils durant des siècles une lutte acharnée contre les "Schäzelslieder". Pinck rappelle cette lutte au moins cinq fois dans ses ouvrages. Il témoigne de l'action des curés de Lemberg, de Marange, de Bambiderstroff contre les danses et les chants "païens". Certains n'hésitèrent pas à vitupérer contre les chanteurs du haut de la chaire (14). Ils avaient un point commun avec les instituteurs : leur zèle à tuer le particularisme. Il faut ajouter cependant que beaucoup de prêtres veillaient à remplacer les chants d'amour par des chansons religieuses, avec néanmoins un succès souvent incertain.

Si aujourd'hui il est encore possible d'entendre çà et là une des "Verklingende Weisen", c'est que les vieux chanteurs ont encore plaisir à chanter les vieilles ballades de leur enfance. Mais comme chaque génération a ses goûts, elles ne sont plus transmises. Avec la disparition des vieillards d'aujourd'hui, les "Verklingende Weisen" mourront totalement (15).

La richesse est dans la diversité. Or on assiste dans le monde moderne à une uniformisation des cultures régionales et même nationales. L'absorption des cultures locales par les cultures de masse entraîne un appauvrissement général.

CHAPITRE III

REPERCUSSIONS ET INCIDENCES DES TRAVAUX DE PINCK

Pinck écrivit que la parution du premier volume en 1926 "éveilla un écho au-delà de toute attente".

A - ECHOS DANS LA PRESSE

On peut se demander quel écho les "Verklingende Weisen" ont trouvé dans la presse.

Il y eut tout d'abord une attitude très conciliante, des réactions positives et des articles élogieux dans les journaux catholiques de langue allemande dans lesquels Pinck avait exercé ses activités journalistiques et notamment dans le "Metzer katholisches Volksblatt" et dans la "Lothringer Volkszeitung". La presse catholique de langue allemande fut un facteur de réussite dans l'oeuvre de Pinck, un intermédiaire puissant et efficace, car elle lui permit de s'adresser directement aux Lorrains qui lisaient ces journaux et qui ignoraient tout de la langue de Voltaire, mais connaissaient d'autant mieux celle de Goethe. Il fit d'innombrables appels (16) dans ces deux journaux dont il dira qu'ils "se sont mis au service de la recherche sur la chanson populaire et transmirent plus d'une fois à leurs lecteurs ses sollicitations et ses requêtes" (17). Grâce à ses appels, il découvrit des mélodies et des variantes parfois intéressantes (18).

Les journaux de langue française et notamment "Le Messin" étaient beaucoup plus défavorables à ces publications (19). Il y eut notamment des articles mettant en cause le travail de folkloriste de Pinck dans les mois qui suivirent la parution du premier volume (décembre 1926, février 1927) et qui s'expliquent aisément par le passé politique de l'abbé Pinck. Il existait entre ces deux presses politiquement rivales, une tension, voire une haine qui remontait aux années 1903-1908.

Cette réaction négative s'explique aussi lorsqu'on connaît les conceptions et l'attitude culturelles de Pinck, ainsi que l'orientation générale qu'il donna aux "Verklingende Weisen".

Dans la "Zeitschrift für Lothringische Volkskunde" (20), Pinck fait état des critiques dont son oeuvre est encore l'objet en 1938,

notamment, comme il dit, de la part de journaux de gauche tels que "le Messidor" qui l'accuse d'être à la solde de Berlin.

Toutes ces critiques, l'abbé Pinck les met sur le compte de la haine à l'égard de tout ce qui est allemand (21).

Dans le fascicule intitulé "Bespreschungen des 1. Bandes Verklingende Weisen, Lothringer Volkslieder gesammelt und herausgegeben von Louis Pinck" (22) sont regroupées les réactions favorables de la presse aux "Verklingende Weisen" en France et à l'étranger lors de la parution du premier volume, notamment celles de 18 journaux et revues dont : "Der Elsässer" (15 décembre 1925) ; "Elsaßland-Lothringer Heimat" (6 jg. N.12.1926) ; "Revue scolaire d'Alsace et de Lorraine" (numéro 6 du 25 mars 1927) ; "Luxemburger Wort" (24 janvier 1927) ; "Frankfurter Zeitung" (9 mai 1927) ; "Etudes" (numéro 13 - 5 juillet 1927) ; etc... qui tous saluent chaleureusement la publication de l'ouvrage.

Monsieur Henri HIEGEL rappelle dans "Les Cahiers Lorrains" (22 bis) qu'"à la parution de chaque volume, ... des critiques, généralement très élogieuses parurent en France, en Allemagne, au Luxembourg et au Canada. Toutes les critiques reconnurent que l'abbé Pinck, sans avoir reçu une vraie formation scientifique, était l'un des meilleurs chercheurs de la chanson en Europe".

B - ECHOS DANS LA POPULATION LORRAINE

Dans la population lorraine, l'intérêt pour les vieilles chansons augmente. Avec les années, les différents volumes sont très bien accueillis et connaissent un grand succès, ce que Louis Pinck ne manque pas de mentionner dans ses recueils (23). On lui écrivait même pour recevoir des chansons (24). Pinck résume le succès et l'engouement pour les vieux chants en une seule phrase : "Tous ceux qui en étaient capables voulaient participer, chanter, colliger, conserver, redonner nouvelle vie. Dans de plus en plus de localités apparaissaient des sources dont on connaissait à peine encore l'existence" (25).

C - ECHOS A LA RADIO

Dans les "Cahiers Lorrains", Monsieur Henri HIEGEL souligne

le rôle joué par la radio dans la diffusion des chansons populaires : "Dès 1932, le conteur Jean Voriot fit connaître les chansons lorraines à la radio de Paris. Les radios de Stuttgart, Cologne, Sarrebruck et même de Strasbourg, avec l'appui de Gustave Stosskopf, consacrèrent des séances aux chansons populaires".

Pinck organise des émissions diffusées par Radio Strasbourg entre autres le 31 mars 1935 de 21 heures à 22 heures 30. L'émission étant consacrée au Carême, l'abbé proposa quatorze chants de Carême, de la Passion et de Marie.

Dans un article élogieux, la "Lothringer Volkszeitung" (26) retraça le déroulement de l'émission et insista sur le plaisir des auditeurs.

Le 5 janvier 1936, à 20 heures 30, une autre émission fut consacrée aux vieux chants de Noël, du Nouvel An et des Rois Mages.

L'abbé Pinck présenta et expliqua les 19 morceaux interprétés tantôt par un chœur, une chorale, un quatuor ou un soliste.

Là encore, un article parut le 15 janvier 1936 (27) signé de Louis Pinck qui insista sur le succès rencontré par l'émission ; d'abord auprès des réalisateurs alsaciens, puis du peuple qui lui adressa ses remerciements écrits. Mais aussi dans les milieux plus cultivés, chez les vicaires, les curés, les maires, les instituteurs, les juges et même au palais épiscopal, on fut à l'écoute.

Un chanoine écrivit :

"Je ne puis aller me coucher ce soir sans vous avoir auparavant envoyé mes meilleures félicitations.

Ces chants si beaux dans leur simplicité, si sublimes par leur sens religieux contrastent violemment avec nos chansons modernes, si pauvres de sens et souvent de musique".

Même encore dans les années 1970 et 1971, trente ans après, cinq émissions à Radio Nancy furent consacrées aux travaux de l'abbé Pinck et de sa soeur Angelika Merkelbach-Pinck, avec d'ailleurs la participation de celle-ci (28).

D - CHEZ LES INTELLECTUELS

1° En France

Louis Pinck fit un exposé intéressant sur le chant populaire le 16 décembre 1932, à l'occasion d'une exposition consacrée à Goethe à la Bibliothèque Nationale (29).

A cette occasion, s'exprima chez les intellectuels parisiens, le souhait de voir la réalisation d'un disque avec les chansons colligées par Goethe et dont l'abbé retrouva la mélodie en Lorraine.

Les professeurs d'université Bruneau, Pirro et Fouché, de Nancy et de la Sorbonne encouragèrent les travaux de l'abbé.

C'est ainsi que Bruneau écrivit à propos du premier volume :

"Le livre de Monsieur l'abbé Pinck est un bon livre et les traditionalistes seront heureux de posséder cet excellent recueil de chansons populaires lorraines... un livre de folklore est une oeuvre de science et non un ouvrage d'édification" (30).

Il lui fit des éloges plus grands encore à l'occasion d'un commentaire du second volume (31).

Le jésuite Paul Doncoeur, dans un long article publié dans la revue "Etudes" (32), fait l'éloge de Pinck et de son oeuvre et lui prodigue ses encouragements. Il souhaite même :

"que ces chants arrachés à la mort retrouvent dans le coeur et sur les lèvres d'une jeunesse française passionnée d'amour pour sa race, une nouvelle et éblouissante vie".

La consécration de ses efforts se fit le jour où Louis Pinck fut admis parmi les membres honoraires de la "Société de musicologie française" (33).

2° En Allemagne

La réaction favorable à l'oeuvre de Louis Pinck en Allemagne est évidemment quasi générale, et pour de multiples raisons : les uns

y voyaient une preuve de la germanité de l'Est mosellan, les autres une magnifique collection, d'autres encore un travail scientifique méticuleux, d'autres encore la preuve que les frontières politiques ne suivent pas le tracé des frontières culturelles.

C'est d'Allemagne que lui sont venus les subventions et honneurs: Un titre de docteur H.C., le prix Göttes et le titre de Sénateur de l'Académie de Munich. Les intellectuels et folkloristes allemands qui ont le plus encouragé Pinck dans ses travaux sont, entre autres, John Böcher, Directeur du "Deutsches Volksliedarchiv" de Fribourg-en-Brisgau, dont de nombreuses chansons viennent de Lorraine, Guido Waldmann, Naumann et le Professeur Muller-Blattau qui souligna le mérite de l'abbé d'avoir fait de la Lorraine le bastion des vieux chants populaires allemands (34). Le commerçant A.Töpfer de Hambourg fut un admirateur et mécène de tous les instants.

3° En Lorraine

C'est avant tout le comte de Pange (35) qui fut un chaud partisan des "Verklingende Weisen". Dans les quatre volumes de son Journal, il parle fréquemment de Pinck et de son oeuvre, de ses rencontres avec l'abbé, de sa conception de l'organisation régionale, de la fondation de la section lorraine du folklore. Il présenta l'abbé comme : "Un patriote lorrain, auteur de curieuses études sur les vieilles chansons lorraines".

Robert Schuman, Président de la S.H.A.L., dans son discours du 21 mai 1939, à l'occasion du cinquantenaire de la Société, se félicite des travaux des folkloristes lorrains dont Pinck. "La collaboration au sein de notre Société n'était ni une abdication, ni un reniement, mais tout au contraire une occasion de nous défendre et plus spécialement ceux qui y ont entrepris, avec autant de science et de ferveur, l'étude du patois et du folklore -notamment en Lorraine d'expression française- n'ont-ils pas contribué à sauvegarder notre patrimoine ethnique. Ce n'est pas un des moindres mérites de notre Société que d'avoir encouragé et aidé un Zeligson, un docteur de Westphalen, un abbé Thiriote. Ceci est vrai également pour la chanson populaire de patois allemand, recueillie et étudiée par feu Monsieur Nicolas Houpert, rédacteur en chef du "Lorrain" et sur une plus vaste échelle par Monsieur l'abbé Pinck" (36).

Adrien Printz, dans son "Anthologie de la poésie populaire lorraine de langue allemande d'après "Verklingende Weisen" de Louis Pinck" (1950), nous propose la traduction de 44 chansons tirées des "Verklingende Weisen". Dans la postface, il insiste sur les mérites de l'abbé et dans la préface, sur la beauté de ces chansons. "Poésie toute humaine et vécue,

expression directe du drame éternel de vivre, ces chansons sont vraiment uniques, irremplaçables... Elles nous touchent par quelque chose de bien plus poignant encore que leur mélodie et leur sens" (37).

Henri Hiegel, dans de nombreux articles et critiques d'ouvrages, a fait allusion au travail remarquable effectué par l'abbé Pinck. Il a par ailleurs dans "L'historiographie française et allemande en Lorraine de langue allemande de 1858 à 1958" consacré un important passage à l'abbé où il fait allusion aux critiques qu'a suscitées la publication des "Verklingende Weisen". Elles sont, selon Henri Hiegel, de quatre ordre :

- avoir rédigé ces ouvrages uniquement en allemand,
- les avoir fait publier en Allemagne,
- avoir reçu des fonds du Ministère des Affaires Étrangères d'Allemagne et avoir affiché un régionalisme trop poussé.

Henri Hiegel, dont l'article reste finalement favorable à Pinck, tente d'y analyser les critiques et d'expliquer les positions de l'abbé.

Par contre, dans la biographie récente, très documentée et riche de l'abbé, publiée en 1981 par Henri et Charles Hiegel dans "Les Cahiers Lorrains", Henri Hiegel est beaucoup plus sévère, soulignant la hargne de l'abbé contre l'administration française, ses manigances politiques, ses rapports étroits avec les autonomistes. Il présente l'abbé comme le chef de file de l'autonomisme alsacien-lorrain de 1919 à 1939 (38).

De nombreux autres articles ont été publiés, il y a longtemps déjà, les uns mettant en cause son oeuvre, les autres la défendant. Les seconds étant d'ailleurs bien plus nombreux que les premiers. Il s'agit d'articles de Lefftz, de Angelika Merkelbach-Pinck, de H. Nominé, de L. Laurent, d'Auguste Rohr, etc... Personne n'est resté indifférent aux "Verklingende Weisen". Les louanges passionnées tout autant que les critiques virulentes sont la preuve de leur importance.

L'historien François Roth, dans sa thèse de doctorat récente : "La Lorraine annexée 1870-1918" va très loin dans la négation de l'oeuvre de l'abbé. "Les folkloristes comme l'abbé Pinck recherchaient et publiaient les chansons populaires encore vivantes. La germanisation empruntait ici d'autres voies que celles de la démographie (39). Un des signes de la germanisation culturelle fut l'apparition en Lorraine d'une littérature de langue allemande... Un ancien journaliste de la "Volksstimme", l'abbé Louis Pinck, devenu curé de Hambach, près de

Sarreguemines éditait en 1913, dans le Jahrbuch de la SHAL une petite plaquette de poésie populaire allemande des pays de Bitche et de Sarreguemines. C'était le modeste début d'une longue série de publications auxquelles une de ses soeurs collabora et qui montrait l'orientation de ses attaches culturelles et nationales". Un tel jugement me paraît excessif. Est-ce germaniser la Lorraine que de colliger et de publier les chansons populaires ancestrales même si celles-ci relèvent en grande partie de la culture germanique. Est-on moins bon Français parce qu'on est Breton, Alsacien, Basque, qu'on a des références culturelles différentes, et qu'on se sert d'un autre idiome que le Français ?

Très connu en Lorraine thioise du temps de son vivant, l'abbé est progressivement touché par l'oubli. Oubli dans lequel certains Lorrains, membres actuels de la SHAL, aimeraient voir rester les folkloristes lorrains pro-allemands. Seules certaines vieilles personnes se souviennent encore de l'abbé et de son oeuvre. Pour la génération née après 1939, celle des moins de 40 ans, il est un illustre inconnu. Les autres se souviennent de ses passages dans les villages et de sa passion pour les vieux chants, mais ignorent fréquemment la signification de son travail et ont oublié même l'existence du recueil. Certains pourtant conservent religieusement l'un ou l'autre volume de la première édition dans leur bibliothèque personnelle, les considérant qui, comme de beaux vieux livres, qui, comme le témoignage de notre culture populaire passée, qui, comme une pièce de collection ou un document ayant sa place dans toute bibliothèque digne de ce nom. J'ai eu l'occasion de voir quatre fois les recueils de la première édition chez des lorrains bilingues "Karcher-Bambi, Keller-Bambi, Hiegel-Sarreguemines, Rohr-Freyding. Mais rares sont ceux qui s'en servent encore comme d'un chansonnier. Interrogés sur Pinck, certains vieux Lorrains évitent de porter un jugement catégorique sur la personne de l'abbé. Ils se contentent de dire qu'il fut un personnage très discuté.

A l'époque de leur publication, les "Verklingende Weisen" avaient déjà eu des détracteurs féroces. On est allé jusqu'à envoyer des lettres de plaintes à l'évêque. C'est paradoxalement parmi les prêtres catholiques, dont il avait pourtant eu bien des encouragements, que se trouva plus d'un dénigreur. Certains laïcs aussi ne comprenaient pas comment un prêtre qui était sensé lutter contre la luxure et la vulgarité pouvait recueillir des documents oraux faisant une telle place aux crimes, aux superstitions et aux choses de l'amour.

En guise de réponse, Pinck cita les paroles d'un ecclésiastique de haut rang : "Le livre n'est pas destiné aux enfants mais aux gens cultivés" et affirma que la véritable raison de toutes ces attaques était

d'ordre politique (40).

Mais de tout temps déjà, les prêtres et les curés lorrains avaient mené des campagnes contre le chant populaire, confondant dans leur opposition systématique les vieilles ballades ou les vieux chants d'amour avec des rengaines triviales et des chansons de métiers scatologiques. Plus d'une fois l'abbé Pinck souligna et regretta cet acharnement contre le chant et les rondes (41). Et il fit remarquer que dans la tradition orale lorraine, il y avait "relativement peu de choses obscènes et que tout ce bruit autour des "Verklingende Weisen" n'était qu'une campagne de dénigrement orchestrée par une certaine presse dont les orientations politiques allaient à l'encontre des siennes, et qu'il appelait "Die Assimilationspresse".

Par la publication de ces chants, Pinck a assurément fait de la résistance culturelle à l'intégration systématique et totale. Il ne voulait pas sacrifier la culture lorraine germanique à la culture française. Mais il est difficile de faire la part des choses car les jugements sont différents selon qu'on se place du point de vue de la France de 1939, de l'Allemagne de 1940 à 1944, de la France et de l'Allemagne actuelles et de la Lorraine, etc... Il faudrait pour être tout à fait objectif, avoir un recul historique suffisant, se placer au-dessus de tous les nationalismes et adopter un point de vue européen afin de voir dans son oeuvre essentiellement la sauvegarde d'une partie du patrimoine culturel européen - qui est forcément varié et hétérogène, donc riche, et qui fut trop souvent sacrifié par la conjoncture politique et historique, - ainsi qu'une contribution remarquable à la recherche et aux théories sur le chant populaire.

E - Y EUT-IL REMISE EN HONNEUR DES "VERKLINGENDE WEISEN" ?

Ce qui est sûr, c'est qu'elles sont et resteront un document et une preuve durable de la poésie populaire dans l'Est mosellan (42). Pourtant Pinck espérait un renouveau folklorique et tenta de le réaliser. En tout cas, il l'affirma notamment dans le volume III : "Partout le chant populaire renaît à la vie. Notre belle au bois dormant est sortie du sommeil et parcourt à nouveau en chantant notre pays lorrain" (43).

A l'en croire, le renouveau aurait été spectaculaire, comme si les Lorrains avaient totalement oublié les vieux chants, pour ne les redécouvrir que grâce à ses publications.

Ceci est un peu abusif. On n'avait pas cessé de chanter totalement les "Verklingende Weisen", mais on les remplaçait plus volontiers, notamment entre les deux guerres, par des pièces qui correspondaient plus au goût

de l'époque. Les générations plus jeunes, auxquelles Pinck ne s'intéressait pas, avaient aussi leurs chansons préférées ; elles étaient souvent plus récentes. Il suffit pour s'en convaincre de consulter la thèse de Max Ittenbach (44) dans laquelle il publie le contenu de plusieurs chansonniers manuscrits de chanteurs appartenant à des générations différentes. Les deux plus récents de ces chansonniers, dont les propriétaires avaient 20 ans dans les années 30, ne comptent que peu de "Verklingende Weisen" ; celui de Eugène König de Hellimer (45) est très sentimental, il compte 43 pièces surtout récentes, une seule "Verklingende Weise" : "Es war einmal ein junger Soldat" (46) et une chanson française : "Un matin de printemps". Celui de Antoine Mißler, 54 morceaux dont 8 "Verklingende Weisen" (47). Il s'agit par exemple de "In Österreich stand ein schönes Schloß", "Es wollt ein Mädchen in der Früh aufstehen", "Es standen drei Sterne am Himmel", "Ich armes Häselein", etc... La majorité des chansons nouvelles n'étaient pas considérées par Pinck comme de véritables chansons populaires. Elles ne lui convenaient pas parce qu'elles étaient trop récentes et les auteurs souvent connus. C'est ce qu'il appelait : "Schlager, Gassenhauer ou volkstümliche Lieder".

Si l'on ne peut pas conclure à un renouveau réel, l'observation des résultats des enquêtes de F. Spiesser à Hambach, nous permet, tout au moins, de constater un certain maintien des "Verklingende Weisen" entre les deux guerres notamment à Hambach. Sur 100 "Verklingende Weisen" colligées essentiellement dans les années 1917-1918, plus de 70 % sont encore chantées à Hambach en 1934, dont 11 morceaux par plus de 30 chanteurs et même par 131 chanteurs.

Pinck pourtant s'était attaché sa vie durant, directement et indirectement, à propager la vieille chanson lorraine et à la remettre en honneur. Il avait commencé ce travail alors qu'il était rédacteur, par la publication de certains très vieux morceaux.

Dès 1913, il mit sur pied, avec J. Edel, un quatuor constitué de jeunes chanteurs de Hambach et Roth, qui se produisit à l'occasion du 25^e anniversaire de la Société d'Histoire (G.L.G.A.), le 5 octobre 1913, et remporta un grand succès.

Dès lors, les vieilles chansons, extirpées du fond des mémoires, se retrouvaient sur les lèvres de certains jeunes enfants (48).

La même année, il publia des chants dans l'Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie, publication que François Roth, dans sa thèse, qualifiera d'apparition d'une littérature allemande écrite en Lorraine !

Ces chansons touchèrent surtout un public cultivé dont Pinck tenta d'accroître l'intérêt pour la poésie populaire. Par la suite, il ne manqua pas une occasion de présenter ses chanteurs et de les faire

chanter ; notamment aux nombreux visiteurs qui venaient au presbytère de Hambach. Le comte de Pange souligna ce souci de l'abbé, en rapportant une scène dont il fut témoin, et qui lui permit d'apprécier la beauté d'une douzaine de "Verklingende Weisen". "Après déjeuner, l'abbé Pinck nous présente le fils de Papa Gerné et une vieille femme qui chantent des chansons populaires et surtout un instituteur et une institutrice qui s'accompagnent sur une sorte de mandoline d'un modèle très ancien disent-ils. Ils chantent dans le premier volume des "Verklingende Weisen" les numéros des pages 87, 135, 249, ... 200, 255, 262, 157, 267, 49, 205 et dans le deuxième volume les pages 95, 350, 39" (49). Il n'hésita pas d'autre part à envoyer des chants à des amateurs intéressés par certains morceaux de sa collection, afin que ceux-ci puissent leur redonner vie. Ce qui fut le cas, à l'occasion de la conscription de 1926, où un conscrit le pria de lui envoyer "quelques-unes de ces belles et émouvantes chansons... car je suis conscrit et j'aimerais savoir chanter un beau morceau le vendredi de la conscription" (50).

Il organisa, comme nous le disions précédemment, des émissions à Radio Strasbourg, consacrées à la chanson de Noël ou de Carême par exemple. De telles émissions avaient l'avantage de toucher beaucoup de monde et plus directement que les publications dans la presse ou que son recueil. Elles avaient en outre un impact sur la population et un retentissement, sinon plus durable, tout au moins plus profond et direct, car dans les publications, l'élément musical faisait défaut pour le lecteur moyen qui ne savait pas lire une partition.

Pinck sut galvaniser un groupe de 20 jeunes chanteurs lorrains qui se produisait dès 1922 sous la direction d'Auguste Rohr, jeune mineur doué pour la musique, le chant et la composition. Ce groupe qui deviendra plus tard "Les petits chanteurs lorrains" se voua entièrement à la chanson populaire, protégeant ainsi les vieux morceaux de la disparition et honorant les compositions nouvelles, notamment celles de compositeurs lorrains, qui rédigeaient leurs poèmes, tantôt en français, tantôt en dialecte.

C'est en 1926, lorsque parut le premier tome des "Verklingende Weisen" qu'Auguste Roth fit la connaissance de Pinck par l'intermédiaire de M. Kühler, qui souhaitait entendre chanter les "Verklingende Weisen" par un groupe de jeunes. Cette idée plut à l'abbé qui incita Rohr à créer une véritable chorale. C'est ainsi que, dès 1928, et puis officiellement vers 1930, le groupe fut constitué.

"Les petits chanteurs lorrains" qui chantaient au départ des productions personnelles, notamment celles de leur Directeur, Auguste Rohr, commencèrent à abandonner leur répertoire de chansons en dialecte, au profit des "Verklingende Weisen". A partir des années 30, Auguste

Rohr orienta sa chorale vers la chanson ancienne.

Le recrutement des "Petits chanteurs lorrains" s'était fait tout d'abord à Stiring. De vingt, ils passèrent rapidement à quarante enfants de 6 à 13 ans. Ils furent intégrés au cercle des jeunes de Stiring (Jünglingsverein) et Rohr devint par conséquent le chef de la chorale de ce cercle.

Leur motivation a d'abord été leur passion pour le chant et leur envie de chanter. Puis, grâce à Pinck, ils se fixèrent comme mission de promouvoir la vieille chanson populaire lorraine, tant d'ailleurs de langue allemande que française.

Dans les années 30, le répertoire des "Petits chanteurs lorrains" était constitué, d'une part d'un certain nombre de chansons de la Lorraine romane, notamment celles du Docteur de Westphalen dont Rohr avait fait la connaissance, et d'autre part d'un très grand nombre de "Verklingende Weisen".

Le groupe devint le véritable promoteur de la vieille chanson folklorique lorraine. Mais au début, le public n'apprécia pas beaucoup ces "Chansons de l'asile", ces "Pinckpillen" comme on disait alors. Mais lorsque les jeunes chanteurs purent participer à partir de 1933 à des émissions à Radio Strasbourg, l'intérêt pour les vieux morceaux devint rapidement un véritable engouement. Progressivement, le groupe se présenta d'ailleurs en habits traditionnels et s'adonna tant à la danse qu'au chant, lors des nombreuses manifestations et soirées folkloriques auxquelles il participa.

L'activité intense de Pinck en faveur de la chanson, entre autres par le truchement de chorales ou de chanteurs tels que les "Petits chanteurs lorrains" amena le Docteur Wolfram dans la lettre qu'il lui adressa le 8 février 1938 à lui attribuer le mérite d'avoir su ramener à la vie les chants moribonds (51).

Ses efforts de diffusion et de vulgarisation ne se limitèrent pas à la Lorraine ou à l'Allemagne puisqu'il donna même une conférence à la Bibliothèque Nationale, le 16 décembre 1932, à l'occasion de l'exposition Goethe à Paris (52). Il fit aussi de nombreuses conférences dans toute l'Europe.

Fritz Spiesser, dans sa thèse (53), attira l'attention sur le fait que grâce à la publication des "Verklingende Weisen", beaucoup de vieilles chansons retrouvèrent une place importante dans les chorales. On les recueillait chez les vieux et on les adaptait pour les chanter à plusieurs voix.

Il dressa une liste de 21 pièces qui ont été réintroduites dans le répertoire des chorales notamment à Hambach. Il s'agit entre

autres de "Am Ort, wo meine Wiege stand", "Droben steht die Kapelle", "Es war ein Sonntag hell und klar", "Lustig zieht der Spielmann", "Über dem Sternenzelt", etc...

Pinck a donc, grâce à ses travaux, effectivement conservé les "Verklingende Weisen". Il les a même remises en honneur dans un premier temps (entre 1926 et 1938).

Mais ensuite, ce fut la décadence lente et continue. Depuis l'après-guerre, elles disparaissent encore plus irrémédiablement et plus totalement. Elles sont devenues des pièces de musée, un document historique, sociologique, littéraire. L'abbé a préservé la chanson populaire de la disparition et de l'oubli irrémédiables. Il n'a pas réussi, hélas, à lui insuffler une vie nouvelle, durable ; elle n'aura été qu'éphémère. Il n'a pu la préserver d'une mort lente ; mort qu'il craignait, prévoyait même. Et ceci malgré tous les efforts déployés.

Il ne parvint pas à lutter contre les facteurs de décadence irrémédiable. Il ne restera bientôt plus de traces de ce riche folklore et de cette riche culture de la Lorraine germanophone.

Il faudrait des moyens et une volonté politique pour changer le cours des choses. Bien sûr, on ne fait rien contre la culture locale mais on se garde bien de faire quoi que ce soit pour sa promotion.

Il est dommage que nos responsables politiques français ne voient pas que l'Est mosellan, par son originalité, sa spécificité, sa langue, son héritage culturel, constitue un potentiel insoupçonné, offre des perspectives et des richesses formidables et pourrait être le pont, le lien, reliant deux civilisations, deux mondes.

CHAPITRE IV

CE QUI RESTE DES "VERKLINGENDE WEISEN" DE NOS JOURS

Il en reste essentiellement des traces écrites :

- D'abord la belle collection de recueils publiés par Pinck entre les deux guerres, qui est devenue, de par sa rareté, un ouvrage de grande valeur, que s'arrachent les bibliophiles, les folkloristes et bouquinistes. On a proposé à Monsieur Kratz un million de centimes pour la collection originale complète !

- Ensuite la nouvelle et splendide édition du Bärenreiterverlag des années 1962-1963, très vite épuisée, dont Auguste Rohr a acheté les derniers volumes.

- Enfin une "Anthologie de la poésie populaire lorraine de langue allemande" d'après les "Verklingende Weisen" de Louis Pinck datant de 1950. Elle est l'oeuvre d'Adrien Printz, lauréat de l'Académie Française, qui nous propose la traduction de 44 morceaux tirés des "Verklingende Weisen". "Poésie tout humaine et vécue, expression directe du drame éternel de vivre, ces chansons sont vraiment uniques et irremplaçables". Certaines de ces pièces sont des traductions assez libres et partielles, voire des interprétations, des contractions et condensés de l'original. Une trentaine de morceaux sont tirés du premier volume, une dizaine du second, et cinq du volume III. Printz choisit les genres les plus révélateurs et caractéristiques de l'oeuvre de Pinck. Il suit d'ailleurs grosso modo le même ordre que Pinck dans l'agencement de son Anthologie. Il commence son recueil par des chansons à thème religieux (1/5 des morceaux) et le termine par des chansons gaies. Il donne une large place aux vieilles ballades et aux ballades d'horreur (1/4 des pièces), aux chansons de métiers, de soldats et aux chansons d'amour.

En 1959, Angélika Merkelbach-Pinck s'était demandée, elle aussi, ce qui restait des "Verklingende Weisen". Théodor Wolber, collaborateur musical de Pinck, lui confia à cette époque "que toutes ces chansons avaient disparu définitivement de Lorraine" (54). Angélika Merkelbach se remit néanmoins à la recherche des chants qui pouvaient encore survivre çà et là, pour en faire un cinquième volume de "Verklingende Weisen" et constata assez rapidement que les pièces qui survivaient étaient disséminées dans quelques villages épars où seuls de rares chanteurs les connaissaient encore.

Elle eut néanmoins la chance de découvrir trois localités : Walscheid, Wiesviller et Guerting, dans lesquelles en 1959 la survie des "Verklingende Weisen" était encore assurée. Mais là aussi les porteurs des chansons étaient exclusivement des vieux. Pour elle, ces trois villages étaient l'illustration de la résistance qu'opposent les "Verklingende Weisen" à la disparition. Pourtant M. Jager de Guerting, un excellent chanteur populaire, dont le répertoire comportait 273 chansons en 1959, regrettait l'irréversible disparition des "Verklingende Weisen" ; car, disait-il, la jeunesse d'aujourd'hui ne chante plus (55).

Depuis 1959, les vieux s'en sont allés et ont emporté leurs chansons dans la tombe. Ceux qui survivent continuent à chanter dans l'intimité les quelques morceaux qu'ils connaissent encore.

J'ai rencontré personnellement l'une ou l'autre vieille chanteuse isolée qui chante toujours :

- Madame Lorentz de Bambiderstroff me chanta en 1973-1974 à 93 ans 22 vieux morceaux dont 13 "Verklingende Weisen" (56) ;

- Madame Martin, née à Bambiderstroff et domiciliée à Haute-Vigneulles, savait encore en 1974 six vieilles chansons dont trois "Verklingende Weisen" et deux chansons françaises. Elle en connaissait bien plus mais elles étaient beaucoup plus récentes. Il s'agissait de morceaux qui avaient pénétré en Lorraine entre 1870 et 1918.

Alors qu'en 1959 les pièces profanes des "Verklingende Weisen" étaient déjà quasiment mortes, les chansons à thème religieux se maintenaient encore. On en chantait notamment dans les églises et chez soi en guise de prières (57).

Il y a une dizaine d'années, M. Wourms, propriétaire d'une entreprise de transports^{par} autocars de Saint-Avold fit éditer un recueil en deux volumes de chansons allemandes qu'il mit à la disposition des excursionnistes et de tous ceux qui voulaient s'adonner au chant pendant les voyages. Ces volumes "Alte und neue Volkslieder für alt und jung" étaient vendus à un prix modique et contenaient 230 chansons, essentiellement des chansons folkloriques récentes et des rengaines connues encore des adultes aujourd'hui.

Mais il renfermait aussi sept perles, sept "Verklingende Weisen" perdues dans la masse des chants récents.

Il s'agissait de :

1. "Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus" page 55
(vol. II p. 165)
2. "Es war einmal eine Müllerin" page 67
(vol. II p. 132)
3. "Es kommen drei Könning'aus Morgenland" page 79
(vol. I p. 21)
4. "Zu Straßburg, zu Straßburg" page 79
(vol. III p. 113)
5. "O du schöner Rosengarten" page 86
(vol. III p. 223)
6. "Es waren zwei Königskinder" page 89
(vol. II p. 85)
7. "Es wollt ein Mädchen ganz früh" page 92
(vol. I p. 189)

Parmi ces reliques se trouvent trois vieilles ballades (1, 2, 6), une chanson à thème religieux (3), une chanson de soldats (4) et deux chants d'amour (5 et 7).

J'ai retrouvé aussi deux "Verklingende Weisen" parmi les 86 chansons du recueil "Unsere Lieder" que le centre de documentation pédagogique régional de Strasbourg met à la disposition des enseignants, notamment des germanistes, pour leur permettre de pratiquer le chant en classe.

Il s'agit :

- d'une des vieilles ballades repérée chez Würms :

"Es waren zwei Königskinder" -- Unsere Lieder page 30
(V. W. page 85)

- et d'une berceuse :

"Schlaf, Kinder, schlaf" -- Unsere Lieder page 12
(V.W. page 271)

Ajoutons pour finir que seules deux "Verklingende Weisen" ont survécu et sont encore connues par les gens de ma génération à Bambiderstroff, mon village natal : la berceuse "Schlaf, Kindchen, schlaf" et la pièce à thème religieux : "Es kommen's drei Weisen aus Morgenland". Les enfants d'aujourd'hui n'en savent plus aucune, ni même de chansons allemandes, car ils ne comprennent plus la langue.

CHAPITRE V

CE QUI REMPLACE LES "VERKLINGENDE WEISEN" :

LE RENOUVELLEMENT DES REPERTOIRES EN LORRAINE DE 1871 A 1981

A - APRES 1870

L'annexion de la Lorraine à l'Empire allemand fut un tournant, même pour la chanson. On observa progressivement une inadéquation des "Verklingende Weisen". Les vieilles chansons militaires vantant les exploits français ne furent plus de mise. Le répertoire des jeunes s'adapta à la situation politique nouvelle ; la réadaptation s'imposait aussi par le renouvellement de la matière. Il y a de nouvelles guerres, de nouveaux exploits, de nouveaux événements, voire des catastrophes nouvelles, dont la chanson se fait témoin.

C'est ainsi que la chanson "O Soldat" (58) qui faisait allusion à la bataille de Leipzig, va devenir dans la bouche de M. Bourg de Bischweiler (59) une chanson se référant à la sanglante bataille de Gravelotte du 16 août 1870 qui opposait les troupes françaises aux armées allemandes. "In Sedan auf der Höh" deviendra l'une des chansons de soldats les plus chantées entre 1870 et 1918. La chanson militaire "Die Sonne sinket im Westen", qui fut composée en 1848 à la bataille de Custozza, opposant les Autrichiens aux Italiens, pénétrera après 1870 en Lorraine. Elle met en scène un soldat, mourant, qui supplie un camarade de remettre sa bague et ses lettres à sa fiancée lorsqu'il rentrera au pays. Cette pièce très mélodramatique chantait tantôt la bataille de Sadowa, tantôt celle de Gravelotte, tantôt la guerre de 14-18 (60). On avait à cette époque un goût particulier pour ce genre de chanson ultra-sentimentale et tragique.

A Hambach, 76 personnes la chantaient encore régulièrement en 1934.

Les chansons de soldats qui ont pénétré à cette époque en Lorraine, par l'intermédiaire des casernes allemandes dans lesquelles les Lorrains faisaient leur service, sont légion : il y avait par exemple "Im Feld des Morgensfrüh" (61) ; "Argonnerwald um Mitternacht" (62) ; "An der Weichsel gegen Osten" (63), cette dernière est d'ailleurs d'origine polonaise.

Les chansons d'autres provinces d'Allemagne et du pays natal autre que la Lorraine ne manquent pas non plus dans les répertoires lorrains de cette époque (64) de fort transfert de chansons allemandes vers la Lorraine.

"An der Saale hellem Stande" (Spieser n° 48)

"Das schönste auf der Welt ist mein Tirolerland"
(Spieser n° 113)

"Das war im Böhmerwald" (Spieser n° 118)

"Fern im Süd das schöne Spanien" (Spieser n° 345)

"Im Frühjahr wohl auf den Alpen" (Spieser n° 478)

"In der Heimat ist es schön" (Spieser n° 488)

"Nach der Heimat möcht ich wieder" (Spieser n° 594)

"Und wir sind von flämischem Blute"
(Spieser n° 703)

"Wie's daheim war, wo die Wiege stand"
(Spieser n° 757)

"Drunten im Schwabenland" (Ittenbach p 91 n° 71)

"Einst lebte ich im deutschen Vaterlande"
(Ittenbach page 92 n° 90)

Il y a eu par ailleurs à cette époque des chansons consacrées à la Lorraine et composées par des poètes lorrains, notamment "Lothringen, mein Heimatland". Elle fut écrite par l'instituteur Théodor Lerond de Cocheren près de Forbach et publiée dans le "Lothringer Liederhort".

L'école allemande fut, de 1871 à 1918, le vecteur primordial des chansons nouvelles, jusque-là inconnues en Lorraine. Il s'agit, entre autres, de morceaux tels que :

* "Alle Vögel sind schon da"	(Sp. n° 25)	171 chanteurs
* "Am Brunnen vor dem Tore"	(Sp. n° 43) - W. Müller	147 "
* "Das Wandern ist Müllers Lust "	(Sp. n° 116)	157 "
"Der alte Barbarossa"	(Sp. n° 124)	40 "
"Der Lenz ist angekommen"	(Sp. n° 138)	64 "
* "Der Mai ist gekommen"	(Sp. n° 139) - E. Geibel	138 "
* "Dort unten in der Mühle"	(Sp. n° 174)	166 "
"Ein Sträußchen an Hute"	(Sp. n° 229)	75 "
"Es geht bei gedämpfter Trommel klang"	(Sp. n° 242)	101 "
"Geht ein Storch dort durch den Mühlenbach"	(Sp. n° 359)	118 "
* "Gestern Abend ging ich aus"	(Sp. n° 364)	129 "
"Guter Mond du gehst so stille"	(Sp. n° 380)	99 "
"Ich geh durch einen grasgrünen Wald"	(Sp. n° 424)	59 "
* "Ich hatt einen Kameraden"	(Sp. n° 446) - Uhland	145 "
* "Ich weiß nicht was soll es bedeuten"	(Sp. n° 466) - H. Heine	146 "
* "Ihr Kinderlein kommet"	(Sp. n° 473)	151 "

"Im Krug zum grünen Kranze"	(Sp. n°481)	12 chanteurs
* "Im Wald und auf der Heide"	(Sp. n° 484)	110 "
"In der Heimat ist es schön"	(Sp. n° 488)	53 "
* "In einem kühlen Grunde"	(Sp. n° 492) - Eichendorff	94 "
"Komm lieber Mai und mache"	(Sp. n° 529)	17 "
* "Kuckuck, Kuckuck so rufts aus dem Wald"	(Sp. n° 535)	152 "
"Lothringen, mein Heimatland"	(Sp. n° 541) - Lerond	43 "
"Mit dem Pfeil dem Bogen"	(Sp. n° 579)	60 "
* "Morgenrot, Morgenrot, leuchtest mir"	(Sp. n° 585)	153 "
* "Nun ade, du mein lieb Heimatland"	(Sp. n° 604)	130 "
"O Königin, mildreiche Frau"	(Sp. n° 619)	
* O Straßburg"	(Sp. n° 623)	156 "
"O wie ist es kalt geworden"	(Sp. n° 626)	
* "O Tannenbaum"	(Sp. n° 625) - Zarnack	147 "
* "Preisend mit viel schönen Reden"	(Sp. n° 632)	141 "
* Sah ein Knab ein Röslein stehn"	(Sp. n° 638) - Goethe	115 "
"Saß ein Häsllein in dem Kraut"	(Sp. n° 640)	33 "
"Ub' immer Treu und Redlichkeit"	(Sp. n° 697)	62 "
"Was frag ich viel nach Geld und Gut"	(Sp. n° 717)	42 "
* "Wem Gott will rechte Gunst erweisen"	(Sp. n° 729) - Eichendorff	108 "
"Wenn ich ein Vöglein wäre"	(Sp. n° 739) - H. Heine	51 "
"Wer will unter die Soldaten"	(Sp. n° 750)	75 "
"Winter ade, scheiden tut weh"	(Sp. n° 763)	25 "
* "Wunderschöne prachtige"	(Spieser n° 776)	132 "
"Zu Mantua in Banden"	(Sp. n° 785)	41 "
* "Zu Straßburg auf der Schanz"	(Sp. n° 738)	111 "

Ces 42 chansons ont été apprises par les petits Hambachois à l'école primaire allemande et figurent dans les statistiques faites par Fritz Spieser sur Hambach. Il est évident que si l'on avait pu étudier à l'époque, en détail, les répertoires d'autres villages, cette liste s'allongerait singulièrement. Elle est néanmoins révélatrice du rôle essentiel joué par l'école allemande dans la diffusion de la chanson allemande. Cette liste est une preuve de l'ampleur de la germanisation consécutive à l'annexion. Les "Verklingende Weisen", au contraire, n'ont aucun rapport avec l'annexion de la Lorraine et ses effets, puisqu'elles datent toutes d'avant 1870. Nous insistons donc une fois de plus sur le jugement erroné porté par François Roth sur les "Verklingende Weisen", dont il voulait faire la preuve irréfutable de la germanisation de la Lorraine thioise.

Ces 42 pièces constituent un ensemble très éclectique et sont,

en général, des chansons d'auteurs connus, relativement récentes. S'y trouvent aussi de nombreuses pièces d'auteurs prestigieux tels que : Eichendorff, Heine, Müller, Geibel, Goethe, Uhland.

Elles appartiennent à de très nombreux genres différents. On y distingue notamment des chansons lyriques, du pays natal, de route, à thèmes historiques, militaires, à thème religieux, des chansons d'adieu, de métiers, des ballades, des chants de Noël et d'amour, et enfin des chansons enfantines. Ce sont les morceaux préférés à Hambach, beaucoup plus que les "Verklingende Weisen", et chantés par plus de 100, voire 150 personnes (65). Les chansons favorites sont précédées d'un astérisque.

Dans le répertoire de Hambach, on dénombre également de nombreux chants provenant des répertoires de chorales qui ne sont pas, à proprement parler des chansons populaires, mais plutôt des chansons qui, tombées dans le domaine folklorique, connurent en Lorraine un grand succès.

"Auf ihr Brüder, laßt uns wallen"	(Sp. n° 72)
"Brüder reicht die Hand zum Bunde"	(Sp. n° 94)
"Das ist der Tag des Herrn"	(Sp. n° 103)
"Drauß ist alles so prächtig"	(Sp. n° 177)
"Es liegt eine Krone im tiefen Rhein"	(Sp. n° 270)
"Es zogen elf Spieler wohl über den Rhein"	(Sp. n° 341)
"Herr Torwart spricht : Mein Mütterlein"	(Sp. n° 394)
"Junggesellen lustig sein"	(Sp. n° 518)
"Lustig zieht der Spielmann"	(Sp. n° 544)
"Turner ziehen froh dahin"	(Sp. n° 694)
"Über dem Sternenzelt"	(Sp. n° 695)
"Willkommen mein Wald"	(Sp. n° 760)
"Willkommen O seliger Abend"	(Sp. n° 761)
"Willkommen traute Sängerschar"	(Sp. n° 762)
"Wir bleiben ledig auf der schönen Welt"	(Sp. n° 764)

Les refrains à la mode, les succès de l'époque s'infiltrèrent aussi dans le répertoire des villageois de Hambach, qui affectionnaient tout particulièrement ces morceaux parfois drôles, souvent ironiques.

* "Der Babe (papa) geht der Mamme mit der..."	(Sp. 126)	70 chanteurs
* "Der weiße Vogel flog über das Meer"	(Sp. 147)	45 "
"Er liebte eine Wilia, ein Waldvögelein"	(Sp. 237)	
"Es war ein Mädcl so weiß wie Schnee"	(Sp. 299)	
"Ich bin Baron von Tschingtara"	(Sp. 410)	

"Ich hab in der Welt schon vieles gesehn"	(Sp. 442)	
* "Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren"	(Sp. 444)	86 chanteurs
"Male, Male lebt denn meine Male noch"	(Sp. 553)	
"Rollmöpsche, roll auf den Rollschuhbahn"	(Sp. 636)	
"Still durch den Sand der Sahara dahin"	(Sp. 685)	
* "Trink, Brüderlein trink"	(Sp. 692)	111 chanteurs
* "Trink mir noch e Tröpfche"	(Sp. 693)	47 "
"Zwei blaue Augen"	(Sp. 789)	
"Zwei Herzen im Dreivierteltakt"	(Sp. 790)	

Ceux qui ont connu le plus grand succès sont les n° 126, 147, 444, 692 et 693, marqués d'un astérisque. "Trink, Brüderlein trink" était chanté par 111 chanteurs en 1934 à Hambach.

Ce qui caractérise les chansonniers manuscrits de la génération née après 1870, c'est la fréquence des morceaux comme "O wie wird mir so bang, wenn ich scheiden muß" (66) et les chants faisant allusion à la guerre de 1870 (67). On y trouve aussi des pièces traduites du Français telles que "Ein stolzes Schiff lag fern am indischen Strande" (68).

L'apparition et la pénétration en Lorraine des chansons de mineurs, grâce au développement des mines de charbon, apparaît très clairement dans le chansonnier manuscrit d'André Bour, né après 1870 (69), ancien mineur, et dans lequel on en dénombre quatre, alors que les "Verklingende Weisen n'en contiennent aucune.

"Ein armer Bergmann bin ich zwar"

"Der Bergmann im schwarzen Gewand einfach schlicht"

"Schon wieder tönts vom Schachte her"

"Glück auf, Glück auf, der Bergmann kommt"

Chez Bour figurent encore quelques vieilles pièces, mais la grande majorité des chansons sont des productions d'auteurs connus tels que "Bürkli, Kugler, Miller, Engelhardt, Jukermann, Stamford, Hauff, Müller, von Wildingen, Mühler, Eichendorff, Haffner, Dreves, Pfeil, Schuller, Uhland, Killmeier, Kazner, etc...

La plupart sont des chansons à succès du début du XXe siècle. Elles sont si récentes qu'elles ne figurent pas encore dans le recueil de Köhlers, publié en 1896.

Les chansons transmises par l'école avant 1918 sont devenues après la deuxième guerre mondiale de véritables chansons folkloriques et populaires. Dès l'instant où on ne les apprenait plus à l'école, elles commencèrent à se transmettre en dehors du milieu scolaire, dans la rue, à la veillée en famille et tombèrent dans le domaine populaire. Elles en ont acquis les caractéristiques : transmission orale, dans des circonstances précises.

Les rengaines à la mode d'André Bour pouvaient, elles aussi, être considérées comme des chants en train de se folkloriser car il les connaissait par coeur et les chantait régulièrement au même titre que les vieux chants (70).

Pour les gens de la vieille génération, ces pièces qui allaient progressivement remplacer les "Verklingende Weisen" n'étaient plus de belles chansons (71) alors même qu'elles s'imposaient partout.

C'est ainsi que M. Kratz (72) a appris en famille longtemps après 1918 des chansons qui avaient pénétré en Lorraine notamment par les casernes durant la période précédente ; et qui se transmettaient depuis comme de véritables chansons populaires de bouche à oreille.

"Lippe Detmold"	(I p 11)
"Steh ich in Finsterer Mitternacht"	(I p 18)
"Ich hatt einen Kameraden"	(I p 18)
"Argonnerlied"	(I p 22)
"Annemarie, wo geht die Reise hin"	(I p 27)
"Der Wildbretschütz"	(I p 32)
"Wenn die Soldaten"	(I p 35)
"Muß ich denn"	(I p 36)
"Schatz, mein Schatz"	(I p 37)
"Reiters Morgenlied"	(I p 40)
"Wohlauf, Kameraden"	(I p 41)
"Wohlauf, die Zeit ist gekommen"	(I p 43)
"Drei Lilien"	(I p 44)
"Ein Schiffflein sah ich fahren"	(I p 47)
"Tirol, du bist mein Heimatland"	(I p 51)
"Ade zur guten Nacht"	(II p 59)
"O Straßburg"	(III)
"Wer recht in Freuden wandern will"	(III)
"Ja grün ist die Heide"	(III)
"Schön ist die Jugend"	(III)

Il s'agit essentiellement de chansons de soldats, de marche, de bataille, de guerre, de route, de chants d'amours

et d'adieu, de chansons de cavaliers, de marins et de chants du pays natal.

Dans l'annexe du volume III, page 337, Pinck insiste sur l'action des jeunes chanteurs ambulants et leur contribution à la diffusion des chansons nouvelles en Lorraine, tout particulièrement après la fin de la première guerre mondiale. A l'image de ce qui se faisait dans le Sud de la France, apparurent chez nous sur les places du marché, à l'occasion des foires annuelles, des chanteurs qui chantaient et vendaient leurs chansons.

C'est ainsi que l'abbé acheta le 10 décembre 1928, à Sarreguemines, à la foire de Noël, une feuille volante, qui lui coûta un franc et que lui vendirent trois jeunes Alsaciens de Mulhouse. Ils chantaient en s'accompagnant d'un accordéon et d'un tambour, le troisième proposant, contre argent, le texte des chansons aux auditeurs qui, peu à peu, prenaient part au chant. Ce jour-là on chanta :

"Trink Brüderlein, trink"

"Wolgalied"

"'S Elsaß"

"D'r Uhremacher vun Colmer"

Dans les chansonniers étudiés par Ittenbach (73) et appartenant à des chanteurs nés après la seconde guerre mondiale, ou qui étaient de jeunes enfants dans l'immédiat après-guerre, prévalent également les pièces sentimentales et s'infiltrèrent des chansons à succès et à boire récentes telles que :

"Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren"

"Trink, trink, Brüderlein trink"

et des chansons de mineurs comme :

"Mein Vater war Bergmann, das war sein Los"

"Mit schwachen Armen und bleichen Wangen"

* Cette dernière fut composée en 1911 par Haus Bastyr et adaptée à la Lorraine, puisqu'elle relate un accident dans la mine de Petite-Rosselle -

ainsi que des chansons d'auteurs :

"Ein Grenadier auf dem Dorf" de Dorgeel 1912

"Die Anny und der Adolar" de Lindau 1914

Même deux chansons françaises y font irruption :

"Un matin de printemps"

"C'est un oiseau de France"

Ces chanteurs, comme le fit remarquer Ittenbach (74) préféraient et connaissaient mieux les chansons de la Sarre, de la collection de Köhler et Meier.

A l'école communale, la transition entre le système scolaire allemand et français après 1918 a entraîné une modification importante dans le répertoire des enfants scolarisés. En lieu et place des traditionnels "Schullieder" dont nous avons dressé la liste plus haut, les instituteurs proposèrent aux écoliers toutes sortes de chansons enfantines, folkloriques et populaires françaises. La liste que nous dressons ici, loin d'être exhaustive, ne veut que donner un bref aperçu de ce qui se chantait entre les deux guerres, à l'école, en Lorraine germanophone, où la chanson française était jusque-là totalement absente.

"J'irai revoir ma Normandie"
"En passant par la Lorraine"
"La Marseillaise : "Allons enfants de la Patrie"
"Au clair de la lune"
"Frère Jacques"
"C'est la Mère Michel"
"Il était un petit navire"
"Il était une bergère"
"A la claire fontaine"
"Trois jeunes Tambours"
"Le bon roi Dagobert"
etc...

C - DE 1940 A 1944

Peut-on parler de renouvellement durable des répertoires lorrains durant l'occupation allemande de 1940 à 1944 ?

Durant cette période, les Lorrains continuèrent à chanter leurs chansons traditionnelles préférées. L'une d'entre elles "Lothringen, mein Heimatland" de Henri Lerond redevint même, à l'école, une chanson d'actualité et notamment une chanson de résistance à l'occupation, car on lui donnait une connotation patriotique française (75). N'oublions pas que la chanson française était proscrite.

Auguste Rohr accepta à cette époque des responsabilités dans l'administration allemande en Lorraine, en devenant notamment directeur du Conservatoire de musique populaire et "Kreispersonalamtsleiter".

Dans ce cadre, il organisa de nombreuses soirées folkloriques, s'occupa de l'animation musicale dans les écoles primaires et composa des chansons patriotiques à la gloire de l'Allemagne, ce qui lui vaudra de graves ennuis à la Libération.

De 1940 à 1944, on réintroduisit massivement la chanson populaire allemande en Lorraine, par le canal de l'école primaire et l'action d'Auguste Rohr. La liste des chansons réintroduites à cette époque serait difficile à dresser. Auguste Rohr entreprit aussi l'édition d'un chansonnier pour la Hitler-Jugend "Volkslieder unserer Singschar" imprimé chez Pierron à Sarreguemines, et qui compte 16 chansons populaires dont cinq portent la mention "aus Lothringen" et dont quatre sont d'authentiques "Verklingende Weisen". Les onze autres proviennent de différentes provinces allemandes : du Pays de Bade, de Silésie, du Harz. La plupart sont d'ailleurs chantées dans toute l'Allemagne, et les textes sont des poèmes de Zuccalmaglio, Heimann Löns, J.W. Goethe et J.H. Voss. Il s'agit de chants d'amour, du pays natal, d'adieu, de métiers. Y figurent même une ballade et une berceuse.

1 "Kein schöner Land in dieser Zeit"	p 7	(chanson du pays natal)
2 "Wohlan, die Zeit ist gekommen"	p 8	(chant d'amour et d'adieu)
3 "Ich weiß einen Lindenbaum stehen"	p 10	(chant d'amour)
* 4 "Es stehen drei Sterne am Himmel"	p 12	(ballade - VW I p 123)
5 "Es stehen drei Birken"	p 14	(chanson d'amour)
* 6 "Einst stand ich auf hohem Berge"	p 16	(chant d'amour et d'adieu)
* 7 "Nach groß Trauer kommt groß Freud"	p 18	(chant d'amour VW III p 213)
* 8 "Wenn ich schon kein Schatz mehr hab"	p 20	(chanson d'amour VW IV p 90)
9 "An dem reinsten Frühlingmorgen"	p 22	(chant de bergère)
10 "Wenn kühl den Morgen atmet"	p 24	(chant du faucheur)
* 11 "Der sich ein faules Gretchen nimmt"	p 26	(chant d'amour ironique VW I p 224)
12 "Dreh dich, dreh dich Rädchen"	p 28	(chanson de métier)
13 "Und in dem Schneegebirge"	p 30	(chant d'amour et d'adieu)
14 "Glück auf, ihr Bergleute"	p 32	(chanson de mineur)
15 "Kinderlein zart von guter Art"	p 34	(berceuse)
16 "Ade zur guten Nacht"	p 36	(chanson d'adieu)

Comme l'édition du recueil était patronnée et financée par la Hitler-Jugend, Auguste Rohr dut se soumettre à la volonté de ses responsables et en éliminer toutes les chansons par trop sentimentales. Les chants devaient être assez durs et virils pour aguerrir les guerriers en herbe de la Hitler-Jugend chez qui on ne tolérait pas les manifestations de l'émotion.

Il en allait de même des chansons qui risquaient d'entamer le moral des troupes ; comme par exemple, les pièces satiriques mettant en scène des hommes trompés par leur femme. N'oublions pas qu'à l'époque tous les hommes d'Allemagne étaient au front.

C'est ainsi qu'Auguste Rohr supprima du recueil "Ach Mutter, wenn die Glocken läuten", chanson de mineur dramatique et "Der betrogene Ehemann", vieille chanson satirique des "Verklingende Weisen".

Le rôle du "Arbeitsdienst" et surtout de la "Wehrmacht" fut considérable dans l'introduction de chansons allemandes, dans les répertoires lorrains entre 1943 et 1945.

De très nombreux Lorrains furent enrôlés de force dans les armées allemandes à partir de 1943. Beaucoup d'ailleurs y laissèrent leur vie ou leur santé.

Il était de tradition dans la Wehrmacht de chanter. Le chant était considéré comme un élément indispensable pour soutenir et fortifier le moral des troupes. John Meier avait déjà entrevu ce rôle du chant pendant la guerre de 1914-1918 dans une intéressante étude publiée en 1916 "Das Deutsche Soldatenlied im Felde".

La guerre apparaît, non pas comme un élément destructeur, mais comme un élément constructif de la chanson populaire. A l'armée, on enseigne et on répète systématiquement la chanson, qui fait partie intégrante de la vie du soldat.

Les sentiments au front se réduisent souvent à une nostalgie irrésistible du pays natal et à un amour exacerbé des siens. La longue séparation et les dangers rendaient ces sentiments encore plus intenses et le soldat de la Wehrmacht sur le lointain front de l'Est trouvait dans la chanson un exutoire indispensable, surtout quand la situation était difficile.

La marche était l'une des nombreuses occasions de chanter, ce qui explique la fréquence des chants qui s'y rapportent. C'est à l'occasion des longues marches à travers les plaines de l'Est que le fantassin apprenait une partie du nombreux répertoire des chansons de soldats de cette époque. Pendant la guerre, furent d'ailleurs édités et publiés trois fascicules de chansons de soldats, renfermant chacun une soixantaine de morceaux avec leurs mélodies, adaptées pour être jouées au piano et chantées à deux voix : "Das neue Soldatenliederbuch", "Die bekanntesten und beliebtesten Lieder unserer Wehrmacht" herausgegeben von FJ Breuer. Editions B. Schott's Söhne, Mainz. La couverture représentait deux vigoureux soldats portant fièrement la tenue de la Wehrmacht et chantant à gorge déployée.

Tous les malgré-nous de la Wehrmacht ont appris une partie de ces chansons qui sont entrées par ce biais dans les répertoires de Lorraine. C'est ainsi que M. Kratz de Saint-Avold a appris pendant son incorporation forcée les chansons suivantes dont les références correspondent aux recueils dont nous venons de parler :

Band I

"Schön blüh'n die Hecken Rosen"	p 7	(chanson de marche)
"Ein Tiroler wollte jagen"	p 14	(chanson de marche)
"Panzerlied : ob's stürmt oder schneit"	p 19	(chanson de guerre)
"Ein Heller und ein Batzen"	p 25	(chanson à boire)
"Schwarzbraun ist die Haselnuß"	p 38	(chant d'amour)
"Die blauen Dragoner"	p 41	(chanson de dragons)
"Westerwaldlied"	p 53	(chanson du pays natal)
"Deutschlandlied : Deuts. über alles"	p 60	(chanson patriotique, hymne national)
"Horst-Wessel-Lied : die Fahne hoch"	p 60	(chant patriotique typique)
"Erika"	p 62	(chant d'amour préféré de la Wehrmacht)

Band II

"Hannelore"	p 4	(chant d'amour et de soldats)
"Das kann doch einen Seemann"	p 6	(chanson de marin et de marche)
"Lebewohl du kleine Monika"	p 12	(chanson de soldat et d'amour)
"Graue Kolonnen"	p 18	(chanson de marche, de soldat, d'amour)
"Märkische Heide"	p 32	(chanson de marche et du pays natal)
"Wo die Nordseiwellen"	p 53	(chanson du pays natal)

Band III

"Engellandlied"	(chanson de conquête et d'actualité)
"Frankreichlied"	(chanson de conquête et d'actualité)
"Bomben auf Engelland"	(chanson de guerre et d'actualité)
"Antje, mein blondes Kind"	(chant d'amour)
"Es zittern die Morschen Knochen"	(chanson patriotique NS typique)
"Weit ist der Weg zurück ins Heimatland"	(chanson de marche)

Cette liste de 22 morceaux est loin d'être exhaustive mais elle est révélatrice de l'état d'esprit des combattants allemands et donne un aperçu réaliste du genre de chansons que les Lorrains devaient

apprendre et chanter dans les rangs allemands. Y figurent six chansons de marche, autant de chants d'amour, trois chansons patriotiques dont l'hymne national allemand, des chansons de guerre et de conquête et plusieurs chansons du pays natal. Ces catégories sont révélatrices des préoccupations dans la Wehrmacht : l'armée devait marcher au devant de conquêtes prestigieuses, au nom d'une Allemagne victorieuse et toute-puissante et, une fois la victoire assurée, le combattant retrouvait son pays natal et les siens.

Il faudrait peut-être mentionner ici un cas extrême ; il s'agit de l'univers concentrationnaire. On chantait même dans cet enfer, dans lequel les Allemands avaient enfermé de nombreux Lorrains et Lorraines, qu'ils torturèrent, assassinèrent et réduisirent à l'état de bêtes parce qu'ils avaient été d'une fidélité absolue à leur Patrie.

Le témoignage de ma défunte mère, Madame Louise Mayer-Losson, me permet aujourd'hui de lever un peu le voile sur cet enfer chantant. La terreur dans les camps utilisait un auxiliaire inattendu : la chanson. Matin, midi et soir, les prisonniers étaient obligés de se rassembler en bon ordre sur les places aménagées à cet effet dans les camps pour que les Nazis puissent procéder à la mascarade et à la brimade perpétuelles que constituait l'appel. A ces occasions, on les obligeait à chanter des chants patriotiques à la gloire de l'Allemagne et tout le répertoire qu'affectionnait la SS. Le chant était essentiellement conçu comme une punition : souvent les déplacements des colonnes de prisonniers et prisonnières se faisaient au pas et tous étaient obligés de chanter des morceaux tels que : "Wir fahren nach Engelland", etc... Ceux qui ne montraient pas assez de zèle devaient endurer les pires privations. Pour y échapper, même les Lorrains chantaient ces morceaux qu'ils considéraient comme autant d'infamies.

A côté de la chanson coercitive et punitive, existait une chanson libératrice que l'on chantait lorsque la surveillance nazie se relâchait. Pour les Lorrains des camps, toute chanson française était chant de résistance et d'espoir. Mais certains prisonniers composaient aussi de courtes chansons allemandes qui exprimaient, toutes, leur espoir de quitter ces camps de la mort. Ma mère a appris dans ces conditions deux pièces, dont elle ne se souvenait que partiellement. La première a été composée et apprise dans le camp de la "Golden Bremen" où elle fut prisonnière du 3 juin au 3 septembre 1944.

1 An einem schönen Morgen da kam die Polizei

Da wurde ich verhaftet und war nicht mehr frei

...

Aber das ist nicht schlimm denk ich in meinem Sinn
Wir bleiben ja nicht ewig hier drin

- 2 Ich kam auf die Gestapo, da war ein böser Mann
Zuerst hieß er mich setzen, fing dann zu fragen an
- 3 Sie haben auf der Arbeit, die meiste Zeit gefehlt,
Sie glauben doch von selbst nicht, daß das so weiter geht.
- 4 Was soll ich da noch sagen, ich zog mein Taschentuch
Sie haben 30 Tage, ich glaub, das ist genug.
- 5 Da stand die grüne Mina, zur neuen Bremm bereit
Ach Herrgott, 30 Tage das ist'ne lange Zeit !
- 6 Kaum oben angekommen, da fängt der Krach schon an
Wollen sie sich gerade stellen, so schreit man mich da an
- 7 Und als nun kam das Essen, das wußte ich sogleich
Man hatte ja vergessen das Fett und das Fleisch !
- 8 Und abends dann im Schlafsaal, da stönte ich o weh !
Die Luft, die ist zum Schneiden, das Bett ist voller Flöh
- 9 Im Laufe des Tages da kann man manches sehn
Sogar ne alte Schachtel zur Masseuse gehn
- 10 Und wenn es mal zu laut wird, ergreift sie eine Wut
Sie droht mit Päckchensperre, doch das tät uns nicht gut
- 11 Sie selbst frißt die Kartoffeln, bis daß sie nicht mehr kann
Für uns bleibt nur noch übrig die Wasserbrüh dann
- 12 Wie wird das da noch werden, so dächte ich bei mir
Wie schön wär es zu Hause, wie traurig ist es hier
- 13 Und als nach 30 Tagen, die Mina stand bereit
Da dachte ich mir heimlich, es war doch'n harte Zeit

La seconde fut composée dans le camp d'Oranienburg où les prisonniers travaillaient pour le compte des Auerwerke qui produisaient du matériel de guerre.

"Wir wollen aus Auer raus
Aus diesem Lager raus
Wir haben die Schnauze voll
Ja, das ist toll"
etc...

Il est difficile de dire si les chansons apprises à la Hitler-

Jugend, dans l'Arbeitsdienst, la Wehrmacht et les camps de concentration ont enrichi durablement les répertoires lorrains. Car il y a eu, chez ceux qui avaient souffert terriblement, une volonté et un processus d'oubli et même un refus de se souvenir. D'ailleurs lorsqu'il y a contrainte lors de l'apprentissage, la mémoire ne semble pas aussi fidèle que lorsque l'intérêt et le goût y président.

De nos jours encore, il est difficile d'aborder objectivement cette époque. Beaucoup de Lorrains ont mauvaise conscience, d'autres veulent éviter de remuer des souvenirs qui tiennent du cauchemar. Parfois lorsqu'ils sont en état d'ébriété, certains chantent quelques strophes de ces chants considérés très longtemps comme des chants de la honte.

A la fin de la guerre, en mars 1945, Auguste Rohr, publia un recueil de 50 chansons, intitulé "Lothringer Heimat im Liede". Il s'agit de chansons nouvelles toutes composées en dialecte par des journalistes, instituteurs, poètes, écrivains lorrains tels que : Peter Michels, Karl Buton, Angelika Merkelbach, Niederlander Wanderer, Moritz Mungenast et surtout Auguste Rohr.

Parmi ces cinquante chansons en dialecte lorrain, on dénombre une dizaine de chansons consacrées à la Lorraine et au pays natal, dont :

- n° 2 "Lothringerlond du bist min Luschd und Läwe"
- n° 4 "Saa wie häsch donn das Lond"
- n° 7 "In minner Heimat schdeht e Berg"
- n° 8 "Denk on din Heimat"
- n° 9 "Am grünen Ufer der schlängelnden Nied"

Le reste est constitué de chansons de métiers, notamment de mineurs (n° 33), métier très répandu dans l'Est mosellan, et de sabotiers (n° 35) "Der Klumbelorenz" - "Klumbe" signifiant sabot dans le pays de Bitche, métier sur le point de disparaître, ainsi que de chansons de paysans (n° 11 et 34). La grande majorité sont des chants d'amour ; Auguste Rohr en dédia certains à sa femme et à ses enfants.

Le recueil se termine par des chansons de Noël :

- n° 36 "Wiehnachtszitt"
- n° 37 "Donnebaemche"
- n° 38 "Wiehnachtsfescht"
- n° 39 "'S Chrischkind ist da"

Des chansons enfantines et des comptines :

- n° 40 "Ringle Rose"

- n° 41 "Äns, zwei, drei"
- n° 42 "Gille, Gille, Gei"
- n° 43 "Schlaflied"
- n° 44 "Schdill min Herzje"

Et finalement des chansons gaies et humoristiques :

- n° 48 "Kirwezitt"
- n° 49 "Solong em Bable die Piff noch schmackt"

Ces chansons ne semblent pas avoir trouvé l'écho souhaité. En tout cas elles ne sont pas passées dans les répertoires lorrains. Aujourd'hui on n'en trouve plus guère, si ce n'est dans le répertoire des "Petits Chanteurs Lorrains" :

"S gibt Schergle und Lieder im Lothringerland"
numéro 13.

L'annexion de 1940-44 a donc été une période de renouveau du chant populaire et folklorique, mais les résultats ne sont pas à la mesure des efforts fournis par l'administration allemande pour la réintroduction du chant allemand ou dialectal en Lorraine thioise.

D - APRES 1945

Les enfants nés entre 1945 et 1955 avaient souvent l'occasion d'apprendre des chansons allemandes et en connaissaient encore pas mal, surtout des chansons enfantines, de Noël, à boire et de carnaval et quelques chansons qui dataient de l'annexion de 1871 à 1918. C'est ainsi que je connaissais moi-même, mais partiellement le plus souvent, 43 morceaux.

- "Alle Vöglein sind schon da"
- "Das Wandern ist des Müllers Lust"
- 5 "Ihr Kinderlein kommet"
- 6 "O Tannenbaum"
- "Anneliese, ach Anneliese"
- "Ein Prosit"
- "Bier her, Bier her oder ich fall um"
- 3 "Der Hans im Schnockenloch"
- "Die Vöglein im Walde"
- "Der Schönste Platz ist immer an der Theke"
- "Du kannst nicht treu sein"
- "Es war einmal ein treuer Husar"
- "Ich hab mein Herz in Heidelberg verloren"

- 1 "Hänschen klein ging allein"
"Es gibt kein Bier auf Hawäi"
- 4 "Alle meine Enten, schwimmen auf dem See"
- 2 "Fuchs du hast die Ganz gestohlen"
- 7 "Leise rieselt der Schnee"
"Lustig ist das Zigeunerleben"
"Humba Tätätä"
"Muß i denn, muß ich denn"
"O du Lieber Augustin"
"Schnaps, das war sein letztes Wort"
"So ein Tag, so wunderschön wie Heute"
- 8 "Stille Na/cht, heilige Nacht"
- 9 "O du Fröhliche"
"Trinke m'r noch e Tröpfche"
"Trink, trink Brüderlein trink"
"Vor der Kaserne"
"Waldeslust"
"In München steht ein Hofbraühaus"
"Zwei kleine Italiener"
"Heute blau und morgen blau"
"Oh Suzanna"
"Wer soll das bezahlen"
"Am Aschermittwoch ist alles vorbei"
"Wir versaufen unser Oma ihr klein Häuschen"
"Wenn das so weiter geht"
"Eisgekühltes Koka-kola"
"Ja, es war die böse"
"Wenn i komm, wenn i komm"
"Der Hans treibt die Ochsen, die Liesel, die Kuh"
"Dort auf der Alb dort steht ne Kuh"

Les chansons enfantines et de Noël étaient apprises en famille ou à l'église. La grand-mère ou la mère y veillait. Les chansons à boire, on les apprenait au café, aux fêtes de la bière et de la choucroute, à carnaval, à Hombourg et Bambiderstroff, mais aussi par la radio ou la télévision qui retransmettait le carnaval de Mayence ou de Cologne.

A ce répertoire venaients'ajouter des chansons d'auteurs récentes et beaucoup de chansons de Fredy, ce chanteur de la mer, que l'on apprenait en écoutant ses disques :

- "Jimmy Braun das war ein Seemann"
- "Die Wolken, der Wind und das weite Meer"

Après 1945, les chansons françaises retrouvèrent leur place en Lorraine rhénane. Elles se transmettaient d'une part par le canal de l'école, d'autre part grâce aux adultes qui chantaient celles qu'ils avaient apprises eux-mêmes en classe entre les deux guerres. Il s'agit toujours des mêmes chansons, que l'on chante d'ailleurs dans toute la France et dont nous ne saurions donner une liste exhaustive, mais seulement quelques titres :

"A la claire fontaine"
"Malbrough s'en va-t-en guerre"
"En passant par la Lorraine"
"Je suis fier d'être Bourguignon"
"Ne pleure pas Jeannette"
"La Bohême"
"Ma Normandie"
"Là-haut sur la montagne"
"Chevalier de la table ronde"
"Boire un petit coup c'est agréable"
"Elle descend de la montagne à cheval"
"Une fleur au chapeau, à la bouche une chanson"
"Trois jeunes tambours"
etc...

Par ailleurs, comme les chansons de quête (76) avaient disparu, les jeunes filles les ont remplacées par des cantiques français à la Vierge.

A Haute-Vigneulles par exemple, les fillettes passent au mois de mai de maison en maison pour recueillir des dons en argent afin de garnir de cierges la grotte de Lourdes, édiflée devant l'église (autrefois, on fleurissait l'autel de la Vierge). Cette très vieille coutume appelée "Das Kronen" et dont les "Verklingende Weisen" nous donnent un aperçu avec le "Kronenlied" (77) se perpétue à Haute-Vigneulles. Les fillettes chantent simplement :

"C'est le mois de Marie"

en quêtant et appellent cela "croner" sans très bien saisir le sens du mot.

La radio scolaire propose aux jeunes auditeurs toute une série de chansons, dont le but est à la fois pédagogique et ludique ; il s'agit de rendre les émissions attrayantes et agréables, mais aussi d'enrichir le répertoire des élèves, leurs moyens d'expression, et de leur donner le goût de la poésie et de la musique.

Le C.R.D.P. de Strasbourg a publié pour sa part un recueil de chants populaires allemands "Unsere Lieder" qui devait répondre aux vœux de nombreux professeurs germanistes.

Ceux-ci désiraient avoir à leur disposition une brochure bon marché, contenant l'essentiel de ce que l'on peut attendre dans ce domaine d'enfants du secondaire. Une équipe d'enseignants a donc réalisé l'ouvrage, en utilisant les chansons de la radio scolaire, et d'autres de la collection "Wir lernen Deutsch mit Kinderliedern".

A cause de la modicité du prix, la première édition proposait 86 chansons sans les partitions.

Toutefois les professeurs avaient la possibilité de se procurer au C.R.D.P. les bandes magnétiques avec l'enregistrement de la première strophe, ce qui leur facilitait le travail. La seconde édition de 1977, plus pratique, commence par un tableau récapitulatif, où figurent les ouvrages peu onéreux dans lesquels on pourra trouver les partitions correspondant aux chants du recueil.

Finalement en 1980, le C.R.D.P., sous la responsabilité de M. Weick, a édité une brochure "Unsere Lieder", - Mélodies qui présente les 86 morceaux précédents avec les partitions.

La transcription a été faite, en vue de servir aussi d'accompagnement de flûte ou de guitare. Les chansons y sont regroupées par genres.

On y trouve de tout, chansons enfantines, folkloriques, chants populaires, chansons d'auteurs, poèmes mis en musique, etc... La hiérarchie des genres choisie semble assez fantaisiste : la brochure commence par des pièces enfantines, puis suivent les chants du soir, les chansons de route, du pays natal, de chasseurs, des saisons, les chansons gaies et celles qui sont tristes, les chants de Noël et un ensemble d'une quinzaine de morceaux disparates.

Grâce à cet effort, le C.R.D.P. espère donner une nouvelle impulsion au chant populaire dans les classes, notamment dans les régions bilingues où l'initiation peut se faire dès les classes primaires.

Ajoutons que bien des professeurs font appel à des disques allemands que l'on trouve sur le marché, notamment les Noëls allemands, etc... qui sont un précieux auxiliaire dans leur enseignement et leur approche de la langue et de la civilisation allemande.

F - RENOUELEMENT DU REPERTOIRE GRACE AUX METHODES AUDIO-VISUELLES,
TELLES QUE LA METHODE HOLDERITH

Un certain nombre de chants scolaires, de comptines et de chansons populaires allemandes sont transmis depuis plus de dix ans par l'enseignement secondaire (essentiellement dans les classes du 1er cycle -6e à la 3e-) grâce à la méthode Holderith.

L'initiation au chant se fait en douceur. Une progression pédagogique judicieuse ayant été retenue. On va du plus simple au plus compliqué, tant sur le plan de la mélodie que sur celui des paroles.

Les leçons débutent toujours par une chanson. Cette activité ludique constitue à la fois une mise en condition des élèves, un premier bain linguistique agréable, une préparation à l'écoute du sketch qui suivra mais aussi un excellent instrument didactique permettant l'apprentissage aisé de la prononciation allemande, grâce à une pratique régulière du chant. Les petits élèves apprennent l'alphabet et la prononciation parfaite des voyelles et consonnes, ainsi que celle de structures plus longues et complexes. Ils assimilent facilement les accents toniques des éléments lexicaux de la phrase et l'accent de phrase lui-même, la musicalité particulière et le rythme de la langue allemande.

C'est ainsi que le livre et les bandes magnétiques de sixième commencent par proposer, sur une mélodie très simple, "Das deutsche A B C", puis une chanson dont la mélodie est connue "Bruder Jakob" que l'on chante très rapidement en canon, ce à quoi les enfants prennent un réel plaisir, puis viennent "Wann und Wo ?", "Eins, zwei, drei", "Fröhlich an die Arbeit", "Morgen ist Sonntag", "Ich bin ein Musikant", et "Wachet auf". En tout huit chansons.

Le manuel de cinquième compte dix chansons dont une chanson populaire du pays de Bade "Hörch was kommt von draußen rein" ; une chanson de chasse "Trara, das tönt wie Jagdgesang" ; "Der bunte Herbst zieht durch das Land" dont la mélodie et les paroles sont de Richard Rudolf Klein et tirée de "Die Fidel" (78) ; un chant de Noël "Bald nur ist Weihnachtszeit", une chanson d'adieu "Ade, zur guten Nacht", une berceuse de Salzbourg "Still, weils Kindlein schlafen will" ; "Heute, Kinder wollen wir's wagen" ; une chanson de carnaval "Rums didel dums didel Dudelscah" ; une chanson de printemps et de berger "Es tönen die Lieder, der Frühling kehr wieder" et pour finir "Erwacht ihr Schläfer drinnen" et "Hejo, spannt den Wagen an".

Durant les deux années du cycle d'observation, les petits Lorrains germanophones ayant opté pour l'allemand en sixième ont donc

l'occasion d'apprendre 18 chansons attrayantes et stimulantes. Mais compte tenu de la longueur des programmes et de la réduction d'une heure de l'enseignement de l'Allemand dans ce cycle, le nombre de chansons effectivement apprises ne dépasse jamais la douzaine.

En quatrième première langue, les élèves commencent l'année en apprenant une chanson de route "Im Frühtau zu Berge", puis un chant d'automne "Bunt sind schon die Wälder" ; un chant d'adieu et d'émigrants "Wir fahren übers weite Meer" ; une chanson populaire du XVIIIe siècle "Wenn ich ein Vöglein wär" dont la première strophe est très proche du chant de Pinck "Wenn ich ein kleines Waldvögelein wär" (79) ; une chanson d'hiver "Es gibt eine Zeit die Winter heißt" ; une ballade populaire "Es freit' ein wilder Wassermann" dont de nombreuses variantes sont répandues dans toute l'Allemagne ; un chant de **Nouvel An** "Das alt' Jahr ist vergangen" ; une chanson de chasseurs "Der Jäger aus Kurpfalz" très connue en Lorraine mais qui n'a pas été publiée par Pinck, la jugeant probablement trop récente ; une chanson de meuniers "Es steht eine Mühle im Schwarzwäldertal" ; une chanson de pays "Ken schöner Land in dieser Zeit" (80), très connue en Allemagne et faisant partie aujourd'hui du répertoire des Petits Chanteurs Lorrains d'Auguste Rohr ; une chanson de route "Das Wandern ist des Müllers Lust" et pour finir "Hoch auf den gelben Wagen" ; ce qui fait 13 morceaux et porte le total à 31 pour les trois premières années du premier cycle.

La dernière année d'enseignement en collège ne propose pas moins de 15 chansons dont des chants de route, d'amour, des rondes et des poèmes très connus de Goethe, Eichendorff ou Heine, tels que "Heidenröselein" ; "O du stille Zeit" ; "Wem Gott will rechte Gunst erweisen" ; "Die Lorelei".

Mais si durant le cycle d'observation, le chant est pratiqué assez systématiquement, il l'est moins en 4e et encore moins en 3e car les professeurs ont à coeur d'exploiter un maximum de textes, de faire le plus de conversation possible, la grammaire aussi prend plus de place, ce qui ne laisse plus au chant scolaire que la portion congrue. Mais quoiqu'il en soit, l'expérience est positive et les enfants ont eu un contact prolongé et approfondi avec le chant populaire et ont pu grâce à l'école enrichir leur répertoire.

D'ailleurs dans l'esprit des créateurs de la méthode : "Il ne s'agit pas d'un élément secondaire, d'une sorte d'ornement ou d'un bouche-trou. Le chant que l'on appelle "populaire" est assez étroitement lié au terroir. Il traduit certaines structures psychiques du peuple

étranger. Cela est plus particulièrement vrai de la chanson populaire, du Volkslied. La pratique du chant nous permet ainsi d'opérer un effet de dépaysement et de jeter les bases, inconscientes encore, d'une initiation à la culture allemande. Mais cette pratique a aussi des effets psychomoteurs non négligeables : elle développe la faculté d'écoute et le sens du rythme. Dans cette mesure, elle favorise sans nul doute notre entreprise ; et les classes où l'on chante sont des classes heureuses, même à l'heure de l'inévitable effort" (81).

G - LA SURVIE DES CHANSONS ALLEMANDES EN LORRAINE THIOISE AUJOURD'HUI

Il existe encore un certain nombre de circonstances dans la vie sociale qui permettent à la fois l'apprentissage, la pratique, et l'écoute de chants allemands.

Le rôle du Juke-Box dans les cafés n'est pas négligeable. La part des chansons allemandes dépend évidemment à la fois des vœux de la clientèle et des choix du cafetier. Dans les villages germanophones, on trouve toujours, à côté des nombreux disques en anglais et français, quelques disques allemands avec des succès et des chansons à la mode :

"Schlager"

"Blaues Meer, heiÙe Sonne und Wein"

"Musik ist die Erinnerung" (Catarina Valente)

"Ich hab' deinen Knie gesehen" (Henry Valentino)

"Die allerschönste Jahreszeit" (Slavo Avsenti)

"Die Jugendkeit geht vorbei" (Slavo Avsenti)

"Wir sehen uns nicht zum letzten Mal" (Rex Gildo)

"Marie der letzte Tanz" (Rex Gildo)

"So als ob du schwebest"

"Wind, Wind"

"Vom Hofbrauhaus"

etc...

Alors que les adultes les écoutent encore volontiers, les adolescents ont tendance à protester contre la présence des disques allemands qu'ils voudraient voir remplacer par des chansons du répertoire anglo-américain.

La chanson à succès est un produit de notre époque, la place qu'elle occupe était autrefois réservée à la chanson populaire qui a pratiquement disparu avec l'évolution rapide des modes de vie et le développement des mass media, les progrès technologiques et leurs

conséquences sociales.

Le refrain à la mode, contrairement à la chanson populaire n'a qu'une vie éphémère. Il disparaît parce qu'il est remplacé par d'autres succès. Toute une industrie et une multitude de professions, de l'auteur-compositeur aux chanteurs, en passant par les techniciens du son et les maisons d'éditions de disques, gravitent autour de ce type de chansons, dont le but est avant ^{tout} de sortir les gens de la routine et du train-train quotidien, de leur faire oublier les petites misères de la vie, et de les plonger dans le rêve. Il exprime avant tout les sentiments et la nostalgie que tout un chacun éprouve. Il permet à l'auditeur de passer de la triste réalité de la vie, dans un monde de rêve lié le plus souvent aux VOYAGES, aux VACANCES et à la MUSIQUE.

L'importance qu'occupe aujourd'hui ce type de productions, qui a quasiment remplacé la chanson populaire, s'explique en grande partie par le développement de la radio, des transistors, de la télévision, des disques, des bandes magnétiques et plus récemment des cassettes. Ecouter ces morceaux, c'est participer à la vie culturelle moderne, sans avoir pour autant besoin d'une formation musicale élaborée. C'est aussi goûter les plaisirs qu'offre l'écoute d'airs et de rythmes entraînants, mélancoliques ou sentimentaux.

Il existe aussi parfois des initiatives heureuses en faveur de la chanson de langue allemande. Nous avons signalé précédemment le recueil de 230 chansons populaires folkloriques ou modernes, édité par M. Würms de l'entreprise de transports-autocars de Saint-Avold-Lachambre.

Les excursions et les voyages en bus sont devenus de nouvelles occasions de chanter ensemble. Très vite l'ambiance dans les cars se détend, certains excursionnistes racontent des histoires et progressivement la joie et la bonne humeur envahissent les coeurs. C'est alors que naît l'envie de chanter qui devient réalité lorsque dans le groupe l'un ou l'autre bon chanteur entonne un premier morceau. Les chansons succèdent aux chansons. On chante aussi bien en français qu'en allemand. Grâce aux recueils qui leur sont vendus, tous les excursionnistes peuvent participer au chant, les anciens se remettent les paroles en tête et les jeunes les apprennent en chantant.

Les recueils de Würms sont un véritable pot-pourri de très vieilles chansons populaires (7 "Verklingende Weisen"), de chansons folkloriques, de chansons d'auteurs, de chansons enfantines, de chansons à boire, de carnaval, de soldat, de guerre, d'amour, de poèmes d'auteurs mis en musique, de chants de Noël, etc...).

On chante encore assez régulièrement des chansons allemandes

aux repas de fêtes, en famille, aux mariages, aux baptêmes et aux communions. Là encore, c'est des adultes que vient l'initiative. Le plus souvent les morceaux retenus sont des chansons à boire récentes : "Trink, trink Brüderlein trink", "Ein Prosit", "Muß i denn, muß i denn", "Schnaps das war sein letztes Wort", "Wer soll das bezahlen", "Wenn das so weiter geht".

Les banquets annuels des sociétés et des clubs offrent aussi d'excellentes occasions de chanter. Le club des Joyeux, des mineurs et l'amicale des pompiers de Bambiderstroff s'adonnent assez régulièrement à la chanson en fin de soirée lorsque tout le monde est de bonne humeur.

Les chansons de mineurs ont une place privilégiée chez les mineurs ; les pompiers et les Joyeux préfèrent les chansons à boire et de carnaval. Le café d'aujourd'hui n'est plus comme l'auberge de jadis un lieu privilégié du chant. Lorsqu'on y chante encore, c'est presque toujours parce qu'on est en état d'ébriété.

Les voyages à l'étranger organisés par les clubs et amicales de Bambiderstroff offrent de fréquentes possibilités de chanter. On y fait de véritables concours de chant. Le soir les membres du club se retrouvent dans les cafés et chantent en français, en allemand, voire en italien (l'un des membres étant d'origine italienne). Pour le plus grand plaisir des autres touristes.

"Les soirées Lorraines" sont d'autres occasions qui reviennent à la mode. A Lachambre, le foyer culturel a organisé le samedi 7 novembre 1981, avec l'aide de l'Association "Bie uns dahem" une soirée lorraine à laquelle ont assisté plus de 120 personnes (82). Le groupe folklorique "Schaukelperd", constitué de 4 jeunes jouant chacun d'un instrument, anima la partie musicale en chantant et en jouant des chansons du folklore régional, reprises en chœur par le nombreux public. Un montage diapos sur le patrimoine de la région et une discussion sur l'origine du "Platt" terminèrent la soirée au cours de laquelle, le foyer offrit aux participants des morceaux traditionnels tels que le "Krimmelkuche" et le "Zucker-und Zimtkuche".

Les chansons se maintiennent aussi en Lorraine, grâce au programme de Radio Strasbourg (FR3 Alsace) qui prévoit régulièrement des émissions consacrées à la chanson populaire. C'est ainsi que les auditeurs ont pu suivre toute une série d'émissions en 1976, le dimanche à partir de 12 h 20, sur moyennes ondes (83). Le 25 avril 1976, par exemple, le programme comporta une dizaine de chansons populaires dont une chanson du pays natal, une chanson de chasseurs, deux chants gais et trois chansons d'amour, etc...

"Als ich noch in der Schule war"
"Er war einmal ein kleiner Mann"
"Es ging beim Morgenschein"
"Ein Jäger jung und fein"
"Einst schiften wir in Hamburg ein"
etc...

La radio allemande diffuse, elle aussi régulièrement, des chansons et fait une grande place au chant folklorique et à la chanson populaire traditionnelle.

La télévision allemande que l'on regarde beaucoup en Lorraine rhénane propose souvent des émissions consacrées à la chanson populaire telles que l'émission : "Im Krug zum grünen Kranz" que j'ai pu suivre par exemple le 25-09-1975 à 18 h, le 11-06-1976 à 19 h et le 18-02-1977. Ce sont des séquences d'une demi-heure consacrées au chant et à la danse, chanteurs et chanteuses se produisent en tenue folklorique. D'autres émissions comme : "Der Goldene Krug", "Das Konzert am Sonntag", "Der blaue Bock", "Die deutsche Hitparade", "Musik ist Trumpf", "Rudi Karell Schow" font une plus large place à la chanson moderne, aux succès et chansons d'auteurs, mais trouvent en Lorraine germanophone un bon accueil. Même les jeunes suivent ces émissions. Bien des films allemands sont agrémentés de chants populaires. J'ai pu entendre ainsi, sur la première chaîne, en 1975, dans un film consacré à la vie du célèbre brigand de grand chemin "Schinderhannes", une variante de la vieille complainte des "Verklingende Weisen" qui relate la vie, la capture et la mort de ce fier malandrin.

"Ich sein e so weit in der Welt herumgekommen" (84)

Certaines émissions sur l'ARD (Saarbrücken) sont patronnées par des spécialistes, musicologues et folkloristes telles que Muller-Blattau et le "Collegium Musikum" de l'Université sarroise.

Ainsi "An Hellen Tagen" était une intéressante série d'émissions consacrées à la chanson populaire à travers cinq siècles, avec la collaboration de Hartmut Kiesewetten.

L'émission du mardi 18 janvier 1977 de 20 h 15 à 21 h, la troisième de la série proposa aux téléspectateurs un choix de chansons correspondant à la saison du moment, donc essentiellement des chansons ayant pour thème central l'hiver.

L'émission commença par plusieurs très vieilles chansons d'hiver :

"Es ist ein Schnee gefallen" (XVe siècle)

"Der Winter ist ein rechter Mann"

"Ach bitter Winter, wie bist du so kalt" (XVII^e siècle)
auxquelles succédèrent des chansons d'étudiants tirées de recueils de chants
d'étudiants (Kommersbücher) :

"Ihn lieben Brüder Mein"

"Der schwere Traum"

"Krambambuli"

des vieilles plaintes que l'on trouve aussi dans le recueil de Würms
n° 2 page 153 :

"Mariechen saß weinend im Garten"

"Es hat ein Bauer ein schönes Weib"

des chansons à danser et d'amour :

"Tanz nur nicht meiner Jungfer Käten"

"Bauerntanz"

des chansons de soldats :

"Wir zogen in das Feld"

"Das zerbrochene Ringlein" (poème d'Eichendorff)

et pour finir trois autres chansons d'hiver annonçant déjà le prin-
temps :

"Es saß ein klein Waldvögelein auf einen kleinen
Astelein"

"Nach grüner Fahrt mein Herz verlangt"

"Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht"

Les véritables promoteurs de la chanson qu'elle soit populaire,
folklorique, ou qu'il s'agisse de productions d'auteurs et de poètes
lorrains sont encore de nos jours Les Petits Chanteurs Lorrains d'Auguste
Rohr, dont l'existence remonte à 1922 comme nous l'expliquions plus haut.

Après la guerre, dès 1951, le groupe de Stiring, sous la direc-
tion de Rohr reprit en main le flambeau de la chanson ancienne et se
fit très rapidement des amis partout. Il constitue de nos jours un
groupe officiel, membre de la Confédération Nationale des Groupes Folklori-
ques et de la Fédération Départementale. Les garçons et les filles de
la chorale viennent trois fois par semaine de Freyming, Merlebach, Hombourg-
Haut, Cité La Chapelle et même de Béning pour assister aux répétitions
et s'adonner au chant. Ils viennent généralement spontanément et restent
dans le groupe, alors que ceux que les mamans envoient viennent contraints
et forcés et abandonnent au bout de quelques mois. De 1924 à 1964, la
chorale s'est produite plus de 2 000 fois, tant sur les ondes de Strasbourg,

Luxembourg, Sarrebrück, Cologne, que directement devant le public. "Ils ont souvent eu la joie de chanter la messe de mariage ou la tristesse de participer à l'enterrement d'un de leurs camarades. En chantant et dansant en France et à l'étranger, ils ont contribué au rapprochement et à la fraternité entre les choristes et musiciens des nations et ont amplement mérité le titre de "Messagers de l'amitié" qu'on leur donne" (85).

Le rapport annuel de 1963 (86) donne un aperçu du dynamisme des Petits Chanteurs Lorrains : "A Freyming, ils ont participé à la fête nationale, à celle de l'armistice, à la fête des mères, de Saint-Nicolas, aux obsèques de l'instituteur M. Oster. Ils ont organisé deux grandes fêtes de Noël pour la population et chanté une messe de mariage pour un membre d'honneur à l'église de Cité La Chapelle, et une messe de Noël à l'église Saint-Maurice. A Merlebach, ils ont participé à la fête de Noël de la Police, et ont chanté la messe de Nouvel An dans la chapelle Elisabeth. Ils ont effectué des sorties à Folschviller, Rémering-les-Puttelange, au Bodensee, à Strasbourg, à Troyes, au Mont-Sainte-Odile, à Ommersheim, Anweiher, Ensdorf, Pirmasens, Sarrebrück, Farébersviller, Luisenthal, Créhange, Boulay, Falk, à la mer du Nord, dans la Lüneburger Heide, à Hambourg, Lübeck, Travemünde, Inzmühlen, Undeloh, Wilsede, Bousbach, Sarreguemines, Stiring-Wendel, St-Louis-les-Bitche, Hochwald, Belle Roche, Béning-les-St-Avold et à la télévision à Strasbourg".

Dans l'Est mosellan cohabitent des gens venus de tous les pays et certains de leurs enfants font partie des Petits Chanteurs Lorrains.

Ils sont généralement d'origine sociale modeste, essentiellement des enfants d'ouvriers et de mineurs. Certains viennent de milieux presque indigents. Il y a aussi des enfants d'origine nord-africaine parmi les Petits Chanteurs Lorrains, et ils chantent comme tous les autres, tantôt en allemand, tantôt en français, tantôt en dialecte. Ce qui a un effet savoureux et touchant. Ils sont devenus des Lorrains d'adoption.

Le répertoire des Petits Chanteurs Lorrains en 1964 comptait 64 chansons (87). Sept chansons religieuses, dont deux composées par Rohr "Missa Sankta Barbara" et "Repose en paix", chansons que le groupe chante devant les tombes à l'occasion des enterrements ; douze chansons populaires françaises arrangées par Rohr : "C'est la bergère Jeannette", "Allons en vendange", "En revenant de noces", "Près de la fontaine", "Ronde lorraine", etc... ; quatorze chansons françaises récentes de Lerond, Thalez, Coannet, Metzinger, Rohr, Muller... : "O Lorraine mon pays", "En avant", "Maman", "La ronde", "Déjà la neige", "Les petits mineurs de France", "Salut mineurs de France", "Myosotis", "Quand les poules

vont dormir". "Voilà le printemps", "Ah quand maman", "A toi, sol lorrain ; trois chansons italiennes ; deux yougoslaves ; sept morceaux composés par Rohr en dialecte :

"Mir holle die Kohle"
"Wenn die Hinkle"
"De Fiehling isch da"
"Wonn min Momme"
"Mudderherg"
"Schnergle"
"In Mengen isch es scheen"

et finalement 19 chansons populaires allemandes, dont deux "Verklingende Weisen" :

"Einst ich auf hohem Berge"
* "Es stehen es drei Sternlein"
* "Es kommen drei Könige"
"Lobet ihn Völker"
"Lothringen mein Heimatland"
"Leise rieselt der Schnee"
"Du Heide so weit"
etc...

Dans la brochure tricolore "Petits Chanteurs Lorrains - Chants nouveaux" est publié le compte rendu des activités des petits chanteurs en 1967. Il n'est pas moins important que celui de 1963. En 1967, ils ont animé de multiples fêtes, concerts spirituels, rencontres, soirées familiales, fêtes folkloriques, fêtes paroissiales, fêtes des vieux, des mineurs, des pompiers, de la choucroute... Ils ont été à la Foire Européenne de Strasbourg ainsi qu'à la télévision et à la radio (tant à Strasbourg qu'à Sarrebruck). Ils ont finalement chanté quatre messes de mariages et trois messes de Requiem.

Le répertoire des Petits Chanteurs Lorrains publié dans cette brochure compte 90 chansons françaises, allemandes, italiennes, yougoslaves et en dialecte. On y trouve une bonne partie des 64 morceaux du répertoire de 1964. Mais pas mal d'autres morceaux :

"Sainte Marie"
"Un grand Saint"
"Trois rois"
"Du puits résonne"
"Je descendis"

"La violette"
"Vive la rose"
"Dans le bassin"
"Dans les cités"

beaucoup d'autres chansons de Müller, Schcidt, Rohr : "O pays",
"Comme l'eau", "Je voudrais", "La rue", "Dans les forêts", "Sur le banc",
"Lorsque la Vierge", "Jésus", "Les mineurs", "Cherchons belle houille",
"Un coup d'rouge", "On danse", "Sonnez clochettes" ; de nouvelles pièces en
dialecte composées par Michels ou Rohr :

"Von Lothringen"
"Du liewes Jesule"
"Mir sin die Säng'er"
"Fo was wackelt"
"Wonn in der Palz"
"Alter Wein"
"Auf Wiedersehen"

et des chansons populaires allemandes :

"O Königin"
"Mutter Maria"
"Niklaus komm"
"Niklaus ist ein"
"Schon wieder tönt"
"Bergmannsglocken"

A ces 90 chansons, viennent s'ajouter toutes les "Verklingende Weisen" de Louis Pinck, connues et chantées par Auguste Rohr, directeur des Petits Chanteurs Lorrains.

Aujourd'hui, les Petits Chanteurs Lorrains sont encore aussi dynamiques que jadis. Ils sont présents à une multitude de manifestations tant en Lorraine qu'en Allemagne. Les groupes se sont multipliés. Il en existe à Lemberg, Goetzenbrüch, Walschbronn, Sucht, Seingbouse, Stiring-Wendel, La Chapelle, L'Hôpital et Rohrbach. La section de L'Hôpital a été créée en 1972 et a organisé un festival international de la chanson populaire le 18 mai 1980 sous le protectorat de la ville de L'Hôpital. La section de Rohrbach fut créée en 1979 grâce à l'action du foyer local (88).

Toutes ces sections qui comptent ensemble quelque 200 chanteurs sont dirigées, soit par M. Auguste Rohr lui-même, M. Nies ou M. Boullier.

Dans la brochure publiée à l'occasion du Festival International, Auguste Rohr fait le bilan de 58 années d'activité : 6 000 manifestations

diverses dans des centaines de villages et villes, et jusqu'au-delà des frontières.

A l'autre bout de la Lorraine, en pays thionvillois, deux groupes "folk" défendent des valeurs identiques : conserver et transmettre le patrimoine culturel oral en Lorraine (89) :

1. "Drei vum Museldaall"
(Ceux de la Vallée de la Moselle)
2. "Geeschtematt"
(Viens avec nous)

Le premier, le plus actif, est composé de deux garçons qui jouent sur des copies d'instruments anciens (épinette, psaltérion, cromorne, flûte à bec Renaissance) des chansons qu'ils chantent en francique parce qu'ils veulent sauver cette langue qui est connue des adultes mais que les enfants ignorent totalement. Les deux jeunes gens font partie d'une association culturelle "Hemechsland a sprooch" (Terre natale et langue) qui défend précisément le francique.

Pour préserver le patrimoine linguistique, ils recueillent des airs traditionnels sur lesquels ils adaptent des paroles franciques et éditent des disques.

Trois fois par semaine, le groupe "Drei vum Museldaall" se produit dans les cafés ou les salles des fêtes des communes de la région. Sur des airs anciens, il fait chanter et danser jeunes et vieux. Pour ces derniers, il anime des repas d'anciens.

H - LA PRATIQUE DU CHANT CHEZ LES ADOLESCENTS D'AUJOURD'HUI

Malgré les vicissitudes de la vie moderne et contrairement à ce que l'on aurait pu penser, les résultats d'une enquête effectuée dans trois classes de seconde du Lycée Poncelet, en novembre 1981, montrent que pour les 65 élèves, dont 17 sont francophones et 48 dialectophones, la chanson française, allemande et anglaise est d'une grande importance, qu'elle occupe une très large place dans leur vie et leurs loisirs.

Filles et garçons fredonnent leurs chansons favorites lorsqu'ils font des travaux à la maison, tels que le ménage et la vaisselle.

Ils chantent aussi lorsqu'ils regardent la télévision, écoutent la radio, des disques ou des cassettes, ainsi qu'aux fêtes de famille, du village, de la choucroute, de la bière, aux bals, à carnaval, à Noël, à la Saint Jean et lorsqu'ils organisent une surprise-partie.

Les mariages et baptêmes restent des circonstances privilégiées. Les mass media aussi sont devenues ~~devenues~~ des vecteurs importants. Les nombreuses émissions de variétés, à la télévision ou à la radio, favorisent le développement du chant.

C'est en écoutant ces émissions que les adolescents d'aujourd'hui apprennent des chansons et continuent à les pratiquer. Les colonies de vacances et les camps d'adolescents jouent un rôle non négligeable dans l'apprentissage des chansons.

Mais les anciens vecteurs subsistent toujours. Les parents, les grands-parents, les amis, les frères et les soeurs contribuent à leur propagation.

Les voyages scolaires et les excursions restent des circonstances fréquemment mentionnées par les élèves. L'école et le collège par le truchement des enseignants jouent également un rôle important pour la survie du chant populaire.

Les 65 élèves, dont nous parlions plus haut, connaissent plusieurs centaines de chansons françaises et anglaises, des comptines enfantines aux vrais chants populaires, en passant par les chansons d'auteurs connus comme Brel, Prévert, Brassens, mais aussi Michel Sardou, Johnny Halliday, Maxime Le Forestier, Renaud, Capdevielle, Michel Fugain, Véronique Sanson, Alain Baschung, Gérard Lenorman, Edith Piaf, Jean Ferrat, Georges Moustaky, Michel Polnareff, Francis Cabrel, Hugues Auffray, Eddy Mitchell, etc... etc...

La chanson allemande par ailleurs occupe encore une place honorable dans les répertoires des adolescents de Lorraine thioise. Les 17 francophones connaissent, grâce à la méthode Holderith qui réserve une place d'honneur au chant, et grâce à leurs professeurs d'allemand, 27 titres (90) dont les traditionnels Noëls allemands, les chansons à boire, de carnaval, enfantines, et les poèmes mis en musique, voire les authentiques chansons populaires.

Les 48 germanophones, quant à eux, ne connaissent pas moins de 147 chansons allemandes différentes (91). Certains jusqu'à 25 à eux seuls. Là aussi les chansons les plus chantées sont les traditionnels

chants de Noël :

"Stille Nacht, heilige Nacht" (mentionné 41 fois)

"O Tannenbaum" (39 fois)

"Kling Glöckchen" (11 fois)

"Liese rieselt der Schnee" (11 fois)

L'alphabet allemand que l'on apprend, dès la première heure de cours d'allemand en sixième "Das deutsche A B C", est mentionné 17 fois. L'enquête révèle par ailleurs toute une série d'autres titres : "Alle Vöglein sind schon da", "Bruder Jakob", "Hänschen klein", "Das Wandern ist des Müllers Lust", "Es steht ein Muhl", "Horch was kommt von draußen rein", "Die Lorelei", etc... etc... Mais aussi des chansons de Reinhard May, Rex Gildo, Roberto Blanco, Udo Jürgen, Peter Maffay, Karel Gott, Henri Valentino, Katia Ebstein, Freddy, Heintje et Nina Hagen.

Les circonstances de leur apprentissage sont les mêmes que celles citées plus haut. Mais pour ce groupe, la télévision et Radio-Sarrebrück semblent jouer un rôle primordial. L'écoute des chaînes allemandes est importante dans l'Est mosellan et beaucoup d'élèves connaissent des émissions de variétés comme : "Lustige Musikanten", "Karneval in Mainz" et celles citées à la page 419. Toutes contribuent au renouvellement des répertoires lorrains.

Ces dernières années, s'est développé un nouvel intérêt pour la chanson et le folklore. De nombreuses publications vont dans ce sens.

De jeunes intellectuels coupés de l'héritage culturel populaire éprouvent de la nostalgie pour le bon vieux temps et sont à l'origine de certains retours aux sources : sujets de maîtrise et de doctorat, publications d'ouvrages consacrés à la musique, aux chansons et à la danse en Lorraine.

La publication récente de deux gros volumes de chansons populaires de langue française du Docteur Raphaël de Westphalen, celle de 61 chansons en dialecte par Auguste Rohr, directeur des Petits Chanteurs Lorrains, ainsi que l'édition de disques comme "Die vum Moseldall", "Authentische Volkslieddokumentation aus Lothringen 1973", "Les Noël

des Petits Chanteurs Lorrains" démontrent ce bel engouement.

Mais il est permis de se demander quel impact ces publications ont sur les adolescents d'aujourd'hui. L'enquête a montré que les chansons des répertoires actuels sont essentiellement des succès récents et que les chansons populaires qu'ils connaissent sont véhiculées presque exclusivement par l'école et le collège, les instituteurs et les professeurs. Mais tous les enseignants ne contribuent pas, dans la même mesure, à la propagation de la chanson populaire allemande, ou française d'ailleurs. Il faudrait les convaincre du bien-fondé des méthodes pédagogiques qui considèrent la chanson comme un auxiliaire didactique précieux.

La chanson populaire s'adapte d'ailleurs bien aux méthodes audio-visuelles ou audio-orales telles que la méthode Hdderith ; car l'association de la mélodie et du texte facilite la mémorisation et agrmente le travail. Il faudrait une formation adéquate des maîtres qui réserverait à la musique, au chant et à la danse toute leur place et qui permettrait par le fait même, la survie de la poésie populaire dans le cadre scolaire.

CONCLUSION

Nous en arrivons à l'heure du bilan. Ce travail d'étude et de recherche consacré à la chanson populaire en Lorraine thioise nous aura permis de faire la connaissance d'un homme pour qui la poésie populaire était le domaine privilégié des études folkloriques et un sûr moyen de cerner la personnalité des Lorrains d'autrefois, d'entrer dans leurs préoccupations et de prendre conscience de leur état d'esprit.

Pinck fut avant tout un Lorrain de vieille souche, éduqué dans le système scolaire allemand, nourri de littérature germanique, et qui vécut son enfance en contact avec une culture populaire riche et authentique, grâce à un milieu familial propice et une communauté villageoise conservatrice.

Ce fut aussi un prêtre zélé et profondément croyant qui défendit la foi et l'Eglise catholique tout au long de sa vie. Ce combat, il pensait ne pouvoir le mener à bien que dans le cadre des structures politiques de l'Allemagne. Il fut partisan du fait accompli et supporta mal le retour de la Lorraine à la France, retour dans lequel il ne voyait que des dangers pour le catholicisme, la culture et la langue natale des germanophones.

Ses convictions politiques et les circonstances historiques l'amènèrent à devenir progressivement après 1918, le chef de file et l'éminence grise des autonomistes alsaciens-lorrains et à accepter des subsides, des aides, des distinctions et des honneurs venus d'Allemagne. Cet homme orgueilleux, ambitieux et déterminé était convaincu d'être investi de la mission sacrée de sauver les vieux chants.

Son travail s'inscrit dans une perspective historique précise et dans une époque de renouveau marquée par un engouement sans précédent

pour le folklore. Il fut le dernier d'une lignée de folkloristes lorrains ayant tous oeuvré pour la survie et l'étude du chant populaire.

Innovateur dans sa démarche et sa méthode de travail, il s'entoura de collaborateurs musicaux nombreux et compétents, galvanisa des centaines de personnes qu'il fit participer à ses recherches patientes et méthodiques et sut prendre conseil auprès de spécialistes de réputation mondiale.

Nous avons clairement démontré ce que la chanson et le folklore en général devaient à Louis PINCK. Il publia l'une des plus importantes et intéressantes collections régionales de chants populaires et sauva in extremis un formidable patrimoine culturel.

Malgré ses grandes qualités de clarté, son agencement, ses riches illustrations et ses importantes annexes qui fourmillent de renseignements précieux, l'ouvrage reste une oeuvre inachevée. De plus elle donne une image partielle et partielle de la chanson populaire en Lorraine. PINCK, ses goûts, ses critères et ses convictions transparaissent tout autant que la Lorraine à travers ces morceaux choisis qui sont essentiellement les pièces préférées mais déjà moribondes des vieillards du début du XXe siècle.

*
**

Dans la seconde partie, nous avons tenté de mettre en relief l'importance et la hiérarchie des grands genres de chansons, leur rôle et leur contenu. C'était à la vieille ballade qu'allait la préférence de Louis PINCK et des vieux Lorrains qui avaient en outre un goût marqué pour les ballades d'horreur, les histoires de revenants et les interventions de Dieu ou de Satan.

Les sujets des ballades lorraines, simples sont ^{en} général tragiques. Elles racontent des aventures ou des destinées extraordinaires. Les héros poursuivis par la fatalité sont confrontés à la mort, thème souvent associé à celui de l'amour tantôt impossible, tantôt bafoué.

Dans les ballades d'horreur, le thème essentiel de l'amour est remplacé par la haine, la jalousie, la cruauté, l'infanticide, le crime crapuleux et les sortilèges malveillants. Ces pièces ne ménagent pas les détails abominables et atroces.

A travers les chansons d'actualité plus récentes, on perçoit

aussi l'écho de ce qui a frappé les Lorrains : événements souvent tragiques et inouïs. Mais le tragique massif et les détails sanglants et horribles ont cédé la place à des considérations plus anodines. On insiste par exemple sur la sanction infligée, sur le juste châtement, sur la méchanceté ou le repentir du coupable. Le ton moralisateur d'une bonne partie des ballades montre la prédilection des Lorrains pour la leçon de morale et les mises en garde qui concluent les chants.

Les chansons à thème religieux, les plus importantes aux yeux de Louis PINCK, sont les témoins de la foi profonde et de la ferveur naïve d'un peuple dont la dévotion à Marie constituait une des composantes essentielles. Les chansons à Marie, véritables panacées préservant des vicissitudes de la vie, sont avant tout des prières d'intercession, d'assistance et de louange.

Les chansons hagiographiques ou récits édifiants retracent la vie des Saints populaires de Lorraine germanophone et les proposent en modèle à ceux qui veulent accéder à la félicité éternelle. On y assiste à de spectaculaires retours de paradis ou à des phénomènes prodigieux qui se déroulent toujours dans une atmosphère empreinte d'éléments merveilleux et miraculeux.

La trentaine de morceaux relatifs à la vie de Jésus retracent les principales étapes de l'existence du Christ, en insistant sur deux moments privilégiés par les Lorrains : la Nativité et la Crucifixion, deux événements essentiels à notre rédemption qui n'est possible que par la piété, seul moyen de gagner son Ciel. Les "Verklingende Weisen" nous en donnent une image mythique et naïve mais profondément ancrée dans les esprits.

Les pièces relatives à la mort nous font percevoir l'effroi des Lorrains à l'idée du Jugement Dernier et de la damnation éternelle, et leur crainte d'un Dieu dur et inflexible.

Les chansons de conscrits se font l'écho du désarroi, de l'affliction et parfois même de la protestation véhémement des recrues face au sacrifice des innocents sur les champs de bataille. On y découvre leur résignation et leur fatalisme.

Les chants de guerre par contre, font l'apologie des combats terribles, du corps à corps sanglant et de l'héroïsme des soldats de France dont les dernières pensées vont à la famille ou à la bien-aimée.

Les autres chansons militaires s'attachent plutôt à la description de la condition et des préoccupations du soldat.

Les chansons à la gloire d'hommes célèbres retracent la vie, les mérites, les exploits, la souffrance et les échecs de personnages dont le destin a marqué la province, en particulier Napoléon Ier, le maréchal Ney, La Tour d'Auvergne, Marlborough, l'empereur Joseph II d'Autriche, Napoléon III et accessoirement les généraux Richard et Bertrand, Louis XVI, Cavaignac, et Louis-Philippe.

Les batailles de Leipzig, Austerlitz et Smolensk mais surtout celle de Sébastopol se perpétuent dans les "Verklingende Weisen", tout comme elles ont conservé le souvenir des luttes acharnées de l'Occident contre les Turcs, des événements révolutionnaires de 1848, de l'expansion française en Afrique, et en Cochinchine, des interventions de Napoléon III en Italie, etc...

Il est possible aussi de percevoir dans les chansons l'écho de la levée des boucliers catholiques en Lorraine face à la Réforme, ainsi que les conséquences militaires de ce mouvement religieux et politique qui a soustrait la moitié de l'Europe Centrale et Septentrionale à l'obédience des Papes, à savoir la guerre des Rustauds et la guerre de Trente Ans.

Les pièces consacrées aux paysans sont avant tout une évocation de la vie laborieuse du manant. Les unes stigmatisent sa pauvreté, les autres insistent sur l'utilité de son travail, d'autres encore tentent de réhabiliter son image de marque, alors que certaines condamnent ses vices et ses travers.

Les bergers et les chasseurs ont une place à part. Les premiers mènent une vie bucolique, sont doux et heureux mais malchanceux en amour, les seconds, cruels, lubriques et audacieux. Mais les deux ont le privilège de mener une vie en contact permanent avec la nature.

Les nombreuses chansons de métiers, au sens strict du terme, témoignent de l'importance des activités artisanales dans les villages lorrains avant l'ère industrielle. Ces artisans travaillaient le bois, le fer, la soie, la pierre et le tissu. Ils fabriquaient ce dont avait besoin la communauté ou rendaient des services indispensables. Certains étaient bien perçus, d'autres voués au décri public. Les meuniers passaient pour malhonnêtes, les tailleurs pour des fainéants. Les forgerons, charpentiers et ramoneurs étaient des séducteurs et des fêtards qui s'adonnaient à la boisson et aux plaisirs de la chair et dont la grivoiserie contrastait avec la sagesse paysanne. Certaines de ces pièces, véritables plaidoiries, tentent de réhabiliter des activités jadis peu considérées.

Les chants d'amour des "Verklingende Weisen", groupe numéri-

quement le plus important, sont dominés par le thème de l'amour malheureux. Souffrance, tristesse, déception, pessimisme et résignation émanent d'une quarantaine de pièces marquées surtout par l'absence de l'être cher. Une multitude de thèmes y émergent dont certains sont contradictoires et constituent souvent une négation de l'amour comme par exemple la mort, la vengeance, la haine, l'infidélité et le désespoir.

L'autre thème dominant des chansons d'amour en Lorraine thioise est celui des visites galantes et nocturnes qui permettaient aux amants de se retrouver en secret et de goûter aux délices d'un amour partagé.

La femme dans les chants d'amour est certes belle mais dépendante, soumise et naïve et l'homme généralement volage, rustre et obstiné en dispose à sa guise, de sorte que beaucoup de chants prennent les accents d'une longue et douloureuse plainte féminine.

Les chants d'adieu occupaient une place aussi importante que les chansons de visite, car l'homme, éternel passager, était tantôt incapable de s'installer définitivement, tantôt contraint au départ par ses obligations militaires et professionnelles.

Les pièces matrimoniales nous brossent, sur un ton dur et sarcastique, un tableau peu flatteur de la vie conjugale. Elles condamnent les travers des époux tout en montrant les difficultés d'une vie commune harmonieuse.

Les chants de détente (chansons gaies, d'adresse verbale, de gages, à danser, bachiques et satiriques) nous révèlent que le paysan de nos régions savait à l'occasion prendre part aux jeux collectifs, qu'il aimait rire des travers des autres et des siens, se divertir, danser, boire et jouir des plaisirs de la vie.

Puis nous avons souligné l'importance de quelques grands thèmes en démontrant combien ils étaient révélateurs de la mentalité de ce peuple, sensible à la beauté de la nature, à laquelle il se confiait, qu'il faisait participer à ses joies et ses peines et dans laquelle il cherchait refuge et consolation. L'attachement aux défunts et l'inquiétude face à la mort étaient deux autres constantes du tempérament lorrain. La mort, perçue comme une libération pour les justes, apparaissait comme une punition pour les pécheurs impénitents. La piété et la dévotion extrêmes des germanophones s'expliquaient aussi par la place qu'occupait la religion catholique, alors dure et exigeante, imposant le respect strict des commandements et ne tolérant ni faiblesses, ni manquements graves à une morale d'une rigueur extrême. Grâce au culte

des saints, à la dévotion mariale, à une vie exemplaire, vécue dans la pauvreté, l'humilité et l'abnégation, ils pouvaient trouver la paix du coeur, le réconfort et l'espérance.

La culture populaire ancestrale véhiculait hélas aussi, nombre de préjugés et de haines tenaces. L'antisémitisme et l'hostilité à l'égard des protestants montrent que l'excessive dévotion a eu son corollaire : une intolérance religieuse marquée et un fanatisme borné, vraisemblablement inconscients.

Les peurs, les angoisses et les craintes perpétuées par le chant populaire soulignent également les limites et les faiblesses de la société lorraine, ainsi que les méfaits de l'excessive culpabilité que le catholicisme faisait peser sur les croyants. Pays d'émigration, carrefour des invasions et terre convoitée, la Lorraine germanophone n'offrait pas suffisamment de sécurité à ses habitants qui craignaient tout autant la famine et la misère que la guerre et les destructions.

Une étude des formes nous a permis de dégager quelques caractéristiques formelles spécifiques aux "Verklingende Weisen", notamment la coexistence de très vieux morceaux intacts avec des pièces totalement galvaudées ou inconérentes ; la présence importante de dialectalismes dans les chansons légères, de formes verbales et nominales dérivées du français, de nombreuses modifications typiques par rapport à l'allemand, les noms de localités lorraines, les prénoms usuels, les incohérences dans la déclinaison de l'adjectif épithète et des substantifs, le mélange des temps, les tournures et les structures archaïsantes et dialectales nombreuses, une simplicité, trivialité, fixité, et banalité dans le lexique, et un riche symbolisme floral, religieux et météorologique, un symbolisme où les animaux, les oiseaux et les couleurs occupent une place privilégiée.

*
**

La troisième partie fut consacrée à la mise en évidence des traits originaux des "Verklingende Weisen", de leur appartenance à l'aire culturelle allemande, mais aussi de leur spécificité propre. Les chansons colligées par PINCK étaient répandues sur une grande partie de l'aire

linguistique et culturelle germanique. Elles ont pénétré en Lorraine par le Luxembourg, la Sarre, le Palatinat et vraisemblablement par l'Alsace, s'y sont maintenues plus longtemps que partout ailleurs et ont circulé en vase clos, se modifiant et évoluant au gré des générations.

D'autre part l'influence française à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle se renforça sensiblement grâce à la conscription et à la scolarisation, de sorte que la chanson d'expression germanique fut imprégnée des événements de France et de la culture française. Pensons aux chansons de conscrits, de guerre et de soldats, ainsi qu'aux pièces consacrées à la gloire d'hommes célèbres, comme Napoléon et Ney, mais aussi aux morceaux traduits du français et aux chansons hybrides mélangeant gaillardement les deux langues.

Nous avons en outre dégagé quelques intéressantes coutumes, croyances et superstitions véhiculées par le chant populaire et profondément ancrées dans les esprits lorrains. Les nombreuses chansons de souhaits et de quêtes, à l'occasion du Nouvel An, de Noël, de l'Épiphanie, et au profit de l'autel de la Vierge faisaient partie intégrante de la vie, tout comme les coutumes liées au mariage, à la conscription et à la mort et perpétuées par le chant populaire.

Puis nous nous sommes proposé de montrer quelle place occupaient les "Verklingende Weisen" dans la vie quotidienne des Lorrains germanophones, en insistant sur la fidélité des vieux chanteurs à la culture populaire, sur leur façon de chanter, sur les lieux et les circonstances où ils s'adonnaient au chant.

L'analyse des fonctions remplies par le chant a mis en évidence ses aspects pédagogiques, culturels, initiatiques, ludiques, thérapeutiques et religieux.

*
**

Dans la dernière partie, nous avons procédé à l'analyse des causes de la disparition progressive mais irréversible des "Verklingende Weisen", et pu noter qu'elles étaient aussi bien d'ordre politique et militaire que psychologique, économique et technique, mais aussi linguistique, religieux et moral et que l'inadaptation et la sclérose étaient finalement les fossoyeurs du chant traditionnel.

Nous avons suivi les efforts constants de Louis PINCK dans sa lutte pour la survie de ces pièces et constaté son échec à long terme, mais également que s'opérait un renouvellement des répertoires, que ceux-ci évoluaient rapidement, que certaines chansons mouraient mais que d'autres, essentiellement françaises, venaient prendre la relève, de sorte que le chant continue à vivre, en particulier sur les lèvres des adolescents d'aujourd'hui.

NOTES : PREMIERE PARTIE

- (1) : ROTH François : "La Lorraine Annexée (1870-1918) " - Annales de l'Est - publiées par l'Université de Nancy II - Mémoire n° 50 - 1976 p. 40-41 -
- (2) : MERKELBACH-PINCK Angelika : "Brauch und Sitte in Ostlothringen" - Schriften der Erwin von Steinbach-Stiftung, hrg. von Christian HALLIER - Frankfurt am Main - 1968 - Vorwort "In wenigen Ortschaften sind noch Bräuche erhalten, wie sie meine Gewährsleute und ich in der Jugend erlebt haben" - p. 169 + allusions à Lemberg -
- (3) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" Band II Bärenreiter-Verlag KASSEL 1963 p. 342 -
- (4) : PINCK Louis : "Verklingende Weisen" - Dritter Band - Bärenreiter Verlag - Kassel - 1963 p. 403 -
- (5) : ibid. p. 334 -
- (6) : ibid. p. 403 -
- (7) : "Verklingende Weisen" : "Chansons qui finissaient de chanter" PRINTZ p. 69 - "Ces chants qui meurent" PANGE revue hebdomadaire oct. 1928 - cf : ibid. - Vol I p. 26 "Da unser Herr Jesus am Tischelein saß" - vol 1 p. 164 "Es sitzt ein armes Mädchen" -
- (8) : SCHNEIDER Jean : "Histoire de la Lorraine" - Que-sais-je ? - Presses Universitaires de France - Paris - 1967 - n° 450 p 102 - "Le traité de Francfort cédait à l'Allemagne 6 800 km2 de terre lorraine sur 24 500, 520 000 habitants sur 1 620 000 -
- (9) : ibid. p. 101-102 -
- (10) : HIEGEL Henri : "L'option et l'émigration dans l'arrondissement de Sarreguemines de 1870 à 1914 - Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie de la Lorraine - Editions Le Lorrain - Tome 74 p. 89 à 122, Tome 75 p. 85 à 107 -
- (11) : ibid. Tome 75 p. 106-107 -
- (12) : HIEGEL Henri C.L. p. 109 - ROHR Joseph : "Documents généalogiques de Sarreguemines 1974 - 291 pages - p. 149 à 153 -
- (13) : id A.S.H.A.L. 1975 p. 104 "Que de familles lorraines étaient dispersées en Lorraine annexée, en France, en Amérique ou ailleurs !... Les Pinck de Lemberg vécurent soit en Allemagne, soit en France. Des problèmes insolubles se posèrent aux familles, séparées et déchirées par la frontière, les interdictions de séjour, etc..." -
- (14) : id A.S.H.A.L. 1974 p. 97 (note n° 39) -
- (15) : id C.L. n° 4 octobre 1975 - p. 109 -
- (16) : id A.S.H.A.L. 1974 p. 97 -
- (17) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" vol. I p. 273 + liste des chansons de la grand-mère -

- (18) : HIEGEL Henri A.S.H.A.L. 1974 p. 97 (note n° 39) -
- (19) : id C.L. n° 4 octobre 1975 p. 109 -
- (20) : id A.S.H.A.L. 1974 p. 97 (note n° 39) -
- (21) : Sa mère mourut en 1894, enceinte d'un quatorzième enfant -
- (22) : PINCK Louis : "Verklingende Weisen" vol. 3 p. 292 à 295 -
PANGE Jean "Journal" 1927-1930 p. 201 -
ROHR Joseph op. cit. p. 152 -
- (23) : HIEGEL Henri : "Deux folkloristes lorrains : Henri LEROND et Angelika MERKELBACH"
C.L. n° 4 octobre 1975 p. 108 à 114 -
- (24) : ROTH François : "La Lorraine annexée" p. 521 et 572 et note 195 p. 572 -
- (25) : PRINTZ Adrien "Anthologie de la poésie populaire lorraine de langue allemande"
d'après "Verklingende Weisen" de Louis PINCK (1950) - Coopérative d'édition et
d'impression MEIZ, 30 rue Mazelle - p. 68... -- "Se destinant à la prêtrise, il
fit ses études au collège de Bitche" -
- (26) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" vol. 4 p. 323 -
- (27) : BIZET "La poésie populaire en Allemagne" AUBIER 1959 p. 34 - "Dans ce livre plein
de vie, on rencontre pêle-mêle des chansons de tous les genres : des chansons à
boire, d'amour, de métier, de soldats, des chants de Noël, des cantiques à la Vierge,
des cantiques protestants ("Eine feste Burg" de Luther par exemple), des comptines
enfantines, etc... mais deux thèmes s'annoncent avec force : le thème religieux
et le thème patriotique" -
- (28) : PRINTZ Adrien op. cit. p. 68 -
PINCK Louis "Verklingende Weisen" vol. 4 p. 323 "Das Interesse am Volkslied begleitete
mich durch meine ganze Studienzeit" -
- (29) : PINCK Léon - Entretien - mai 1973 -
- (30) : PRINTZ Adrien op. cit. p. 69 -
- (31) : id
- (32) : id
- (33) : La "Lothringer Volksstimme", organe épiscopal et quotidien lorrain catholique,
de langue allemande dont le tirage était de 5 000 exemplaires (cf. ROTH François
"La Lorraine annexée" p. 524) préconise l'ouverture du catholicisme lorrain aux
préoccupations du catholicisme allemand et l'introduction du Centre Catholique"
(cf. ROTH p. 705). Cet organe de combat résulte de la transformation, sur l'initiative
de Mgr. BENZLER du "languissant quotidien de la langue allemande "Die Lothringer
Presse" (1895-1901), journal catholique allemand imprimé à Trèves -
Le quotidien parut du 1^{er} mars 1902 jusqu'au 9 novembre 1918. La publication ne
fut interrompue que brièvement à la fin de la première guerre mondiale, puisqu'il
reparut 10 jours plus tard, sous le titre de "Lothringer Volkszeitung" le 19 no-
vembre 1918 avec le n° 270 et cessa de paraître le 30 juillet 1940 avec le
n° 176 -

- (34) : ROTH François op. cit. p. 519 -
- (35) : Le "Metzer Katholisches Volksblatt" qui parut de 1884 à 1905 était au départ un hebdomadaire catholique dépendant du quotidien messin catholique "Le Lorrain" et destiné aux populations rurales de langue allemande. Il fut cédé à la "Lothringer Volksstimme" qui le racheta après décès de l'abbé Müller (1906) à l'intention des ruraux. Il reparut avec le n° 1 le 6 janvier 1907 et cessa de paraître le 31 décembre 1939 avec le n° 53 -
- (36) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" - Vol. IV p VIII -
- (37) : C.L. n° 3 1974 p 85 -
- (38) : PINCK Léon - Entretiens de mai 1973 -
- (39) : C.L. n° 3 1974 p. 86 -
- (40) : id p. 89 -
- (41) : PINCK Louis "Religion und Muttersprache in der Schule" - METZ 1921 (23 pages) -
PINCK Louis "Sprachenfrage und Sprachenkampf" - "Lothringer Volksstimme" 27 octobre 1919 -
- (42) : SCHNEIDER Jean "Histoire de Lorraine" Que-sais-je ? P.U.F. PARIS 1967 n° 450 p. 108 "à partir de 1890, alors que dans toute l'Europe des changements politiques manifestaient l'entrée en scène d'une nouvelle génération, l'opinion politique manifesta des nuances diverses ; la conclusion de l'alliance franco-russe, en supposant implicitement la reconnaissance du statu-quo territorial en Europe, remettait la Revanche à un avenir lointain, l'évolution de la politique intérieure française inquiétait l'opinion mosellane qui vivait sur les souvenirs du Second-Empire -
- (43) : ROTH François - op. cit. p. 522 -
Cf. "Les lois de 1901, 1904 et 1905, reflet de la politique anticléricale en France au début du XXe siècle -
- (44) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" vol. I p. 283 -
- (45) : ROTH François op. cit. p. 520 et 521 -
- (46) : Le Zentrum se donnera en 1906 une organisation au niveau alsacien-lorrain et mettra en place des comités locaux et des fédérations au niveau des cantons et des cercles, de sorte qu'il fera finalement, avec l'appui réitéré de la Volksstimme, sa percée aux élections législatives de 1907. Une analyse précise des progrès du Zentrum, de sa percée et du rôle de la Volksstimme se trouve dans l'ouvrage de François ROTH "La Lorraine Annexée" op. cit. p. 521 à 524 et p. 530 à 533 -
- (47) : ROTH François op. cit. p. 472 à 476 -
- (48) : id p. 665 -
- (49) : id p. 472 -
- (50) : PINCK Léon - Entretiens de mai 1973 -
ROTH François - op. cit. p. 473 -
- (51) : ROTH François - op. cit. p. 518 -

- (52) : HIEGEL Henri op. cit. "L'option et l'émigration dans l'arrondissement de Sarreguemines de 1870 à 1914" - A.S.H.A.L. - 1974 - P. 89 à 122 - 1975 - p. 85 à 107 -
- (53) : M.K.V. n° 13 du 29 mars 1908 - p. 6 - article : "Die Rückständigkeit der Katholiken in Deutschland" : "... die überwiegende Mehrzahl aller Studierenden aus Elsaß-Lothringen an den Hochschulen ist protestantisch... Beamte die nach 70 ins Land gezogen wurden und jetzt die Militäranwärter, denen die Hälfte aller mittleren Stellen vorbehalten ist. Das ist das Reservoir unseres gegenwärtigen und künftigen protestantischen Ersatzes für die hohen Stellen und die gelehrten Berufe..." -
- (54) : idem n° 23 du 7 juin 1908 - p. 5 - article : "Hetze gegen die Katholiken" : ... Wir legen diese Kundgebung des Evangelisches Bundes keine andere Bedeutung bei, als daß wir in ihr ein weiteres Zeichen bündlerisch-protestantischer Anmassung und Herrschaftssucht in Lothringen erblicken, einen Alarmruf an die Katholiken Lothringens" -
- (55) : ibidem n° 6 du 9 février 1908 - p. 6 - article "Wie die Katholiken im katholischen Lande begünstigt werden" : "... Es ist also ziffernmässig nachgewiesen, daß seit 33 Jahren in Elsaß-Lothringen bei der Verteilung der Kultusausgaben immer zum Nachteil der Katholiken von der Kopfzahl der Konfessionen abgewichen wurde, nicht ein einziges Mahl zu ihren Gunsten ! Ist das Zufall ?" -
- (56) : ROTH op. cit. p. 541 -
- (57) : M.K.V. n° 23 du 7 juin 1908 - p. 6 - article "Der erste Lothringer Parteitag in Forbach" : "... den Kulturkampf... der aber jetzt noch das Herz jedes alt-deutschen Katholiken ... erzittern lässt in bitterem Wehe und tiefem Schmerz. Bischöfe und Priester wanderten ins Gefängnis oder in die Verbanung ; Sterbenden konnten die Sakramente nur im Geheimen oder unter gerichtlicher Strafe gereicht werden u.s.f. -
- (58) : CL. op. cit. n° 3 - 1974 - p. 84 -
- (59) : M.K.V. op. cit. n° 13 - p. 6 - 29 mars 1908 "... in Preussen und soweit prussischer Einfluss reicht, wird eine Politik systematisch durchgeführt das Vermögen in protestantische Hände gelangen zu lassen -
- (60) : L.V. op. cit. n° 181 du 6 août 1908 : "Wir hätten ohnehin geglaubt, daß es den Herren in Berlin nicht so arg pressiert mit den Dingen, die uns Elsaß-Lothringern am Herzen liegen" -
- (61) : BORRELLY Marie Thérèse C.L. n° 3 - 1974 - p. 88 -
- (62) : SCHNEIDER Jean "Histoire de la Lorraine" op. cit. p. 109 -
- (63) : L.V. op. cit. n° 203 du 3 septembre 1908 - Rubr. "METZER Nachrichten : Neue Zeitung -
- (64) : M.K.V. op. cit. n° 23 du 7 juillet 1908 - p. 6 - article : "Der erste Lothringer Parteitag in Forbach" : "... als nach 1870 die Nationalliberalen mit 146 Mann als stärkste Partei in den ersten Reichstag einzogen, hatten sie es in der Hand, ihre sogenannten Grundsätze von Gerechtigkeit und Freiheit in die Tat umzusetzen,

und was machten sie ? SIE INSZENIERTEN DEN KULTURKAMPF..."

- (65) : L.V. op. cit. n° 128 - 4 juin 1908 et M.K.V. n° 23 - 7 juin 1908 - ... "Wie lange noch, Katholiken Lothringens, wollt Ihr Euch die Verkümmerng Euer Rechte und Bräuche, die Störung des konfessionellen Friedens ; die Hetze gegen Euch gefallen lassen ? Es ist Zeit daß wir energisch gegen dieses Treiben... Front machen... Wir Katholiken Lothringens sind dieser Unterdrückung von bundlerischprotestantischer Seite müde. Unsere Geduld ist zu Ende". -
- (66) : M.K.V. op. cit. n° 13 - p. 6 - 29 mars 1908 "Die Rückständigkeit der Katholiken in Deutschland" : "Das ist die elsaß-lothringische Frage : die Besetzung der wichtigsten Beamtenstellen mit Landeskindern, die Unterstützung katholischer Studenten ! Eine Frage von doppelter Bedeutung : national und kirchlich" -
- (67) : M.K.V. op. cit. n° 13 - p. 6 - 29 mars 1908 -
- (68) : ibidem n° 23 - p. 6 - 7 juin 1908 - art. "Der erste Lothringer Parteitag in Forbach" : "Jetzt ist das Zentrum, die Partei für Wahrheit, Freiheit und Recht mit 103 Mitgliedern, die stärkste Partei im Reichstag" -
- (69) : ibidem n° 13 - p. 6 - 29 mars 1908 -
- (70) : SCHNEIDER Jean - Histoire de la Lorraine - op. cit. p. 109 -
- (71) : ibid. p. 102 -
- (72) : Lothringer Volksstimme - n° 113 - 16 mai 1908 - art. "Um die Hohkönigsburg herum" -
- (73) : ibid. -
- (74) : PRINTZ Adrien - "Anthologie de la poésie populaire lorraine de langue allemande" - op. cit. p. 69 -
- (75) : Lothringer Volksstimme - op. cit. n° 113 -
- (76) : Sur ce point les avis sont partagés et les causes exactes de son départ restent peu claires.

HIEGEL Henri attire l'attention sur le fait qu'il n'existe pour le moment aucun document qui prouve l'intervention de Guillaume II.

PRINTZ Adrien ("Anthologie..." op. cit. p. 69) écrit pourtant que "Outré de cette opposition inattendue, Guillaume II en avait appelé au Saint-Siège par l'entremise de son ambassadeur..." et que "c'est ainsi que l'abbé Pinck... avait dû se retirer à Hambach...". Printz emploie par ailleurs le terme de punition. -

"DER LOTHRINGER" n° 9 du 15 septembre 1908. Dans ce journal, il est question de "Versetzung eines Kaplans" donc de mutation, d'affectation à un autre poste, sans que l'on puisse savoir s'il s'agit d'une mutation d'office ou sur demande. -

"LOTHRINGER VOLKSSTIMME" n° 216 du 17 septembre 1908 - art. "Abschiedsfeier". Dans cet article par contre, il est question de "Rücktritt", de démission -

PINCK lui-même écrira de façon laconique à la page 323 du vol. IV des "Verklingende Weisen" : "Im Herbst 1908 schied ich auf Betreiben meiner politischen Gegner von der Zeitung und der Metzzer Domkanzel..." -

- (77) : ROTH François "La Lorraine annexée" op. cit. p. 538 - note 257 "Au cours de l'année 1907 se plaidèrent successivement les procès Pinck-Weber, Pinck-Voortmann et Pinck-de Wendel -
- (78) : PRINTZ Adrien "Anthologie..." op. cit. p 59 -
- (79) : cf. note n° 14 - chapitre des cibles -
- (80) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - vol. IV - p. 323 : "Das Interesse am Volkslied"... Übertrag ich... bald auf meinen Leserkreis und bat um Zusendung alter Lieder. Gerne veröffentlichte ich hie und da solche Volkslieder, die mir von lieben Lesern zugehen, so alserstes aus Walschbronn das Dreikönigslied (V.W. Bd. I S. 21)". (Il semble qu'avec le recul des années, Louis Pinck ait donné plus d'importance à son activité d'alors qu'elle n'en avait eu en réalité : aucune chanson n'a été publiée dans ses deux journaux en 1908 par exemple). -
- (81) : Entretien de mai 1973 avec Léon Pinck -
LAUER L. "Les Cahiers du Bilinguisme" op. cit. p. 8 : "Auch seine Sammlung lothringischer Möbel ist sehr geschätzt". -
- (82) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" vol. II - op. cit. p. 309 -
- (83) : cf. chapitre "Collaborateurs de Louis Pinck" -
- (84) : "Verklingende Weisen" op. cit.
* vol. I p. 165-198-202-244
* vol. II p. 89-93-156-160-253
* vol. III
- (85) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" n° II p. 309 -
- (86) : cf. chapitre "Les précurseurs lorrains" -
- (87) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" - vol. IV p 321 -
- HIEGEL Henri conteste cette date. Selon lui, le "Liederhort" parut non en 1908 comme Louis Pinck le laisse supposer par orgueil, mais en 1910 -
- (88) : PINCK Louis devint membre de la G.L.G.A. le _____ et le resta jusqu'à la fin de sa vie. -
- (89) : cf. HAMBACH-ROTH de Joseph ROHR - 1951 - Sarreguemines - coll. historique : monographies lorraines - Hambach : 1 887 habitants. Recensement de 1968 d'après les données de l'INSEE. Vers 1930, le village comptait approximativement 1 000 habitants (cf. Fritz SPIESER p. 23). Hambach a une annexe : Roth qui dépend également de la cure de Hambach. -
- (90) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" vol. IV p. 323 "Daß hier viel Volkstums- und Volksliedgut steckte". -
- (91) : Fritz SPIESER : "Das Leben des Volksliedes im Rahmen eines Lothringerdorfes" (Hambach Kreis Saargemünd) - Konkordia A.G. für Druck und Verlag - BUHL - BADEN - 1934 - p. 22 -
- (92) : Fritz SPIESER - ibid. p. 21 à 26 -
- (93) : ibid. p. 24 : "Der einheitliche Charakter des Dorfes ist verloren gegangen" -

- (94) : ibid. p. 26 : "Meine Nachforschungen haben in Hambach einen Liederschatz von insgesamt 790 Liedern ergeben". -
- (95) : Avis confirmé par Henri Hiegel au cours d'un entretien le 11-02-1976, ainsi que par certains paroissiens -
- (96) : François ROTH op. cit. p. 470 : "Dans la plupart des villages, le prêtre qui avait évincé les notables, dirigeait les consciences autant qu'il orientait les votes et conduisait avec rudesse et parfois intolérance ses paroissiens... C'était par excellence une région cléricale qui se laissait diriger par ses prêtres". -
- (97) : ibid. p. 572 : "Pinck", curé de Hambach et ancien journaliste de la "Volksstimme", tenta de dresser les curés contre une désignation qui renouait avec les traditions des notables". -
- (98) : cf. Louis PINCK - Mémoires : "Religion und Muttersprache in der Schule" imprimé à Metz en 1921.
Louis PINCK - "Lothringer Volksstimme" - 27-10-1919 - "Sprachenfrage und Sprachenkampf"
cf. Léon PINCK, qui confirma la conception particulière de Louis Pinck du rapport entre la langue maternelle et la religion ; c'est pour lui une sorte de thèse théologique : "comment un peuple dont la langue maternelle n'est pas celle dans laquelle on lui enseigne l'Histoire Sainte peut-il saisir toute la profondeur de la religion" - (Entretien de mai 1973) -
- (99) : cf. Louis PINCK - op. cit. "Verklingende Weisen" vol. I p. 283 : "Was würde Adils Kaettel aber erst heute sagen, wo kein Kind mehr nur ein Lied in seiner deutschen Muttersprache in der Schule lernt". -
- (100) : cf. Louis PINCK : "Religion und Muttersprache in der Schule" op. cit. (10) -
- (101) : ibid. -
- (102) : Jean de Pange - "Journal" - vol. I - 1927-1930 - Paris 1964 - Grasset - p. 201 -
- (103) : Jean de Pange - ibid. p. 201 -
- (104) : "Le Messin" quotidien anti-clérical - article du 16-05-1926 -
- (105) : cf. Léon PINCK - entretien du 13-05-1973 - Aux questions qu'on lui posa, Louis Pinck répondra par des affirmations péremptoires, peu nuancées et allant souvent bien au-delà de ce qu'il pensait réellement. C'est ainsi qu'il répondra par un oui sans ambages à la question : "Etes-vous autonomiste ?" alors qu'il ne militait pas, selon son frère, en faveur de l'autonomisme. Lorsqu'on voulut savoir quelles en étaient les raisons, il répondit simplement "afin que nos chrétiens ne deviennent pas des païens". Ceci est sans doute une allusion à la laïcisation et à la montée du communisme en France. -
- (106) : Henri HIEGEL : L'oeuvre du folkloriste lorrain Louis Pinck (1873-1940) "Les Cahiers lorrains" 1981 - p. 216-217 -
- (107) : Propos rapportés par Henri Hiegel - Entretien du 11-02-1976 : "Ce n'est pas par la politique que nous arriverons à défendre notre entité mais par le

"Volksstummkampf". -

- (108) : Jean de Pange - op. cit. vol. I p. 201 - 12-09-1929 - "L'abbé Pinck nous dit que le régionalisme l'intéresse seulement dans la mesure où il peut aider à défendre la langue natale" -
cf. Victor ANTONI : "Grenzland Schicksal" - Saarbrücken - 1959 - manifeste du Heimatbund - p. 126 -
- (109) : Jean de Pange - op. cit. "Journal" tome I p. 88 : "Il était au confessionnal quand on lui dit qu'il y avait dans sa maison beaucoup de monde. C'était le juge d'instruction de Sarreguemines, le commissaire spécial, deux gendarmes... etc..." -
- (110) : ibid. "Journal" tome III p. 369 : "Après midi, visite inopinée de l'abbé Pinck, rond et rubicond, exprimant la jovialité de sa race" -
ibid. "Journal" tome I p. 88 : "... l'abbé Pinck. Celui-ci, petit homme rond et chauve, a un regard confiant, bien différent du regard froid et calculateur de l'abbé Haegy" -
- (111) : Henri HIEGEL op. cit. entretien du 11-02-1976 : "Il fit placer en outre une porte dans son église sans l'autorisation du maire et sans consulter le conseil de fabrique" -
- (112) : BARRAL Pierre : "La franc-maçonnerie en Lorraine au XIXe et au XXe siècles" dans "Annales de l'Est" - 1970 - p. 3 à 38 -
- (113) : Henri HIEGEL op. cit. entretien du 11-02-1976 "Das Heil kommt nur vom Christentum"
- (114) : Jean de Pange op. cit. tome I p. 88 -
- (115) : Fritz SPIESER op. cit. p. 11 : "Die große Verehrung, deren er sich dort erfreut".
- (116) : Louis PINCK op. cit. "Verklingende Weisen" vol. IV p. 323 : "... ich... bat um Zusendung alter Lieder" -
- (117) : ibid. vol. I p. 292 : "Ich weiß, daß Sie Freude an alter Lieder haben, und habe Ihnen 2 beigelegt. Sollten Sie dieselben schon in Ihrer Sammlung haben, so..."
- (118) : MEIER John : professeur de germanistique et principal instigateur allemand de la recherche littéraire sur la chanson populaire -
- (119) : PINCK Louis : vol. III Vorwort : "manches schöne alte Lied wurde in der Zwischenzeit noch gefunde, besonders viele Varianten, die allein Bände füllen würden" -
- (120) : ibid. vol. V Vorwort : "seine Annahme, die Kriegereignisse... hätten seine im Hambacher Pfarrhaus zurückgelassenen Manuskripte unbeschadet gelassen, erwies sich als irrig" -
- (121) : ibid. vol. V p. 160 : "trotz der Verwüstung im Hambacher Pfarrhaus, konnten Bücher, Nottenblätter, Manuskripte. viele Liedheftchen in letzter Stunde, unter dem Bombenangriff, auf die benachbarte Stadt Saargemünd, von mir noch in Sicherheit gebracht werden" -
- (122) : ibid. vol. II p. 305 -

- (123) : cf. Ittenbach "Mergesetzlichkeit" : les chansonniers :
* de Jean Brüch (BREISDORF)
* de Jacques (HALSTROFF) P. 101 et 102
* et celui de Pierre Guerné p. 108
- (124) : ibid. p. 115 : "Jean Keib de ALTRIPP - "... den Zotenliedern, 21-2-77, um derentwillen Keib sein Heft Pastor Pinck erst in letzter Zeit einhändigte" -
ibid. p. 121 : Manque de WEILER - "Sein Besitzer gab es der darin enthaltenen Zoten wegen aber erst in letzter Zeit heraus" -
- (125) : Louis PINCK - op. cit. "Verklingende Weisen" - Vorwort p. VII "Verleihungsurkunde" -
"der aus lebendigem Volksmunde Jahrzehnte hindurch tapfer, unbekümmert, opferbereit, und in grenzenloser eifriger Liebe die nach Wort und Weise wichtigste und wertvollste Volksliedsammlung seit einem Jahrhundert zusammengebracht hat"
- (126) : Adrien PRINTZ - "Anthologie" p. 69 -
- (127) : PINCK Louis : "Lothringen und seine Hauptstadt" - Metz - 1913 - art. "Abhandlung über alt-lothringische Tracht" - p. 242 et suiv. -
- (128) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" - 2e édition - 1963 - vol. IV p. 172-173 -
- (129) : ibid. MEIER, MOSER, etc... -
- (130) : ibid. vol. III p. 306-310 -
- (131) : ibid. vol. IV "Vorwort" -
- (132) : ibid. vol. III p. 278 -
- (133) : ITTENBACH Max - "Mehrgesetzlichkeit"- "Studien am Deutschen Volkslied in Lothringen"- Selbstverlag des Elsaß-Lothringen-Instituts - Frankfurt am Main - 1932 - (140 pages) - "Einleitung" p. X -
- (134) : ibid. p. 30 : "Wo kein einheitlicher Entstehungsgrund vorliegt, kommt kein Stil zustande ; die einzelnen zusammensetzenden Kräfte behalten, da sie nicht in einer künstlerischen Einheit zusammen geschweisst werden, neben einander eine selbstständigkeit, die sie im Kunstwerk nicht mehr haben" -
- (135) : ibid. "Einleitung" p. VII -
- (136) : ibid. p. 54 -
- (137) : JACKEL Eberhard - art. : "Comment Hitler annexa l'Alsace et la Lorraine malgré l'armistice" - revue "Historama" n° 282 - mai 1975 - p. 76 -
HIEGEL Henri : "Deux folkloristes lorrains : Henri Lerond et Ägelika Merkelbach"
- Les Cahiers Lorrains - Metz - n° 4 - octobre 1975 - p. 110-111 -
- (138) : NAUMANN Hans - "Grundzüge" -
- (139) : SPIESER Fritz - "Das Leben des Volksliedes im Rahmen eines Lothringerdorfes" Hambach, Kreis Saargemünd - Konkordia A.G. für Druck und Verlag -Bühl-Baden - 1934 (153 pages) - Vorwort p. 10 et 11 -
- (140) : PINCK Louis - op. cit. "Verklingende Weisen" - vol. IV p. 172 -
- (141) : ibid. p. 306-336 -
- (142) : BRAUNER Joseph und PINCK Louis - "Katholische deutsche Kirchengesangbücher in

- Lothringen" Gesellschaft für Elsässische Kirchengeschichte" -
Im Archiv für elsässische Kirchengeschichte - Jahrgang 1938 - p. 1 à 78 -
cf. "Verklingende Weisen" vol IV p. 332 et vol. V p. 160 et 173 -
- (143) : DAHMEN H.J. - "Das alte geistliche Lied in Lothringen" -
(144) : Zeitschrift für Lothringische Volkskunde. Juni 1937 - n° 1 - préface p. 1 -
(145) : ibid. p. 3 et 4 - "Genèse de notre société de N.S." -
(146) : cf. Jean de Pange - "Journal" - tome III - p. 436 -
(147) : Z.L.V. op. cit. "Genèse de notre société" - p. 3 et 4 -
(148) : Z.L.V. op. cit. n° 2 p. 57 -
(149) : Z.L.V. n° 1 - p. 52 -
(150) : Z.L.V. op. cit. n° 2 - p. 58 -
(151) : ROHR Joseph - "Hambach-Röth" - monographie lorraine - fascicule 35 (87 pages) -
p. 37 -
(152) : cf. lettre citée par Adrien Printz dans "Anthologie de la poésie populaire lorraine
de langue allemande " - 1950 - p. 68 -
(153) : ibid. p. 69 -
(154) : cf. "Les cahiers sarregueminois" - n° 10 - 1975 - art. "La croix de Hambach" -
p. 576 -
(155) : Töpfer : agent allemand pour la diffusion des partis pro-allemands à l'étranger.
(156) : "Les Cahiers sarregueminois" op. cit. p. 576 -
(157) : Historama n° 282 - mai 1975 - article de Eberhard Jäckel : "Comment Hitler annexa
l'Alsace et la Lorraine malgré l'armistice" - p. 76 : "Dès le 10 septembre 1939,
l'autonomiste alsacien Fritz Spieser adressait à Hitler une lettre pour lui
proposer d'annexer la province au Reich dans le cas d'une victoire de celui-ci..."
(158) : Cahiers Lorrains n° 2 - 1978 - p. 47 -
(159) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. V p. 172 : "Ihr zwei seid mir
Zeuge : man gibt meiner Arbeit eine andere Auslegung. Ich habe nur an meine
lothringische Heimat gedacht"-
(160) : ROHR Auguste traduit en 1946 devant la cour de justice de Metz pour collaboration
avec l'occupant -
(161) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 324 note 1 -
(162) : PRINTZ Adrien - "Anthologie de la poésie populaire lorraine de langue allemande"
op. cit. cf. p. 68 : Pinck signe une lettre à son ami Printz en faisant précéder
son nom du titre de docteur. -
(163) : ibid. p. 69 : "Outré de cette opposition inattendue, Guillaume II en avait appelé
au Saint-Siège par l'entremise de son ambassadeur..., et c'est ainsi que l'abbé
Pinck, en sa pleine et combative maturité, avait dû se retirer à Hambach..."
HIEGEL Henri - Selon Henri Hiegel, Monseigneur Pelt aurait envoyé une lettre
à Pinck dans laquelle il désavoue son travail. -
(164) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III - Préface -

- (165) : PRINTZ Adrien - "Anthologie de la poésie populaire lorraine de langue allemande"
cf. note (3) ci-dessus -
- (166) : "LOTHRINGER VOLKSSTIMME" n° 216 du 17-09-1908 : Abschiedsfeier -
- (167) : "LOTHRINGER VOLKSSTIMME" n° 217 du 18-09-1908 - art. : "Metzer Nachrichten" -
- (168) : LAUER - "Les cahiers du bilinguisme" n° 1 op. cit. -
- (169) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - op. cit. vol. I - p. 261 et préface -
- (170) : De PANGE Jean "Journal" op. cit. vol. III (1934-36) - p. 436 -
- (171) : ibid. p. 369 -
- (172) : ibid. vol. I (1927-30) - p. 28 -
- (173) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I - préface : "es hält schwer sie wieder zum Allgemeingut des Volkes zu machen".
- (174) : ibid. vol. IV p. 325 : "... damit das Wertvolle, was das Volk geschaffen hat, dankbar ihm zurückgegeben werde und damit die Lieder der Mutter und Großmutter nicht von den Lippen der Kinder und Kindeskinde r verschwinden".
- (175) : ibid. vol. III p. 280 -
- (176) : ibid. vol. I p. 283 : "... und so der Nachwelt zu erhalten als bleibendes Dokument lothringischer Art und Kultur".
- (177) : ibid. vol. I - Préface -
- (178) : ibid. vol. III p. 402 : "... einer wissenschaftlichen, landschaftlichen Volksliedersammlung..."
- (179) : ibid. vol. IV p. 325 : "... damit das Schöne... was das Volk geschaffen hat, ihm zurückgegeben werde".
- (180) : BIZET - "La poésie populaire en Allemagne" op. cit. p. 36 -
- (181) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - op. cit. vol. IV p. 172 : "... ich habe nur an meine lothringische Heimat gedacht".
- (182) : ibid. vol. I p. 283 : "... heute..., wo kein Kind mehr auch nur ein Lied in seiner deutschen Muttersprache in der Schule lernt".
- (183) : ibid. vol. IV p. 325 : "... Mit dem Eindringen wertloser moderner Lieder und Gassen hauer in das lothringische Dorf ist auch der alte Volksgesang dem Absterben nahe".
- (184) : ibid. vol. I - préface : "... wie ein heiliges Erbe verpflanzten sich diese Lieder von Vater auf Sohn... etc..."
- (185) : BIZET - op. cit. p. 37 -
- (186) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - op. cit. vol. I - préface -
- (187) : ibid. vol. IV p. 329 : "... daß diese uralten deutschen Volkslieder, die längst vor 1870 im Lande gesungen wurden, das Lügengewebe zerstörten, mit dem die Welt eingesponnen werden sollte, daß in Lothringen nur Französisch gesprochen wurde und Deutsch erst seit 1870" -
- (188) : ibid. vol. III chanson n° 23 -
- (189) : ibid. chanson n° 24 -

- (190) : ibid. chanson n° 22, n° 48, n° 61, n° 71 -
- (191) : ibid. n° 22 -
- (192) : ibid. n° 22, n° 79 -
- (193) : ibid. n° 56, n° 64, n° 85, n° 86 -
- (194) : ibid. n° 45, n° 73 -
- (195) : ibid. n° 62 p. 179-430 -
- (196) : ibid. n° 63 p. 181-430, n° 73 p. 204-438, n° 77, n° 79, n° 80, n° 81, n° 85, n° 86 -
- (197) : ibid. n° 71, n° 73 -
- (198) : ibid n° 71 -
- (199) : ibid. n° 71 -
- (200) : ibid n° 71 -
- (201) : ibid. n° 73 -
- (202) : PINCK Louis - "Verklingenden Weisen" - vol. IV n° 37 -
- (203) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - vol. III n° 79 -
- (204) : ibid. n° 44, 45, 77, 86 et vol. IV n° 2 -
- (205) : ibid. vol. IV p. 174 : "... Randgebiet..." -
- (206) : ibid. vol. III - préface -
- (207) : ibid. -
- (208) : cf. chapitre "Précurseurs" -
- (209) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - op. cit. vol. I - préface : "... allen Freuden und Gönnern des Volkslieds zum frohen Genuss". -
- (210) : ibid. vol. II - préface -
- (211) : ibid. vol. IV p. 328 -
- (212) : ibid. p. 330 -
- (213) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 328 : "Die große Frage nach dem Krieg war nun aber die, wie diese alten deutschen Lieder der Nachwelt zu überliefern seien, wo doch in gewissen Kreisen eine wahre Hasspsychologie gegen alles Deutsche herrschte".
- (214) : J.G.L.G.A. op. cit. 1913 -
- (215) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 328-329 -
- (216) : ibid. vol. IV p. VIII (Vorwort) : "da... die Deckung der Druckkosten wenigstens einigermaßen durch Vorbestellungen gesichert werden musste..."
"Pinck avoua avoir reçu de 1926 à 1936 près de 230 000 F y compris le montant du prix Görres (5 000 Marks) comme subventions étrangères" cf Henri HIEGEL "L'oeuvre du folkloriste lorrain Louis Pinck" (1873-1940) dans Cahiers Lorrains 1981 p. 253 note 91 -
- (217) : SCHNEIDER C. "Les Vosges" n° 3 1975 p. 9-10, art. "Henri Bacher, souvenirs" -
- (218) : HIEGEL Henri "Annales de l'Est" n° 2 Metz 1958 p. 149, art. "L'historiographie française et allemande de 1858 à 1958" -
- (219) : ibidem p. 149

(220) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol IV p. 329 -

(221) : Importance numérique de la première édition :

(Le Bärenreiter Verlag réédita le vol. I, épuisé avant la parution du vol. IV)
cf. "Z.L.V.3 n° 3 - décembre 1938 - p. 64 -

(222) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV - Vorwort p. VIII : "Die Erfüllung dieser Ehrenpflicht wird mir in bedeutendem Masse dadurch erleichtert, daß der auf das Volkslied besonders eingestellte Bärenreiter-Verlag in Kassel mich aller Sorgen eines Selbstverlegers enthebt und in seinen Verlag die Bücher übernimmt ; zu deren Herausgabe der "Lothringer Verlag-und Hilfsverein", Metz, mir als seinem früheren Direktor in wohlwollender Weise bis jetzt den Namen lieh".

(223) : ibidem - vol. I - Vorwort : "Sollten sie Anklang finden, dann werde ich gerne noch ein weiteres Hundert aus meiner Sammlung folgen lassen".

(224) : ibidem vol. II - Vorwort : "Bei allen gebildeten Heimatsfreunden, Fachgelehrten und Musikkennern haben die ersten hundert Volkslieder aus meiner Sammlung eine so günstige Aufnahme gefunden, daß es nun aber auch an mir ist, mein Wort aus dem Vorwort des I. Bandes eizulösen und da das zweite Hundert folgen zu lassen".

(225) : ibidem vol. III - Vorwort : "Leider hat sich das Erscheinen des dritten Bandes etwas verzögert, da die Weltkrise sich auf dem Büchermarkt fühlbar macht".

(226) : ibidem vol. IV - Vorwort - p. VII : "Mit dem dritten Band der "Verklingende Weisen" wollte ich die Veröffentlichung der von mir in Lothringen gesammelten Volkslieder eigentlich abschliessen..."

(227) : ibidem - p. VII -

(228) : ibidem p. VIII

(229) : PRINTZ Adrien - "Anthologie de la poésie populaire" - op. cit. : "le quatrième volume des "Verklingende Weisen" venait de paraître juste dix jours avant les hostilités et j'en possède un exemplaire"

(230) : "Z.L.V." n° 3 - décembre 1938 - p. 64 : "den Vertrieb sämtlicher von Dr. Pinck herausgegebenen Volksliedwerke hat für Lothringen die "Colportage Catholique-Saaralben" übernommen".

(231) : HIEGEL Henri - C.L. n° 4 - octobre 1975 - p. 108 à 114 - "Deux folkloristes lorrains : Henri Lerond et Angelika Merkelbach" p. 109 -

(232) : LAUER L. - "Zum Andenken an Herrn Pfarrer D.h.c. Louis Pinck" - "Les Cahiers du bilinguisme" n° 1 - 1971 - p. 8 -

"Anregung dazu wurde ihm vielleicht durch den Umgang mit dem familienbefreundeten

- Lehrer Lerond gegeben". Cette information a été démentie par Henri Hiegel -
- (233) : "Lothringische Sammelmappe" - 9 fascicules publiés de 1890 à 1901) - Fascicule numéro 1 : "Lieder, Kinderreime, Sprüche und sprichwörterliche Redensarten aus aus Lothringen" - Verlag Robert HUPFER - Forbach 1890 (97 pages) -
- (234) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 238 et 267 - vol. IV p. 320 -
- (235) : ibid. vol. IV p. 320 -
- (236) : SCHUMAN - Discours dans : "Cinquantenaire de la S.H.A.L. - p. 22-24 -
- (237) : J.G.L.G.A. n° 2 - p. 347-356 -
- (238) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - op. cit. vol. II p. 347-367-368 - vol. III p. 315-316-317-318 -
- (239) : ibid. vol. III p. 365 -
- (240) : "St. Chrodegang, Monatsbote für den liturgischen Kirchengesang und die katholische Kirchenmusik" - 2e année - 1905 - p. 77 -
- (241) : "Lothringischer Liederhort", herausgegeben von einigen Liederfreunden, Metz, s.d. - 1910 - 351 pages -
- (242) : ibid. Vorwort -
- (243) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - op. cit. vol. IV - p. 308-314 -
H. TRIBOUT DE MOREMBERG - "Les hommes célèbres de Lorraine, de la fin du XVIIIe siècle à nos jours" - Editions Mars et Mercure - Strasbourg - 1975 (179 pages) p. 71 -
- (244) : * en 1865, un recueil de 186 chansons françaises : "Chants populaires recueillis dans le pays messin"
* en 1881, un recueil amélioré en deux volumes de ces chansons du pays messin.
- (245) : Comte Théodore de Puymaigre : "Chants populaires recueillis dans le Pays Messin" - Seconde édition augmentée de notes et de pièces nouvelles - tome I - 1881 -
Préface de la première édition - p. 6 -
- (246) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 309 - vol. II p. 349 numéro 32 -
- (247) : ibid. vol. IV p. 310 -
- (248) : ibid. vol. IV p. 322 -
- (249) : ibid. vol. IV p. 310 -
- (250) : ibid. vol. V p. 160 et vol. III p. 403 -
- (251) : ibid. vol. III p. 276 et 403 -
- (252) : ibid. vol III p. 403 et vol. IV p. 297 -
- (253) : ibid. vol. III p. 283 et vol. V p. 162 -
- (254) : ibid. vol. III p. 283 -
- (255) : l ibid. vol. IV p. 318 -
- (256) : LAUER L. - op. cit. cf. note n° 2 ci-dessus -
Alfons KLEIN publia un recueil à usage scolaire - cf. F. Roth "La Lorraine annexée"

- p. 492 - note 178 -
- (257) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 348 -
- (258) : PINCK Louis - "Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt mit Melodien und Varianten aus Lothringen und dem Faksimiledruck der Straßburger Goethe-Handschrift" - 1932 - Lothringer Verlag- und Hilfsverein - Metz - 120 pages - (Schriften der Elsaß-Lothringischen Wissenschaftlichen Gesellschaft zu Straßburg) - Vorwort p. 9 -
- (258) : ibid. p. 12 -
- (260) : ibid. Vorwort p. 9 -
Pinck Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 295 -
- (261) : cf. note n° 28 ci-dessus - Vorwort p. 9 -
- (262) : ibid. Vorwort p. 9 -
PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 306-321-424 -
- (263) : ibid. "Verklingende Weisen" vol. I p. 274 -
- (264) : ibid. vol. III p. 402 -
- (265) : ibid. vol. III n° 10 p. 298, n° 13 p. 306, n° 15 p. 307, n° 19 et 20 p. 312, n° 25 p. 320, n° 44 p. 407, n° 55 p. 424 et vol. IV n° 2 p. 151 + vol. II n° 36 p. 355 -
- (266) : BIZET - "La poésie populaire en Allemagne" op. cit. p. 32 -
- (267) : ibid. p. 45 -
- (268) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - op. cit. vol. II p. 349 - n° 32 -
- (269) : ibid. vol. III p. 400 et 401 -
- (270) : ibid. vol. I p. 224 et vol. II p. 347 et 444 -
- (271) : ibid. vol. III p. 321 -
- (272) : ibid. vol. III p. 430 et 444 -
- (273) : MULLER - BLATTAU J. "Deutsche Volkslieder" - Die Blauen Bücher - 1959 (239 pages) - p. 191-192 : "bis zu... dem grossartigen Schlusspunkt der Verklingende Weisen aus Lothringen".
- (274) : FALLADA H. - "Damals bei uns daheim" - Rowolt Verlag - 1942 -
- (275) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 324 -
- (276) : ibid. vol. IV p. 324 + Müller-Blattau J. - cf. note n° 43 ci-dessus - p. 197 -
- (277) : "Das Deutsche Volksliedarchiv" Freiburg im Breisgau - 4. Auflage - 1970 - Druckhaus Rombach - 78 Freiburg in Br. (12 p.) -
- (278) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 334 : "mit dem ich vor dem Weltkrieg in Verbindung stand..."
- (279) : ibid. vol. IV p. 327 - Lettre de Ruppel : "... meines Wissens haben wir jedoch auf ihre Anregung, Herr Pfarrer... die Gründung der Kommission alsbald besprochen..."
- (280) : ibid. vol. IV p. 327 - Lettre de Ruppel : "meines Wissens haben wir... auf ihre Anregung, Herr Pfarrer... den zu erlassenden Aufruf alsbald besprochen..."
- (281) : ibid. vol. IV p. 325-326-327 (l'Appel est publié intégralement sous cette référence) -

- (282) : *ibid.* vol. IV p. 327 - "in den drei Monaten vor der Mobilmachung wurden mehrere hundert Lieder und zahlreiche Liederhefte dem Bezirksarchiv eingesandt" -
- (283) : LAUER L. - "Les cahiers du Bilinguisme" *op. cit.* cf. note n° 2 -
- (284) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. IV p. 314 -
- (285) : BENICHOU Paul - "Nerval et la chanson folklorique" p. 325 -
- (286) : CONTE DE PUYMAIGRE - "Chants populaires recueillis dans le pays messin" - *op. cit.* préface - p. 3 -
- (287) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol IV p. 325 : "Wie man in Frankreich, in der Schweiz, in Osterreich, in allen Teilen Deutschlands insbesondere auch im Elsaß seit Jahren emsig an der Sammlung der Volkslieder arbeitet, so hat sich die G.L.G.A. die Aufgabe gestellt das Volkslied Lothringens... zu sammeln" -
- (288) : Docteur R. DE WESTPHALEN - "Chansons populaires de Lorraine" - tomes 1 et 2 - 1977 - Metz -
- (289) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. IV p. 325 : "Aufruf" - "... das Schöne und Wertvolle, was das Volk geschaffen hat..."
- (290) : *ibid.* vol. III p. 374 : "... das im wahrsten Sinne zum Volkslied gewordenen Sebastopollied".
- (291) : *ibid.* vol. III p. 402 -
- (292) : *ibid.* vol. III "Vorwort" - "es hätte mir leid getan, wenn die lothringer Volksseele, die in den beiden ersten Bänden so lauten Ausdruck fand, sich... nicht noch weiter hätte offenbaren können".
- (293) : *ibid.* vol. I p. 274 "... daß, das Volkslied mit der Volksseele eng verwachsen ist".
- (294) : *ibid.* vol. II "Vorwort" -
- (295) : *ibid.* vol. IV p. 194 -
- (296) : MEIER John - "Volkslieder an Mosel und Saar" - "Vorwort" p. IV - "alles mußte aufgezeichnet werden, was das Volk sang oder rezitierte und selbst als Volkslied betrachtete, einerlei ob es die Forschung auch als "Kunstlied" nachwies".
- (297) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. IV p. 325 - note 1 - "wertloser moderner Lieder und Gassenhauer" -
- (298) : *ibid.* vol. I p. 283 -
- (299) : *ibid.* vol. II p. 295 -
- (300) - *ibid.* vol. I p. 273 et vol. IV p. 325 -
- (301) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - vol. II p. 297 -
- (302) : MERKELBACH-PINCK Angelika "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. V p. 60 -
- (303) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. I - Vorwort -
- (304) : *ibid.* vol. III p. 279 -
- (305) : *ibid.* vol. II - Vorwort -
- (306) : *ibid.* vol. I p. 283 -
- (307) : *ibid.* vol. I et II - Vorwort -
- (308) : HOUPERT N. - "Das deutsche Volkslied in Lothringen" - Vortrag gehalten in der

Stizung vom 16. April 1890 - Metz -

Sonderabzug aus dem Jahrbuch der "Gesellschaft für Lothringische Geschichte und Altertumskunde" - Zweiter Jahrgang - 1890 -

- (309) : *ibid.* -
- (310) : cf. PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. IV p. 330 : "Gütigst fragte mich gleich der Hl Vater in deutscher Sprache... und erkundigte sich mit wohlwollendem Interesse nach der Werdegang und der Methode meiner Arbeit".
- (311) : ITTENBACH - *op. cit.* - Vorwort p. X : "... mit aller Exaktheit der jüngsten Forschung" - p. 81 : "... der oft gerühmten volkskundlichen Zuverlässigkeit und Vollständigkeit von Pincks Sammelmethode..." -
- (312) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - *op. cit.* vol. IV - Vorwort p. III -
- (313) : BIZET - *op. cit.* p. 30 -
- (314) : MERKELBACH-PINCK Angelika "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. V - Vorwort -
- (315) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - *op. cit.* vol. IV p. 323 -
- (316) : Hambach, Roth, Guebenhouse, Lemberg, Althorn, Hommert -
- (317) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. I p. 383 à 385 -
- (318) : cf. note 6 ci-dessus -
- (319) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. I p. 274 à 281 -
- (320) : 41 "Verklingende Weisen" de Gerné seront publiées dans le volume I
13 dans le volume II
12 dans le volume III
8 dans le volume IV
- (321) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. I p. 31 et p. 274 -
- (322) : *ibid.* vol. I p. 381-282 -
- (323) : *ibid.* vol. I p. 282-283 -
- (324) : *ibid.* vol. IV p. 328-329 -
- (325) : *ibid.* vol. II p. 299 : "Alles macht da mit, Reich und Arm..." - vol. III p. 275 : "Von allen Seiten gingen nur Mitteilungen zu von noch anderen Liedern und anderen Sängern die..." - vol. IV p. 331 : "Wer nur konnte, wollte mithelfen : singen, sammeln, erhalten, wiederbeleben. An immer mehr Orten erschlossen sich kaum noch gekannte Liedquellen..."
- (326) : cf. quatrième partie de la thèse : III Répercussions -
- (327) : Jean de PANGE - "Journal" *op. cit.* vol. III (1934-36) p. 436 -
- (328) : cf. chapitre de la thèse traitant des collaborateurs de Pinck -
PINCK Louis "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. IV p. 331 : "... leistete mir auf kurze Zeit Herr Musiklehrer Paul Calmé (Saint-Avold) mit seinem Auto vorzügliche Dienste..." -
Volume II p. 300 : "auf dem Markplatz von Saint-Avold, um Herrn Musiklehrer Calmé mit seinem Auto zu erwarten..." -
- (329) : *ibid.* vol. II p. 310 -

- (330) : ibid. vol. IV p. 297 -
- (331) : ibid. vol. II p. 310 - vol. IV p. 198 -
- (332) : ibid. vol. III p. 275 et 466 - vol. II p. 299, 296, 297, 300 et 283 -
- (333) : ibid. vol. II p. 297 -
- (334) : ibid. vol. IV p. 153 -
- (335) : ibid. vol. II p. 302 -
- (336) : ibid. vol. IV p. 199 -
- (337) : ibid. vol. IV p. 297 -
- (338) : SPIESER Fritz -- op. cit. p. 12 : "In Hambach kamen 300 Sänger in Frage" -
- (339) : Sur la carte de la page 274 du vol. III, Louis PINCK mentionne déjà quelque
130 localités dans lesquelles il avait prospecte dès avant 1933 -
- (340) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 276 -
- (341) : ibid. vol. III p. 276 -
- (342) : ibid. vol. III p. 334 -
- (343) : ibid. vol. III p. 298 -
- (344) : ibid. vol. IV p. 161 -
- (345) : ibid. vol. IV p. 311 -
- (346) - cf. liste des chansons retrouvées par Louis Pinck -
- (347) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 322 -
- (348) : ibid. vol. IV p. 190 -
- (349) - ibid. vol. II p. 299 et 303 -
- (350) : ibid. vol. II p. 305 -
- (351) : 11/21 cm, 8/14,5 cm, 344 pages, 200 pages, 69 pages, etc...
ITTENBACH, op. cit. p. 108 -
- (352) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 306 -
- (353) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 296 -
- (354) : Les 22 chansonniers mentionnes par Pinck sont ceux de :
- * II p. 287 : Franz LANG (1814-1884) - HOTTWEILER (1830)
 - * II p. 388 : Franz JUVING (1816-1886) - GARCHES (1836)
 - * II p. 376 : Michel KLEIN (1851-1908) ALTRIPP
Madeleine et Joseph-Pierre GASSMANN - ROPPWEILER (1881-1888)
 - * II p. 394 : FOEDIT (1843-1911)
 - * II p. 395 : J. FIRMERY (1873-?) - ERSDORF
 - * III p. 311 : Eugène DIEM (?-1918) - HAMBACH
 - * III p. 350 : Nicolas ALTMAYER - CAPPEL (1860)
 - * III p. 350 : Jean ROSE - WELWING - (Première moitié du XIXe siècle)
 - * III p. 354 : Prosper HOFFMANN (1859-1929) - GROS-REDERCHING
 - * III p. 362 : Marie Louise REICHEL - BITCHE
 - * III p. 383 : Adam MAGAR - HOTTWEILER (1838)
 - * III p. 389 : SCHUSTER (1869)

- * III p. 392 : Joséphine GABRIEL - LUTZELBOURG (1879)
 - * III p. 425 : Pierre ROTH (1873-?)
 - * III p. 425 : Madame UNZEITIG - WIRMING
 - * III p. 445 : Jean BRUCK - BREISDORF
 - * III p. 452 : Jean KLOSTER (1891-?) - VILLER
 - * IV p. 190, 196, 232 : Catherine PENNERA - HIERONIMUS (?-1904) - BAMBIDERSTROFF (1861-1863)
 - * II p. 296 : Chansonnier collectif de VILLER
 - * II p. 299 : Mademoiselle BECKER - FREYBOUSE
 - * IV p. 232 : Michel MULLER - BAMBIDERSTROFF (1858-?)
- (355) : ibid. vol. II p. 388 -
- (356) : GOETHE : "Volkslieder" op. cit. p. 12 -
- (357) : JYTENBACH - op. cit. p. 108 à 114 -
- (358) : ibid. p. 113 -
- (359) : ibid. p. 113 -
- (360) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 299 -
- (361) : ibid. vol. II p. 296 -
- (362) : ibid. vol. IV p. 190 -
- (363) : ibid. vol. II p. 306 -
- (364) : ibid. vol. IV p. 332 - note I -
- (365) : MERKELBACH-PINCK Angelika "Verklingende Weisen" op. cit. vol. V p. 184 -
- (366) : Recueils de cantiques allemands publiés par des Lorrains :
- * "Gebetbuch" von Pfarrer Christoph Salzmann, curé d'Escheringen, publié en 1765
 - * "Katholisches Lehr- Gebeth- Gesang- und Schulbuch", édité en 1789 et contenant 415 cantiques sans mélodie par Nicolas Philippe (1730-1809), curé de Münster. Cf. "Verklingende Weisen" vol. III p. 403, vol. V p. 184 et 185 -
 - * "Nützliche Sitten- und Andachtslieder", édité en 1823 par Simon Waris (1787-1871), curé de Marange. Cf. "Verklingende Weisen" vol. III p. 403 et vol. V p. 185
 - * "Ceäcilia-Buch", édité en 1875 par Calixte Remy, curé de Vahl-Ebersing. Cf. "Verklingende Weisen" vol. V p. 185 -
- (367) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 161 -
- (368) : Liste des cantiques publiés dans les "Verklingende Weisen" :
- * vol. I n° 4 p. 17 - variante dans vol. V n° 30
 - * vol. II n° 15 p. 51 - variante dans le recueil de Simon Waris
 - * vol. III n° 4 p. 21 - variante dans le recueil de Calixte Remy
 - * vol. IV n° 6 p. 8 - variante dans le vol. V n° 28 et dans recueil de Philippe
 - " n° 8 p. 10 - variante dans le vol. V n° 31 et dans recueil de Philippe
 - " n° 9 p. 12 - variante dans le vol. V n° 49
 - " n° 12 p. 16 - variante dans le vol. V n° 52
- (369) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 327 -

- (370) : *ibid.* vol. II p. 303 -
- (371) : *cf.* liste des chansonniers -
- (372) : "Volkslieder von Goethe" - *op. cit.* p. 55 et suiv. -
- (373) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. II p. 303 -
- (374) : Liste "Das Lied von Pfalzgrafen" p. 43 - var. ds V.W. vol. I p. 107
"Das Lied vom eifersüchtigen Knaben" p. 47 - var. ds vol. I p. 22
"Das Lied vom grafen Friederich" p. 64 - var. ds vol. I p. 77
"Das Lied vom verkleideten Grafen" p. 74 - var. ds vol. II p. 97
"Das Lied vom Zimmergesellen" p. 81 - var. ds vol. I p. 127
"Das Lied vom Lindenschmiedt" p. 88 - var. ds vol. I p. 96
"Das Lied vom jugen Grafen" p. 98 - var. ds vol. I p. 119
"Das Lied vom plauderhaften Knabe" p. 111 - var. ds vol. II p. 91
- (375) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. III p. 279 : "Mit jedem Volksliedsänger müsste man längere Zeit gemütlich zusammen sein können, um die Lieder so aufzunehmen, wie die Stunde sie ihm eingibt und der Gegenstand der Unterhaltung ihn dazu anregt". -
- (376) : *cf.* répertoire de Spieser -
- (377) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. I p. 274 à 281 -
- (378) : *ibid.* vol. II n° 45 p. 142 -
- (379) : *ibid.* vol. II p. 30 -
- (380) : *ibid.* vol. IV p. 24 -
- (381) : *ibid.* vol. IV p. 175 -
- (382) : *ibid.* vol. II p. 297 -
- (383) : *ibid.* vol. II p. 302 -
- (384) : *ibid.* vol. II p. 306 - Lützelbourg -
" vol. II p. 309 - Walschbronn -
" vol. IV p. 153 - Obergailbach -
- (385) : *ibid.* vol. IV p. 115 -
- (386) : *ibid.* vol. III p. 339 -
- (387) : *ibid.* vol. II p. 302 -
- (388) : *ibid.* vol. II p. 310 -
- (389) : *ibid.* vol. II p. 308 -
- (390) : *ibid.* vol. II p. 310 -
- (391) : *ibid.* vol. II p. 309 -
- (392) : *ibid.* vol. III p. 278-279 -
- (393) : *ibid.* -
- (394) : *ibid.* vol. IV p. 331 -
- (395) : *ibid.* vol. IV p. 331 -
- (396) : *ibid.* vol. III p. 283 -
- (397) : *ibid.* -

- (398) : ibid. vol. IV p. 320 -
- (399) : ibid. vol. III p. 279 -
- (400) : ibid. vol. III p. 310 -
- (401) : ibid. vol. IV p. 300 -
- (402) : ibid. vol. IV p. 155 -
- (403) : SPIESER - op. cit. "Das Volkslied im Rahmen..." p. 119 -
- (404) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 301 : "Jetzt han ich genug g'sung" et vol. III p. 279 : "er wurde allmählich müde" -
- (405) : ibid. vol. II p. 309 : "Herr Pfarrer Greff hatte gütigst unseren Besuch angekündigt" - vol. II p. 306 : "Herr Pfarrer Bolzinger... einzuführen und vorzustellen" -
- (406) : ibid. vol. IV p. 298 et suiv. -
- (407) : ibid. vol. II p. 310 : "und was singen Ihr dann alles ?"... "was sin dann des for Lieder, wie fange se dann an ?" -
- (408) : ibid. vol. III p. 276 -
- (409) : ibid. vol. IV p. 305 -
- (410) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 298-299-300-309 -
- (411) : a) Ittenbach - Spieser - Drüner - Dahmen (étudiants préparant des thèses sur la chanson populaire) -
- b) Naumann - Walter Hensel - Müller-Blattau - H.J. Moser - Schultz F. - John Meier (Universitaires, chercheurs et spécialistes allemands de la chanson populaire) -
- c) Brunneau - Pirro - Fouché (Universitaires français) -
- (412) : Neuf collaborateurs musicaux :
- * Otto Drüner (étudiant) 8 mélodies recueillies en 1937 -
 - * H. Jos. Dahmen (étudiant) 7 mélodies (4 recueillies en 1936, 3 en 1937) -
 - * Droitcourt (instituteur à Roth) 3 mélodies recueillies en 1928 -
 - * Müller-Blattau (professeur d'université à Sarrebrück) 3 mélodies en 1936 -
 - * Foedit (prêtre) 4 mélodies -
 - * Scholving (curé) 4 mélodies (1 en 1928 et 3 en 1932) -
 - * Walter Hensel (spécialiste de la chanson populaire) 2 mélodies (l'une en 1935, l'autre en 1936) -
 - * Bolzinger (curé) 1 mélodie en 1928 -
 - * Fritz Neumeyer - 1 mélodie en 1936 -
- (413) : cf. présente thèse chapitre III - B/1 : avant l'appel de 1914 -
- (414) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 331 -
- (415) : cf. Z.L.V. op. cit. n° 3 p. 58 -
- (416) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 160 + Vorwort vol. V - papiers au musée folklorique de la musique de Fribourg-en-Brisgau -
- (417) : cf. Z.L.V. op. cit. n° 3 p. 58 -

- (418) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. V p. VII -
- (419) : ibid. vol. IV p. 330 + vol. V p. 159 : "die schönen Volkslieder... Und legte mir nahe diese und ähnliche in einer Sonderausgabe zu veröffentlichen. Dies sagte ich Sr. Eminenz auch zu und hoffte es noch zu ermöglichen. -
- (420) : cf. chapitre "Sources" de la présente thèse -
- (421) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 184 + vol. IV p. 161 : "Glücklicherweise hat sich eine Anzahl dieser Lieder in einzelnen Orten bis auf den heutigen Tag lebendig erhalten, so daß deren Melodie nachgeschrieben werden konnten und die Veröffentlichung derselben in Aussicht genommen ist" -
- (422) : ibid. vol. III p. 403 : "... Handwerkslieder, in einem später erscheinenden Ergänzungsband sollen sie eingehender behandelt werden" -
- (423) : ibid. vol. II p. 402 - Anmerkung -
- (424) : Wolfgang Kaiser - op. cit. - "Das sprachliche Kunstwerk" - p. 27 et ss. -
- (425) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 325 -
- (426) : BIZET - op. cit. p. 17, 32 et 33 -
- (427) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 273 : "wir zeichneten Melodie und Text mit Unregelmässigkeiten und Wucherungen getreu auf und haben in unserem Druck das Aufgezeichnete auch mit allen Eigenheiten dieser verklingenden Weisen pietätvoll geboten" -
- (428) : ibid. vol. I p. 312 -
- (429) : ibid. vol. I p. 107 -
- (430) : PINCK Louis - "Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt", etc... p. 46 -
- (431) : ibid. p. 46 -
- (432) : ibid. vol. I p. 159 + vol. IV p. 128 + vol. IV p. 60 -
- (433) : ibid. vol. I p. 40 + p. 151 -
- (434) : ibid. vol. I p. 273 : "Nur sinnstellende, ganz offensichtliche Verballhornungen wurden gebessert in einigen wenigen Fällen" -
- (435) : MERKELBACH-PINCK Angelika "Verklingende Weisen" op. cit. vol. V p. 160 -
- (436) : ibid. vol. V n° 13, 17, 18, 20, 26, 27 -
- (437) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV - page précédant la préface -
- (438) : ibid. ex. p. 303 n° 183 "Melodie aufgenommen von Cl. Weber am 15-19-1918 -
- (439) : ibid. vol. I p. 286 : "Das Tapetenmuster des Umschlages ist eine Zusammenstellung von Blumen aus altlothringischen Ornamenten" -
- (440) : BRUNEAU Charles - "L'Ecole Lorraine" n° 16 du 25 octobre 1929 - p. 22 -
- (441) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV - Vorwort - p. VIII : "aber noch bedauerlicher ist, daß in diesem vierten Band die sinnige Bebilderung der Lieder fehlt, wie ich sie, ohne Scheu vor noch hohen Kosten, in den drei ersten Bänder... herstellen liess" -
- (442) : ibid. vol. III Vorwort : "... Bacher, der mit seinem Meisterstift diese Lieder geradezu wiedersingt..." -

- (443) : *ibid.* vol. III p. 288 à 298 -
- (444) : *ibid.* vol. III p. 327 à 332 -
- (445) : *ibid.* vol. III p. 338 à 380 -
- (446) : *ibid.* vol. III p. 401 et suiv. -
- (447) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 349 -
- (448) : *ibid.* vol. IV p. 143 -
- (449) : *ibid.* vol. IV p. 144 -
- (450) : *ibid.* vol. IV p. 225 -
- (451) : *ibid.* vol. III p. 283 et 285 -
- (452) : *ibid.* vol. II p. 329 - chant n° 17 -
- (453) : *ibid.* vol. III p. 355 -
- (454) : *ibid.* vol. IV p. 265 -
- (455) : *ibid.* vol. II p. 334 -
- (456) : *ibid.* vol. III p. 440 -
- (457) : *ibid.* vol. IV p. 155 -
- (458) : *ibid.* vol. IV p. 198 -
- (459) : *ibid.* vol. III p. 446 -
- (460) : *ibid.* vol. IV p. 186 -
- (461) : Erk-Boehme - "Deutscher Liederhort" (1893-1894) - op. cit. p. 439 et 440 -
- (462) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 320 -
- (463) : *ibid.* vol. I p. 65 -
- (464) : *ibid.* vol. III p. 194 -
- (465) : *ibid.* vol. II p. 211 -
- (466) : *ibid.* vol. II p. 29 -
- (467) : *ibid.* vol. II p. 39 -
- (468) : *ibid.* vol. II p. 209 -
- (469) : *ibid.* vol. II p. 151 -
- (470) : *ibid.* vol. III p. 192 -
- (471) : *ibid.* vol. II p. 332 -
- (472) : *ibid.* vol. II p. 179 -
- (473) : *ibid.* vol. III p. 15 -
- (474) : *ibid.* vol. III p. 101 -
- (475) : *ibid.* vol. II p. 83 -
- (476) : *ibid.* vol. II p. 101 -
- (477) : *ibid.* vol. II
- (478) : *ibid.* vol. II p. 175 -
- (479) : *ibid.* vol. II p. 268 -
- (480) : *ibid.* vol. II p. 33 -
- (481) : *ibid.* vol. II p. 37 -
- (482) : *ibid.* vol. II p. 265 -

- (483) : ibid. vol. II p. 260 -
- (484) : * Pinck, dans la préface du volume I, remercie d'ailleurs les deux premiers de leur aide précieuse -
* Leffitz rappelle dans le tome I des "Volkslieder im Elsaß" qu'il travailla aux "Verklingende Weisen" -
- (485) : Schuré : "Histoire du lied ou la chanson populaire en Allemagne" - Bruxelles 1868 - p. 91 -
- (486) : BIZET "La poésie populaire en Allemagne" - op. cit. p. 40 et 41 -
- (487) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 42 -
- (488) : ibid. vol. I p. 299 -
- (489) : ibid. vol. II p. 105, 108, 111, 114 -
- (490) : SPIESER Fritz - "Das Leben des Volksliedes im Rahmen eines Lothringerdorfes : Hambach, Kreis, Saargemünd" op. cit. -
- (491) : ibid. p. 13 -
- (492) : ITTENBACH Max "Mehrgesetzlichkeit..." op. cit. p. 115 -
- (493) : ibid. p. 121 -
- (494) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 402 -
- (495) : ITTENBACH Max - op. cit. p. 108 -
- (496) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 328 -
- (497) : ibid. vol. II "Vorwort" -
- (498) : ibid. vol. III "Vorwort" : "Volkslieder, die... im Lande gesungen wurden mit Vorliebe von den noch lebenden ältesten Personen" -
- (499) : cf. chapitre "conception de la chanson populaire" -
- (500) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II "Vorwort" : "... die noch heute in lebendiger Überlieferung... weitergesungen werden" -
- (501) : ibid. : "... von stammechten Lothringern und Lothringerrinnen" -
- (502) : ibid. vol. I p. 273 : "... einzig und allein dem Gedächtnis alter Sänger und Sängerinnen abgelauscht" -
- (503) : ibid. vol. II "Vorwort" : "Die Sammlung enthält kein einziges Lied, das mir nicht persönlich... vorgesungen wurden" -
- (504) : ibid. : "... die nachweislich bereits vor 1870 in Lothringen gesungen wurden" -
- (505) : cf. chapitre "Les principes de la prospection et de la collecte des chants populaires" III - A -
- (506) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 209 et vol. III p. 151, 211 et 233 -
- (507) : ibid. cf. III /5/ "Les vieux recueils de cantiques" -
- (508) : ITTENBACH Max - "Mehrgesetzlichkeit..." op. cit. p. 83 -
- (509) : MEYENS J. P. - "Jugendgrüße" - Taschenliederbuch, Ettelbruck 1912 Selbstverlag des Herausgebers., "Vorwort" p. III, IV et V -
- (510) : ITTENBACH Max - "Mehrgesetzlichkeit" op. cit. p. 81 à 84 (altertümlich und poetisch...)

- (511) : cf. Pinck Léon rapporte un jugement de politicien allemand : "Die "Verklingende Weisen" sind ein Tiefen- politisches Werk" --
- (512) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 274 et suiv. -
- (513) : BIZET J. A. "La poésie populaire en Lorraine" op. cit. p. 36 -
- (514) : SPIESER Fritz "Das Leben des..." op. cit.
- (515) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 279 -
- (516) : ibid. vol. : "... die einst in allen Flecken und Dörfern unseres Landes so reichlich sprudelten" -
- (517) : ibid. vol. : "... tief im Brauchtum verankert erhalten sich länger als andere" --
- (518) : ibid. vol. III p. 279 -
- (519) : ibid. vol. III p. 273, 274 et 275 -

NOTES : DEUXIEME PARTIE

- (1) : Revue de l'Est - Extrait - juillet et août 1864 : "Poésies populaires" - "Chants allemands recueillis dans le département de la Moselle par le Comte de Puymaigre" - Metz - Typographie Rousseau-Pallez - Editeur : Librairie de l'Académie Impériale, rue des Clercs n° 14 - 30 pages - p. 4 - (bibliothèque municipale de Metz) -
- (2) : SCHURE Edouard : "Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne" - Bruxelles - A. Lacroix, Verboeckhoven et cie, rue Royale, 3 impasse du Parc - 1868 (509 pages) -
- (3) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 280 -
- (4) : cf. statistiques en fin de thèse -
- (5) : BIZET - op. cit. p. 48 -
- (6) : ibid. p. 48 -
- (7) : SPIESER Fritz - op. cit. p. 27 -
- (8) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 162 -
- (9) : MERKELBACH-PINCK Angelika - "Verklingende Weisen" vol. V op. cit. p. 173 -
- (10) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit.
* vol. I p. 65 = vol. IV p. 32
* vol. I p. 59 = vol. IV p. 35
* vol. I p. 75 = vol. IV p. 40
- (11) : MEIER John - "Das deutsche Volkslied" - vol. II "Vorwort" - Verlag von Philippe Reclam jun. - Leipzig 1936 (317 pages) - Universitätsbibliothek Saarbrücken, réf. 50-26-10 -
- (12) : MERKELBACH-PINCK Angelika -
- (13) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" vol. II p. 114 -
- (14) : ibid. vol. I p. 115, 122 - vol. II p. 168 - vol. I p. 117 et 119 -
- (15) : ibid. vol. I p. 124, 259 - vol. II p. 135, 137, 239 - vol. IV p. 130 -
- (16) : BIZET - op. cit. p. 49 -
- (17) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen"
* vol. IV p. 24 XIIJe siècle
* vol. II p. 132 XIVe siècle
* vol. I p. 96, 119 XVe siècle
* vol. I p. 77, 103, 122, 127, 133 XVIe siècle
* vol. II p. 97, 129 "
* vol. III p. 67, 78, 83 "
* vol. IV p. 28 "
* vol. I p. 93, 109 XVIIe siècle
* vol. II p. 91, 135 "
* vol. III p. 78 "
* vol. IV p. 27 "

- (18) : BIZET J. A. - op. cit. p. 56 -
- (19) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 66 -
- (20) : ibid. vol. II p. 85 -
- (21) : Rowolts Monographien - n° 130 - "Droste-Hülshoff" - p. 33 -
- (22) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 97 -
- (23) : MEIER John - op. cit. Bd. II p. 12 -
- (24) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 101 -
- (25) : BIZET - op. cit. p. 54 -
- (26) : MEIER John - op. cit. vol. II p. 22, 23, 24 -
- (27) : PINCK Louis - vol. I p. 124 -
- (28) : ibid. vol. II p. 83 -
- (29) : BIZET - op. cit. p. 57 -
- (30) : PINCK Louis - op. cit. vol. I p. 99 -
- (31) : ibid. p. 295 vol. I -
- (32) : ibid. vol. II p. 95 -
- (33) : ibid. vol. III p. 73 -
- (34) : ibid. vol. I p. 107 -
- (35) : PINCK Louis - "Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt..." - Lothringer Verlag-
und Hilfsverein - Metz 1932 (120 pages) - Schriften der E-L Wissenschaftlichen
Gesellschaft zu Straßburg - Bibliothèque municipale de Sarreguemines - réf. LO.J.825 -
- (36) : MEIER John - "Das deutsche Volkslied" op. cit. vol. II p. 43 -
- (37) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 24 -
- (38) : ibid. vol. IV p. 172 -
- (39) : ibid. vol. II p. 91 -
- (40) : ibid. vol. II p. 343 -
- (41) : ibid. vol. II p. 114 -
- (42) : ibid. vol. I p. 103 -
- (43) : ibid. vol. III p. 111 -
- (44) : ibid. vol. II p. 354 -
- (45) : ibid. vol. III p. 327 -
- (46) : ibid. vol. II p. 96 -
- (47) : BIZET J.A. - op. cit. p. 62 -
- (48) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 97 -
- (49) : ibid. vol. III p. 85 -
- (50) : ibid. vol. III p. 325 -
- (51) : ibid. vol. III p. 89 -
- (52) : ibid. vol. I p. 119 -
- (53) : ibid. vol. I p. 117 -
- (54) : ibid. vol. III p. 83 -
- (55) : ibid. vol. IV p. 28 -

- (56) : *ibid.* vol. I p. 122 -
- (57) : *ibid.* vol. III p. 78 -
- (58) : MEIER J. - "Das deutsche Volkslied" *op. cit.* Bd. II p. 12 -
- (59) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. II p. 97 -
- (60) : MEIER J. - *op. cit.* Bd. II p. 13 -
- (61) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" vol. II p. 125 -
- (62) : *ibid.* vol. III p. 93 et 95 -
- (63) : *ibid.* vol. III p. 93 -
- (64) : *ibid.* vol. III p. 334 -
- (65) : *ibid.* vol. III p. 95 -
- (66) : *ibid.* vol. III p. 337 -
- (67) : *ibid.* vol. I p. 68 et 71 -
- (68) : *ibid.* vol. I p. 71 -
- (69) : *ibid.* vol. I p. 119 -
- (70) : *ibid.* vol. I p. 59 -
- (71) : *ibid.* vol. IV p. 39 -
- (72) : *ibid.* vol. I p. 65 - vol. IV p. 32 -
- (73) : *ibid.* vol. IV p. 40 -
- (74) : *ibid.* vol. I p. 62 -
- (81) : *ibid.* vol. I p. 13, 17, 23, 28 - vol. II p. 79 - vol. IV p. 19 -
- (82) : *ibid.* vol. I p. 41 - vol. III p. 31, 39, 49, 51, 59 - vol. IV p. 4 -
- (83) : *ibid.* vol. V p. 185 -
- (84) : cf. les sources dont il est parti - les vieux recueils -
- (85) : Liste des chansons à Marie :
- * vol. I p. 36, 39, 41 -
 - * vol. II p. 15, 33, 37, 39, 41, 43, 45 -
 - * vol. III p. 13, 23 -
 - * vol. IV p. 4, 5, 6 -
- (86) : Z.L.V. n° 2 p. 2 - "Marienverehrung in Lothringen" de H. Adam -
- (87) : *ibid.* p. 3 -
- (88) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. p. 164 -
- (89) : BIZET - *op. cit.* p. 95 -
- (90) : PINCK Louis - *op. cit.* vol. IV p. 150, 151 -
- (91) : *ibid.* vol. II p. 15 -
- (92) : *ibid.* vol. IV p. 5 et 6 -
- (93) : *ibid.* vol. I p. 41 -
- (94) : *ibid.* vol. II p. 45 -
- (95) : Liste des chansons hagiographiques :
- * vol. I p. 43, 46, 162 -
 - * vol. II p. 49, 51, 71, 73 -

- * vol. III p. 51, 52, 55 -
- * vol. IV p. 21 -
- (96) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 47 -
- (97) : ibid. vol. I p. 162 -
- (98) : MERKELBACH-PINCK Angelika "Verklingende Weisen" op. cit. vol. V p. 173, 174, 175 -
- (99) : VARTIER Jean - "Histoire de notre Lorraine" - Editions France-Empire - 1973 -
75001 PARIS - p. 49 -
- (100) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 43 -
- (101) : ibid. vol. II p. 71 -
- (102) : ibid. vol. II p. 73 à 76 -
- (103) : ibid. vol. I p. 49 -
- (104) : ibid. vol. IV p. 51 -
- (105) : ibid. vol. III p. 53 -
- (106) : Heinrich HEINE - "Livre des chants" - Collection bilingue des classiques étrangers - Obié - Editions Montaigne - Paris - tome I p. 164 -
- (107) : ibid. "Romanzero" - Collection Obié - Editions Montaigne - PARIS - p. 218 -
- (108) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 46 -
- (109) : "Nouveau Testament" - Ve édition - Liget - 77 rue de Vaugirard - PARIS -
VIe - Luc - chapitre 16 - versets 19 à 31 -
- (110) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 51 -
- (111) : ibid. vol. I p. 13 -
- (112) : ibid. vol. III p. 17 et vol. IV p. 9 -
- (113) : ibid. vol. II p. 16 et vol. IV p. 9 -
- (114) : ibid. vol. IV p. 8, 9, 10, 12 -
- (115) : M.K.V. op. cit. n° 1 - 1978 - art. : "Der Marienbaum" -
- (116) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 21 -
- (117) : Luc - Evangile - op. cit. chapitre 2 - Versets 22 à 40 -
- (118) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 17 et 21 -
- (119) : ibid. vol. I p. 21 -
- (120) : ibid. vol. I p. 23 -
- (121) : ibid. vol. II p. 119 -
- (122) : M.K.V. n° 1 - 1978 - p. 1 -
- (123) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 23 -
- (124) : cf. note 122 - p. 1 et 2 -
- (125) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 23 -
- (126) : ibid. vol. III p. 27 -
- (127) : ibid. vol. I p. 26 -
- (128) : ibid. vol. II p. 21 -
- (129) : ibid. vol. III p. 31 -
- (130) : ibid. vol. I p. 28 -

- (131) : ibid. vol. I p. 36 -
- (132) : ibid. vol. III p. 27 -
- (133) : ibid.
- (134) : ibid. vol. III p. 34 et vol. II p. 31 -
- (135) : Luc - Evangile - op. cit. chapitre 15 - versets 1 à 7 - Parole de la brebis perdue -
- (136) : Liste des chansons relatives à la mort :
- * vol. I p. 53, 55, 57 -
 - * vol. II p. 39, 61, 63, 65, 67, 79 -
 - * vol. III p. 43 -
- (137) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 407 -
- (138) : VARTIER Jean - "Histoire de notre Lorraine" - op. cit. p. 19 -
- (139) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 57 et vol. II p. 61 -
- (140) : ibid. vol. II p. 39 - vol. I p. 56 - vol IV p. 16 -
- (141) : ibid. vol. III p. 383 -
- (142) : Liste des chansons de conscrits :
- * vol. I p. 139, 141, 143 -
 - * vol. II p. 75 -
 - * vol. III p. 107 -
 - * vol. IV p. 47 et 48 -
- (143) : ibid. vol. I p. 139 - vol. II p. 175 -
- (144) : Liste des "Kriegslieder " :
- * vol. I p. 145 -
 - * vol. II p. 177, 179 -
 - * vol. III p. 110 -
 - * vol. IV p. 44, 46 -
- (145) : ibid. vol. III p. 110 -
- (146) : ibid. vol. II p. 177 -
- (147) : ibid. vol. I p. 145 -
- (148) : BRENTANO - "Wunderhorn" - vol. I p. 27 -
- (149) : LE MOIGNE F.Y. - "Militaria" - "Cahiers Lorrains" n° 4 octobre 1974 p. 110 -
- (150) : Liste des chansons à sujet historique :
- (151) : BIZET - op. cit. p. 68 -
- (152) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 99 -
- (153) : ibid. vol. III p. 338 -
- (154) : ibid. vol. III p. 341 -

- (155) : *ibid.* vol. III p. 346 -
- (156) : *ibid.* vol. III p. 349 -
- (157) : *ibid.* vol. III p. 350 -
- (158) : *ibid.* vol. III p. 351 -
- (159) : *ibid.* vol. III p. 101 -
- (160) : *ibid.* vol. III p. 356 -
- (161) : *ibid.* vol. III p. 359 -
- (162) : *ibid.* vol. III p. 357 -
- (163) : cf. Petit Larousse - Edition de 1951 p. 1487 (163 bis) - *ibid.* vol. I p. 295 +
vol. IV p. 219 -
- (164) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. IV p. 42 -
- (165) : *ibid.* vol. IV p. 219 -
- (166) : cf. SPIESER -
- (167) : *ibid.* vol. IV p. 79 -
- (168) : cf. Z.L.V. n° 2 - 1938 - p. 12 à 20 -
- (169) : *ibid.* vol. III p. 366 et 367 -
- (170) : *ibid.* vol. III p. 369 -
- (171) : *ibid.* vol. III p. 370 -
- (172) : *ibid.* vol. III p. 371 -
- (173) : *ibid.* vol. III p. 371 -
- (174) : BIZET - *op. cit.* p. 66 -
- (175) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. I p. 109 -
- (176) : *ibid.* vol. I p. 297 -
- (177) : *ibid.* vol. IV p. 123 -
- (178) : *ibid.* vol. IV p. 260 et 261 -
- (179) : *ibid.* vol. I p. 249 -
- (180) : cf. "Cahiers Lorrains" - 1976 - n° 1 - p. 30 et n° 2 - p. 61 -
- (181) : ROHR Joseph - "Hambach-Roth" - 1951 - p. 15 -
- (182) : "Cahiers Lorrains - 1976 - n° 1 - p. 30 -
- (183) : MERKELBACH-PINCK A. - "Brauch und Sitte, etc..." - *op. cit.* p. 4 -
- (184) : cf. tableau statistique -
- (185) : *ibid.*
- (186) : *ibid.*
- (187) : *ibid.*
- (188) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. II p. 147 -
- (189) : *ibid.* vol. III p. 143 -
- (190) : *ibid.* vol. III p. 137 -
- (191) : *ibid.* vol. III p. 139 et vol. IV p. 53 -
- (192) : *ibid.* vol. I p. 155 -
- (193) : *ibid.* vol. II p. 142 -

- (194) : *ibid.* vol. III p. 138 -
(195) : *ibid.* vol. IV p. 53 -
(196) : *ibid.* vol. I p. 181 -
(197) : *ibid.* vol. III p. 155 -
(198) : *ibid.* vol. I p. 178 -
(199) : cf. Tableaux chez SPIESER "Das Volkslied im Rahmen eines lothringischen Dorfes -
(200) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. IV p. 58 -
(201) : Chansons de tailleurs - vol. II p. 169 - vol. III p. 131, 133 - vol. IV p. 58,
p. 60 -
(202) : cf. A. Merkelbach-Pinck - "Sitte und Brauch..." - *op. cit.* p. 44, 45 -
(203) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. III p. 124 -
(204) : *ibid.* vol. IV p. 54 -
(205) : *ibid.* vol. I p. 127 -
(206) : *ibid.* vol. II p. 163 -
(207) : *ibid.* vol. II p. 137 -
(208) : *ibid.* vol. II p. 160 -
(209) : *ibid.* vol. I p. 167 -
(210) : *ibid.* vol. III p. 129 -
(211) : *ibid.* vol. IV p. 104 -
(212) : *ibid.* vol. II p. 209, 253, 255, 260 - vol. III p. 204 - vol. IV p. 64 -
(213) : BIZET J. A. - "La poésie populaire en Allemagne" *op. cit.* p. 95 -
(214) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" *op. cit.* vol. III p. 237 -
(215) : *ibid.* vol. I p. 207 -
(216) : *ibid.* vol. II p. 175 -
(217) : *ibid.* vol. I p. 193 -
(218) : *ibid.* vol. I p. 211 -
(219) : *ibid.* vol. III p. 194 -
(220) : *ibid.* vol. II p. 217 -
(221) : *ibid.* vol. I p. 215 -
(222) : *ibid.* vol. II p. 251 - vol. III p. 187, 243, 246 -
(223) : *ibid.* vol. I p. 236, 239 - vol. III p. 254, 256, 259, 261 - vol. IV p. 119 -
(224) : *ibid.* vol. I p. 234 -
(225) : *ibid.* vol. I p. 236 -
(226) : *ibid.* vol. I p. 239 -
(227) : *ibid.* vol. III p. 254 -
(228) : *ibid.* vol. I p. 222 -
(229) : *ibid.* vol. I p. 224 - vol. II p. 275 - vol. II p. 283 -
(230) : *ibid.* vol. I p. 232, 241 -
(231) : *ibid.* vol. I p. 241 -
(232) : *ibid.* vol. II p. 268 -
(233) : *ibid.* vol. I p. 124, 255, 259 ; vol. II p. 135, 137, 239 ; vol. III p. 270 ; vol. IV p. 130

- (234) : *ibid.* vol. I p 262, 264, 266, 267, 268, 270 ; vol. III p 235 ; vol. IV p 98, 135 -
- (235) : *ibid.* vol. I p 246-249 ; vol II p 286-289-291 ; vol. III p 226, 249 ; vol. IV p 108, 110, 111 -
- (236) : *ibid.* vol. I p. 153 -
- (237) : *ibid.* vol. III p. 268 -
- (238) : *ibid.* vol. IV p. 117 -
- (239) : *ibid.* vol. IV p. 121 -
- (240) : *ibid.* vol. IV p. 120 -
- (241) : *ibid.* vol. IV p. 98 -
- (242) : *ibid.* vol. III p. 456 -
- (243) : *ibid.* vol. IV p. 53 -
- (244) : *ibid.* vol. III p. 455 + Angelika MERKELBACH-PINCK - "Brauch und Sitte, etc..."
op. cit. - p. 119, 120 -
- (245) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" - op. cit. vol. I p. 236, 239 - vol. II
p. 265, 271 - vol. III p. 119, 131, 254, 256, 259, 261 - vol. IV p. 58, 105,
107, 119, 120, 123, 126, 129 -
- (246) : *ibid.* vol. I p. 236, 239 - vol. III p. 254, 256, 259, 261 -
- (247) : *ibid.* vol. III p. 119 -
- (248) : *ibid.* vol. p. 105 -
- (249) : *ibid.* vol. IV p. 107 -
- (250) : *ibid.* vol. IV p. 123 -
- (251) : *ibid.* vol. IV p. 126 -
- (252) : *ibid.* vol. II p. 172 - vol. III p. 115, 119 - vol. IV p. 159 -
- (253) : *ibid.* vol. III p. 115 -
- (254) : *ibid.* vol. IV p. 123 -
- (255) : *ibid.* vol. II p. 210 -
- (256) : *ibid.* vol. III p. 151 -
- (257) : *ibid.* vol. III p. 153 -
- (258) : *ibid.* vol. III p. 153 -
- (259) : *ibid.* vol. I p. 159 -
- (260) : *ibid.* vol. I p. 301 -
- (261) : *ibid.* vol. III p. 271 -
- (262) : *ibid.* vol. III p. 362 -
- (263) : *ibid.* vol. III p. 277 -
- (264) : A. MERKELBACH-PINCK - "Brauch und Sitte, etc..." op. cit. p. 53 -
- (265) : *ibid.* p. 120 -
- (266) : SCHURE Edouard "Histoire du Lied" op. cit. p. 14 et 241 -
- (267) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 238 -
- (268) : *ibid.* vol. II p. 37 -
- (269) : *ibid.* vol. I p. 23 -

- (270) : ibid. vol. I p. 66 -
(271) : ibid. vol. II p. 37 -
(272) : ibid. vol. I p. 220, 255 - vol. II p. 221 - vol. IV p. 61 -
(273) : ibid. vol. III p. 63 -
(274) : ibid. vol. III p. 66 -
(275) : ibid. vol. II p. 111, 285 -
(276) : ibid. vol. III p. 43 -
(277) : ibid. vol. II p. 65 -
(278) : ibid. vol. IV p. 16 -
(279) : ibid. vol. I p. 163 -
(280) : ibid. vol. I p. 19 - vol. II p. 17, 19, 21, 53 - vol. III p. 337 - vol. IV
p. 123, 126, 133 -
(281) : ibid. vol. IV p. 125 -
(282) : ibid. vol. II p. 19 -
(283) : ibid. vol. II p. 19 -
(284) : ibid. vol. II p. 17 -
(285) : ibid. vol. IV p. 126 -
(286) : ibid. vol. II p. 53 -
(287) : "La Vie" n° 1773, du 23-08-1979, page 52 : "Déclaration de l'Église sur les relations
de l'Église vis-à-vis des religions non chrétiennes" -
(288) : ibid. n° 1857, du 12-03-1981, page 61 -
(289) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 151 - vol. III p. 85 -
(290) : ibid. vol. II p. 149, 136 -
(291) : ibid. vol. II p. 197, 203 -
(292) : ibid. vol. II p. 175 -
(293) : ibid. vol. II p. 263 -
(294) : ibid. vol. II p. 169 -
(295) : ibid. vol. I p. 301 - vol. III p. 226, 410, 413, 416, 419, 444, 460 - vol. IV
p. 274, 275 -
(296) : ibid. vol. III p. 25 -
(297) : ibid. vol. I p. 113, 122 - vol. II p. 188 -
(298) : ibid. vol. I p. 117, 119 -
(299) : ibid. vol. II p. 258 -
(300) : ibid. vol. II p. 142 -
(301) : ibid. vol. III p. 414 -
(302) : ibid. vol. III p. 458 -
(303) : ibid. vol. I p. 157 - vol. IV p. 128 -
(304) : ibid. vol. IV p. 60 -
(305) : ibid. vol. II p. 112 - vol. IV p. 56 -
(306) : ibid. vol. I p. 164 -

- (307) : *ibid.* vol. II p. 287 -
- (308) : *ibid.* vol. II p. 287 -
- (309) : *ibid.* vol. II p. 287 -
- (310) : *ibid.* vol. I p. 175 -
- (311) : *ibid.* vol. III p. 122 -
- (312) : *ibid.* vol. I p. 79, 185, 243 -
- (313) : *ibid.* vol. I p. 79 -
- (314) : *ibid.* vol. III p. 47 -
- (315) : *ibid.* vol. III p. 47 -
- (316) : *ibid.* vol. IV p. 53 -
- (317) : *ibid.* vol. I p. 11, 207 -
- (318) : FOLLMANN "Wörterbuch der deutsch-lothringischen Mundarten" - 1909 - p. 477 -
- (319) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 49 - vol. II p. 85 - vol. III p. 251 -
- (320) : *ibid.* vol. II p. 245 -
- (321) : *ibid.* vol. I p. 155 -
- (322) : *ibid.* vol. II p. 129 - vol. III p. 453 -
- (323) : *ibid.* vol. II p. 312 -
- (324) : *ibid.* vol. II p. 371 - vol. III p. 402, 403 -
- (325) : *ibid.* vol. IV p. 225 -
- (326) : *ibid.* vol. III p. 402, 403 -
- (327) : *ibid.* vol. III p. 261 - vol. IV p. 122 -
- (328) : BIZET "La poésie populaire en Allemagne" op. cit. p. 102 -
- (329) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 219 -
- (330) : *ibid.* vol. II p. 51 -
- (331) : *ibid.* vol. I p. 65 - fragment de vol. IV p. 32 -
- (332) : PUYMAIGRE - préface p. 23 - chant populaire dans le pays messin -
- (333) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 329 -
- (334) : *ibid.* vol. II p. 21 -
- (335) : *ibid.* vol. II p. 19 -
- (336) : *ibid.* vol. II p. 16 -
- (337) : *ibid.* vol. II p. 3 -
- (338) : *ibid.* vol. I p. 5 -
- (339) : *ibid.* vol. II p. 19 -
- (340) : *ibid.* vol. II p. 37 -
- (341) : *ibid.* vol. I p. 6 -
- (342) : La tradition Lorraine "La musique, les chansons, la danse" - Editions Mars et Mercure - Wettolsheim - p. 111 à 119 -
- (343) : *ibid.*
- (344) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 41 -

- (345) : ibid. vol. I p. 13 -
- (346) : ibid. vol. I p. 175 -
- (347) : ibid. vol. I p. 13 -
- (348) : ibid. vol. I p. 175 -
- (349) : ibid. vol. I p. 66 -
- (350) : ibid. vol. I p. 62 -
- (351) : ibid. vol. II p. 114, 135 -
- (352) : ibid. vol. II p. 123 -
- (353) : ibid. vol. I p. 259 - vol. II p. 135 -

NOTES : TROISIEME PARTIE

- (1) : SPIESER - op. cit. p. 102 -
- (2) : ROTH François - "La Lorraine annexée" - op. cit. p. 41 -
- (3) : FOLLMANN M.F. - "Wörterbuch des deutsch-lothringischen Mundarten" - Réédition, 1971 de l'Édition de 1909 - Dr. M. Sändig oHG 6229 Niederwalluf bei Wiesbaden - Vorwort p. IX -
- (4) : ibid. p. IX -
- (5) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 60 -
- (6) : Ibid. vol. IV p. 228 -
- (7) : Ibid. vol. II p. 169 -
- (8) : Ibid. vol. III p. 140 -
- (9) : Ibid. vol. III p. 143 -
- (10) : Ibid. vol. III p. 145 -
- (11) : Ibid. vol. III p. 418 -
- (12) : Ibid. vol. III p. 149 -
- (13) : Ibid. vol. IV p. 227 -
- (14) : Ibid. vol. III p. 414 -
- (15) : NEYENS J.P. - "Jugendgrüße" - Taschenliederbuch für Freundes-Familien-Kreis und frohe Wanderungen, nebst besonderen Liedern für Jugendvereine - Ettelbruck - 1912 -
- (16) : Trois chansons des "Verklingende Weisen" (vol. I p. 169, vol. II p. 169, vol. IV p. 153) -
- (17) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 310 -
- (18) : Ibid. vol. I p. 277 -
- (19) : MERKELBACH-PINCK A. - "Verklingende Weisen" vol. V p. 169 -
- (20) : Ibid. vol. V p. 171 -
- (21) : Liste des Verklingende Weisen se trouvant aussi dans le recueil "Volkslieder von der Mosel und Saar" - 1896 - de Köhler und Meier :
 - * Vol. I p. 36, 62, 99, 119, 139, 209, 220, 223,
 - * Vol. II p. 83, 124, 132, 201,
 - * Vol. III p. 161, 181, 192, 207, 209, 237,
 - * Vol. IV p. 75, 89, 91, 104, 119.
- (22) : Liste des "Verklingende Weisen" que l'on retrouve dans le recueil "Alte liebe Lieder von der Saar" - 1926 - de Eich et Müller - vol. II p. 80, vol. III p. 67 et 161, vol. IV p. 91 et 104 -
- (23) : Liste des pièces présentes également dans le recueil "Volkslieder aus der Rheinpfalz" 1894 - de Heeger et Wüst :
 - * Vol. I p. 66, 80, 87, 153, 164, 178, 183, 212 -
 - * Vol. II p. 85, 105, 124, 129 -
 - * Vol. III p. 67, 181, 192, 207, 209, 237 -

- * Vol. IV p. 70, 71, 75, 76, 86, 89, 91 -
- (24) : SPIESER - op. cit. p. 21 -
- (25) : Liste des "Verklingende Weisen" publiées dans "Elsässische Volkslieder" - 1926 de V. Beyer : vol. I p. 139, 224, 236, 270 - vol. II p. 105, 275 -
- (26) : Liste des "Verklingende Weisen" retrouvées dans "Elsässische Volkslieder" - 1884 - Curt Mündel : vol. III p. 101 et 117, vol. IV p. 51 -
- (27) : Les chansons de Viller qui portent la mention "pièces très anciennes" : vol. II p. 97, 205, 225, 235 - vol. III p. 51, 261 et 189 - vol. IV p. 30 -
- (28) : Idem pour Altrippe : vol. II p. 220 et vol. III p. 201 -
- (29) : Idem pour Mittersheim : vol. IV p. 4 et 28 -
- (30) : Idem pour Virming : vol. III p. 23 -
- (31) : Idem pour Longeville-lès-Saint-Avoid : vol. IV p. 19 -
- (32) : Idem pour Freyhouse : vol. I p. 133 -
- (33) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 42 -
- (34) : Ibid. vol. IV p. 41 -
- (35) : Ibid. vol. IV p. 218 -
- (36) : Ibid. vol. I p. 133 -
- (37) : Ibid. vol. IV p. 219 -
- (38) : Ibid. vol. IV p. 210 -
- (39) : Ibid. vol. IV p. 211 et 218 -
- (40) : Ibid. vol. III p. 55 -
- (41) : Ibid. vol. III p. 309 -
- (42) : Ibid. vol. IV p. 21 -
- (43) : Ibid. vol. IV p. 171 -
- (44) : Ibid. vol. IV p. 2 -
- (45) : Ibid. vol. III p. 221 et vol. IV p. 82 -
- (46) : Ibid. vol. II p. 135 -
- (47) : Ibid. vol. II p. 361 -
- (48) : Ibid. vol. I p. 229 -
- (49) : PUYMAIGRE Th. - "Chants populaires recueillis dans le pays messin" op. cit. p. 17 -
- (50) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 101 -
- (51) : Ibid. vol. II p. 349 -
- (52) : Ibid. vol. II p. 53 -
- (53) : Ibid. vol. II p. 328 -
- (54) : MEYER Gabriel - Loudrefing - chanson chantée le 4 décembre 1978 - pièce qu'il tient de son oncle et encore chantée fréquemment dans le village -
- (55) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 295 -
- (56) : SPIESER - op. cit. p. 28 -
- (57) : ROTH F. - "La Lorraine annexée" - op. cit. p. 42 -
- (58) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - op. cit. vol. I p. 157 -

- (59) : Ibid. vol. I p. 300 -
- (60) : Que-Sais-Je - SCHNEIDER Jean - "Histoire de la Lorraine" op. cit. n° 450 p. 46 -
- (61) : TOUSSAINT Maurice - "La frontière linguistique en Lorraine" - Paris 1955 - note n° 5 p. 15 - qui se réfère au "Recueil des ordonnances et règlements de Lorraine du règne de S.M. le Roy de Pologne - Nancy - tome VII p. 241 et 242 -
- (62) : SCHNEIDER J. - "Histoire de la Lorraine" op. cit. p. 77 -
- (63) : HOUPERT N. - "Das deutsche Wolklied in Lothringen" op. cit. -
- (64) : SPIESER - op. cit. p. 25 -
- (65) : HOUPERT J. - "La prévôté d'Insming" - Repeuplement et restauration d'un canton lorrain après la guerre de Trente Ans - Sherbrooke, Naaman - 1975 - 160 pages - p. 92, 112 et 136 -
- (66) : HIEGEL H. - Cahiers lorrains n° 4 - 1975 - p. 120 -
- (67) : SCHNEIDER J. - "Histoire de la Lorraine" op. cit. p. 5 -
- (68) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 322 -
- (69) : Ibid. vol. IV p. 328 -
- (70) : cf. les conclusions de John MEIER dans "Das deutsche Volkslied" - Bd I et II -
- (71) : Liste des "Verklingende Weisen" que l'on peut retrouver dans le "Wunderhorn" : vol. III n° 10, 13, 15, 17, 19, 20, 25, 44, 55 et vol. IV n° 2 -
- (72) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II n° 32 -
- (73) : Ibid. vol. II n° 27 -
- (74) : Ibid. vol. IV p. 172 -
- (75) : PUYMAIGRE Th. - "Chants populaires recueillis dans le pays messin" op. cit. p. 26 -
- (76) : ROTH F. - "La Lorraine annexée" op. cit. p. 42 -
- (77) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 358 -
- (78) : Ibid. vol. III p. 409 et 411 -
- (79) : Ibid. vol. III p. 419 -
- (80) : Ibid. vol. III p. 421 -
- (81) : MERKELBACH-PINCK A. - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. V p. 69 -
- (82) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 27 -
- (83) : Ibid. vol. III p. 380 -
- (84) : TRIBOUT DE MOREMBERG H. - "Les hommes célèbres de Lorraine" op. cit. p. 49 à 54 -
- (85) : LE MOIGNE Y. - "Cahiers Lorrains" - n° 4 - Octobre 1974 - p. 110 - "Militaria" -
- (86) : Lorrains de l'Est mosellan béatifiés :
- * Augustin SCHOEPPFER de Mittelbronn -
 - * Jean Martin MOYE de Cutting -
 - * Nicolas Jules RECHE (frère ARNOULD) de Landroff -
- (87) : Liste des prélats originaires de Lorraine germanophone :
- * Mgr. ALTMAYER de Bouzonville, archevêque de Chalcis, Bagdad, Sinnade, délégué apostolique en Mésopotamie -

- * Mgr. de BEXON, né à Sarralbe, évêque de Namur -
 - * Mgr. de BOMBELLES, né à Bitché, évêque d'Amiens -
 - * Mgr. HACQUARD, né à Albestroff, évêque de Rusicade, vicaire apostolique du Sahara et du Soudan -
 - * Mgr. JUNCKER, né à Fénétrange, évêque d'Alton -
 - * Mgr. KLEINER, de Thionville, évêque de Lysbar puis de Tlos -
 - * Mgr. LEONARD, né à Oeutrange, évêque de Tipasa, vicaire apostolique d'Afrique orientale allemande -
 - * Mgr. MEDERLET, né à Erstroff, évêque de Madras -
 - * Mgr. SCHANG, né à Cappel, évêque de Vaga, vicaire apostolique du Chantong -
 - * Mgr. WEISS, né à Rimling, évêque de Spire -
 - * Mgr. SCHMITT, actuel évêque de Metz -
- Cf. TRIBOUT DE MOREMBERT H. - "Les hommes célèbres" op. cit. p. 61 à 65 -
- (88) : ROTH F. - "La Lorraine annexée" op. cit. p. 171 : "Durant les trente premières années de l'annexion, l'église catholique avait assumé les permanences et la continuité ; ses prêtres étaient devenus les seuls guides des communautés rurales" -
 - (89) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 163 -
 - (90) : Ibid. vol. I p. 15 -
 - (91) : Ibid. vol. I p. 13 -
 - (92) : "Brauch und Sitte" - Merkelbach-Pinck A. p. 90 -
 - (93) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 12 -
 - (94) : "Brauch und Sitte" - Merkelbach-Pinck A. p. 87 -
 - (95) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" - op. cit. vol. IV p. 160 -
 - (96) : Ibid. vol. I p. 17 et 21 -
 - (97) : Ibid. vol. I p. 287 -
 - (98) : "Brauch und Sitte" - Merkelbach-Pinck A. p. 77 -
 - (99) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 104 -
 - (100) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 104 -
 - (101) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 288 à 299 -
 - (102) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 105 -
 - (103) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 288 -
 - (104) : Ibid. vol. IV p. 35 -
 - (105) : Ibid. vol. IV p. 296 et 297 -
 - (106) : BAROTH N. - Porcelette Cité du WARNDT p. 224 -
 - (107) : Ibid. p. 224 -
 - (108) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 104 -
 - (109) : Ibid. p. 104 -
 - (110) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 297 -
 - (111) : ADAM - "Marienverehrung in Lothringen" - Z.L.V. n° 2 et 3 -
 - (112) : Ibid. p. 5 -

- (113) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 105 -
- (114) : Article dans M.K.V. -
- (115) : ADAM Z.L.V. n° 3 p. 14 -
- (116) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 105 -
- (117) : ADAM Z.L.V. p. 15-16 note 28 -
- (118) : PINCK Louis - "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 5 -
- (119) : Ibid. vol. III p. 23 -
- (120) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 108 -
- (121) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 156 -
- (122) : Ibid. p. 156 -
- (123) : Ibid. p. 158 -
- (124) : Ibid. p. 72 -
- (125) : Ibid. p. 81 -
- (126) : Ibid. p. 81 -
- (127) : Ibid. p. 81 -
- (128) : Ibid. p. 81 -
- (129) : Ibid. p. 81 -
- (130) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 277 -
- (131) :
- (132) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 80 -
- (133) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 310 -
- (134) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 80 -
- (135) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 310 -
- (136) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 82 -
- (137) : Ibid. p. 83 -
- (138) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 262 -
- (139) : Ibid. p. 266 -
- (140) : Ibid. vol. IV p. 133 -
- (141) : Ibid. vol. IV p. 132 - MERKELBACH p. 82 -
- (142) : Ibid. vol. IV p. 285, 286 -
- (143) : MERKELBACH-PINCK op. cit. p. 82 -
- (144) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 267 -
- (145) : Ibid. vol. I p. 268 -
- (146) : Ibid. vol. I p. 270 -
- (147) : Mr. Yves LE MOIGNE - "Le recrutement militaire au XIXe siècle" dans la région de Saint-Avoid - cf. "La loi militaire GOUVION-SAINTE-CYR de mars 1818 codifie l'organisation du recrutement militaire en France de 1818 à 1870. Elle en fixe les principes et les procédures auxquels les lois de 1824, 1832 et 1855 n'apportent que de modestes retouches" - cf. : "conférence de Mr. Yves LE MOIGNE" - 19.3.1976 - S.H.A.L. - Section SAINT-AVOID -

- (148) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p 141 ; vol. II p 175 ; vol. III p 107 - Deux variantes dans les annexes du vol. II p 272 et 373 - Une chanson dans les annexes du vol. III p 381 -
- (149) : Ibid. vol. I p 141 -
- (150) : Ibid. vol. II p 175 -
- (151) : Ibid. vol. III p. 107 -
- (152) : Ibid. vol. IV p 381 -
- (153) : Ibid. vol. I p 139 -
- (154) : Ibid. vol. I p 299 : "Dieses Lied war sehr verbreitet und wurde jedesmal mit Benennung des betreffenden Musterungsortes gesungen" -
- (155) : Ibid. vol. III p 381 -
- (156) : Yves LE MOIGNE "Le recrutement militaire au XVe siècle" dans la région de Saint-Avoid - Conférence du 19.3.1976 S.H.A.L. section Saint-Avoid - "De 1618 à 1824, le contingent c'est-à-dire le volume annuel des soldats appelés à remplacer une partie du complet de paix (effectif théorique maximum) était de 40 000 hommes pour un effectif théorique maximum de 240 000 hommes. A partir de 1824, le contingent passe à 60 000 pour un effectif de 400 000 hommes. A partir de 1832, le contingent passe à 80 000 hommes pour un effectif maximum de 500 000 hommes. En Moselle de 1818 à 1870, 56 000 appelés, soit 1 000 par an ; soit aussi 1/4 de la classe d'âge" -
- (157) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p 141 -
- (158) : Ibid. vol. I p 139 -
- (159) : Yves LE MOIGNE "Le recrutement militaire au XIXe siècle" op. cit. - "Aptitude physique à la vie militaire : taille limite de 156 cm. Dans l'Est on trouve la plus forte densité d'hommes de plus de 156 cm. 600/1 000 sont physiquement aptes, alors que dans la Seine Inférieure, seuls 350/1 000 hommes ont la taille légale. Quant à la cavalerie et à l'artillerie, la taille minimale requise était de 170 cm" -
- (160) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p 107 -
- (161) : Rappelons que Sarreguemines a été la capitale du Baillage d'Allemagne à partir de 1698 et que c'est encore à l'heure actuelle la vie la plus peuplée de l'Est mosellan après Thionville -
- (162) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p 99 "Napoleonslied" et ses variantes p 339, 340, 341, 342, 343 et suiv. - vol. III p 101 "General Ney" et ses variantes p 355 et suiv. -
- (163) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" vol. I p 141 -
- (164) : Ibid. vol. IV p 47 -
- (165) : Ibid. vol. III p 387 -
- (166) : Yves LE MOIGNE "Le recrutement militaire au XIXe siècle..." op. cit. "Le taux de remplacement moyen pour la France était de 20 %. En comparaison, celui de Sarreguemines (arrondissement de 8 cantons) était de 4 %, celui de Metz de 7 % et celui de Briey, plus francophone, de 9 %. Le taux de refus dans les Bouches-du-Rhône était d'environ 40 % -
- (167) : La ponction fut la plus forte dans la partie germanophone du département : sur les

- 56 000 appelés fournis par la Moselle de 1818 à 1870, 20 000 proviennent de l'arrondissement de Sarreguemines, soit 35 % des appelés mosellans pour une population égale à 29 % de la population départementale - 33 % viennent de Metz - Metz et Briey se partagent les 32 % qui restent -
- (168) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p 141 -
- (169) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 55 -
- (170) : Ibid. vol. II p. 61 -
- (171) : MERKELBACH-PINCK "Brauch und Sitte in Ostlothringen" p. 167 -
- (172) : BIZET op. cit. p. 54 -
- (173) : BENICHOU op. cit. p. 344
- (174) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 62 -
- (175) : Ibid. vol. I p. 65 -
- (176) : Ibid. vol. I p. 77 -
- (178) : Ibid. vol. I p. 292 -
- (179) : Ibid. vol. III p. 408 -
- (180) : MERKELBACH-PINCK "Brauch und Sitte in Ostlothringen" op. cit. p. 167 -
- (181) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. :
- * vol. I p. 53, 55, 57, 59, 62, 65 -
 - * vol. II p. 49, 53, 57, 61, 63, 65, 67 -
 - * vol. III p. 22, 43, 75, 83, 85, 89, 110, 204, 207, 209 -
 - * vol. IV p. 16, 18, 21, 35, 36, 45, 46 -
- (182) : Ibid. vol. I p. 59 -
- (183) : Ibid. p. 153 à 159 -
- (184) : Ibid. vol. IV p. 155 -
- (185) : Ibid. vol. I p. 274 -
- (186) : Ibid. vol. I p. 283 -
- (187) : Ibid. vol. I p. 282 -
- (188) : Ibid. vol. III p. 277 -
- (189) : Ibid. vol. II p. 73, 310 -
- (190) : "Zeitung für lothringische Volkskunde" n° 1 p. 40 et suivantes -
- (191) : idem -
- (192) : MERKELBACH-PINCK "Brauch und Sitte in Ostlothringen" op. cit. p. 68, 74 -
- (193) : Ibid. p. 70 -
- (194) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 307 -
- (195) : MERKELBACH-PINCK "Brauch und Sitte in Ostlothringen" op. cit. p. 70 -
- (196) : Ibid. p. 72 -
- (197) : SPIESER "Das volkslied im Rahmen eines lothringischen Dorfes" p. 137, 138 -
- (198) : Ibid. p. 138 -
- (199) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 307 -
- (200) : MERKELBACH-PINCK "Brauch und Sitte in Ostlothringen" op. cit. p. 44 -
- (201) : SPIESER "Das Volkslied im Rahmen eines lothringischen Dorfes" op. cit. p. 140 -
- (202) : Ibid. p. 140 -

- (203) : idem -
- (204) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 142 -
- (205) : MERKELBACH-PINCK "Brauch und Sitte in Ostlothringen" op. cit. p. 118 -
- (206) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 110 -
- (207) : Ibid. vol. IV p. 24, 172 -
- (208) : Ibid. vol. I p. 274 -
- (209) : Ibid. vol. II p. 297 -
- (210) : MERKELBACH-PINCK "Brauch und Sitte in Ostlothringen" op. cit. p. 30, 31, 32 -
- (211) : Ibid. p. 119, 120 -
- (212) : Ibid. p. 16, 17 -
- (213) : SPIESER "Das Volkslied im Rahmen eines lothringischen Dorfes" op. cit. p. 141 -
- (214) : Ibid. p. 139 -
- (215) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 275 -
- (216) : Ibid. vol. I p. 246 -
- (217) : Ibid. vol. I p. 309 -
- (218) : MERKELBACH-PINCK "Brauch und Sitte in Ostlothringen" op. cit. p. 126, 127, 128
- (219) : Ibid. p. 156 et suivantes -
- (220) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 35 -
- (221) : Ibid. vol. II p. 279 -
- (222) : SPIESER "Das Volkslied im Rahmen eines lothringischen Dorfes" op. cit. p. 143 -
- (223) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 281 -
- (224) : Ibid. vol. IV p. 2 -
- (225) : Ibid. vol. I p. 65 -
- (226) : Ibid. vol. I p. 77 -
- (227) : Ibid. vol. I p. 81 -
- (228) : Ibid. vol. IV p. 53 -
- (229) : Ibid. vol. I p. 239 -
- (230) : BAROTH "Porcelette citée du Warndt" - 1968 - p. 225 -
- (231) : idem -
- (232) : idem -
- (233) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 307 -
- (234) : Ibid. vol. I p. 289 -
- (235) : Ibid. vol. I p. 43 -
- (236) : MERKELBACH-PINCK "Brauch und Sitte in Ostlothringen" op. cit. p. 84, 85 -
- (237) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 310 -
- (238) : Ibid. vol. V p. 174, 186 -
- (239) : Ibid. vol. II p. 33 -
- (240) : Ibid. vol. I p. 41 -
- (241) : Ibid. vol. II p. 319 -
- (242) : Ibid. vol. I p. 31 -

- (243) : Ibid. vol. II p. 29 -
(244) : Ibid. vol. III p. 29 -
(245) : Ibid. vol. I p. 26, 28, 31, 36 ; vol. II p. 21, 29 ; vol. III p. 27, 29 ;
vol. IV p. 14 -
(246) : Ibid. vol. IV p. 86 -
(247) : Ibid. vol. IV p. 242 -
(248) : Ibid. vol. IV p. 241 -
(249) : Ibid. vol. III p. 364 -
(250) : Ibid. vol. III p. 132 -
(251) : Ibid. vol. I p. 309 -
(252) : Ibid. vol. II p. 323 -
(253) : Ibid. vol. III p. 406 -
(254) : Ibid. vol. IV p. 53 -
(255) : Ibid. vol. III p. 364 -
(256) : Ibid. vol. III p. 369 -
(257) : Ibid. vol. II p. 376 -
(258) : SPIESER "Das Volkslied im Rahmen eines lothringischen Dorfes" op. cit. p. 12 -
(259) : Ibid. p. 112 -
(260) : Ibid. p. 110 -
(261) : Ibid. p. 132 -
(262) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 175, 190 -
(270) : Ibid. vol. II p. 295, 303 -
(271) : SPIESER "Das Volkslied im Rahmen eines lothringischen Dorfes" op. cit. p. 110 -
(272) : Ibid. p. 138 -
(273) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 404 -
(274) : SPIESER "Das Volkslied Im Rahmen eines lothringischen Dorfes" op. cit. cf.
tableau p. 132, 133 -
(275) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 277 - vol. V p. 171 -
(276) : Ibid. vol. III p. 334 -
(277) : Ibid. vol. III p. 341 -
(278) : Ibid. vol. I p. 274 -
(279) : Ibid. vol. I p. 279 -
(280) : Ibid. vol. III p. 374 -
(281) : Ibid. vol. I p. 288 -
(282) : Ibid. vol. I p. 274 -
(283) : idem -
(284) : Ibid. vol. I p. 279 -
(285) : "Zeitschrift für lothringische volkskunde" n° 3 p. 42, 47 -
(286) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 277 -
(287) : Ibid. vol. I p. 282 -

- (288) : Ibid. vol. IV p. 199 -
- (289) : "Zeitschrift für lothringische Volkskunde" n° 3 p. 44 -
- (290) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 276 -
- (291) : Ibid. vol. I p. 276 -
- (292) : "Zeitschrift für lothringische Volkskunde" n° 3 p. 44 -
- (293) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 281 -
- (294) : Ibid. vol. I p. 59 -
- (295) : "Zeitschrift für lothringische Volkskunde" n° 3 p. 42 -
- (296) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 175 -
- (297) : Ibid. vol. II p. 83 -
- (298) : Ibid. vol. II p. 359 -
- (299) : Ibid. vol. III p. 467 -
- (300) : idem -
- (301) : BAROTH Nicolas "Porcelette citée du Warndt" - 1968 - op. cit. p. 172 -
- (302) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 308, 309 -
- (303) : Ibid. vol. II p. 265 -
- (304) : Ibid. vol. I p. 237 -
- (305) : Ibid. vol. I p. 167 - vol. II p. 160 - vol. I p. 173 -
- (306) : Ibid. vol. II p. 308 -
- (307) : Ibid. vol. II p. 307 -
- (308) : Ibid. vol. II p. 19 -
- (309) : Ibid. vol. II p. 404 n° 19 -
- (310) : Ibid. vol. I p. 41 -
- (311) : Ibid. vol. II p. 39 -
- (312) : Ibid. vol. II p. 19 -
- (313) : Ibid. vol. V p. 163 -
- (314) : Ibid. vol. IV p. 161, 167 -
- (315) : HERDER "Zür schönen Literatur und Kunst" 1766 -
- (316) : PANGE Jean de "Journal" - vol. 1927-1930 p. 20 -
- (317) : MERKELBACH-PINCK "Brauch und Sitte in Ostlothringen" op. cit. p. 41 -
- (318) : Ibid. p. 44 -
- (319) : "Poésie populaire - Chants allemands" p. 4 -
- (320) : PUYMAIGRE "Chants populaires recueillis dans le pays messin" - préface p. 1 -
tome I - METZ 1881 + p. 22 -
- (321) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 310 -
- (322) : Ibid. vol. IV p. 5 -
- (323) : SPIESER "Das Volkslied im Rahmen eines lothringischen Dorfes" op. cit.
p. 100, 101 -
- (324) : "Grundzüge" p. 119 -
- (325) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 402, 403 -

- (326) : Ibid. vol. II p. 312, 313, 327 ; vol. III p. 402, 403 -
- (327) : Ibid. vol. V p. 167 -
- (328) : Ibid. vol. I p. 286 -
- (329) : Ibid. vol. I p. 276 -
- (330) : Ibid. vol. II p. 382 -
- (331) : Ibid. vol. II p. 382 -
- (332) : Ibid. vol. III p. 371 -
- (333) : Ibid. vol. III p. 336 -
- (334) : Ibid. vol. III p. 337 -

NOTES : QUATRIEME PARTIE

- (1) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 382 -
- (2) : ibid. vol. I p. 283 -
- (3) : ibid. vol. III p. 340 -
- (4) : cf. "Das deutsche Soldatenlied im Felde" von John Meier - Straßburg Verlag - Karl J. Trübner - 1916 - 76 pages + cf. "Verklingende Weisen" vol. III p. 383 -
- (5) : ibid. vol. IV p. 190 -
- (6) : cf. "Faites sauter la ligne Maginot" p. 22 - Fayard - Roger Bruge -
- (7) : cf. Madame LORENTZ - Entretien 1973 - Bambiderstroff -
- (8) : cf. Madame STECKLER - Haute-Vigneulles -
- (9) : cf. entretien et enquête à Bambiderstroff en 1973 -
- (10) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 276 -
- (11) : ibid. vol. I p. 283 -
- (12) : ibid. vol. I p. 283 -
- (13) : Pasteur GRIESBECK et Monseigneur KLEIN - "Les comportements religieux" - colloque sur l'Est mosellan - Dimanche 20 avril 1975 -
- (14) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 282, 284 - vol. II p. 303 vol. III p. 402, 403 - vol. IV p. 276, 277 -
- (15) : ibid. vol. III p. 276 -
- (16) : ibid. vol. III p. 315, 381 - vol. IV p. 151 -
- (17) : ibid. vol. III p. 275 -
- (18) : idem. -
- (19) : ibid. vol. IV p. 329, 330 -
- (20) : "Zeitschrift für lothringische Volkskunde" n° 3 - décembre 1938 - p. 55, 56 -
- (21) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 328, 329 -
- (22) : "Lothringer Verlag und Hilfsverein" - Metz - Moselstraße 32 -
- (23) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. II p. 299 - vol. III p. 275, 280, 302, 338 -
- (24) : ibid. vol. III p. 381 -
- (25) : ibid. vol. IV p. 331 -
- (26) : "Lothringer Volkszeitung" du 7.04.1935 - "Lothringens V.W. feiern Auferstehung" -
- (27) : "Lothringer volkszeitung" du 15.01.1936 - "Stimmen zum letzten lothringer Volksliederabend" -
- (28) : Cahier du bilinguisme - p. 8 - note 1 - 1971 - n° 1 -
- (29) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 335 -
- (30) : Cahiers lorrains op. cit. avril 1927 -
- (31) : "L'école lorraine" du 25 octobre 1929 -
- (32) : Etudes n° 13 du 5.07.1927 -

- (33) : HIEGEL "L'Historiographie française et allemande en Lorraine de langue allemande de 1858 à 1958" p. 149 dans annales de l'Est 1958 n° 2 Metz -
- (34) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. V p. 173 -
- (35) : "Journal du comte de Pange" Paris 1964 - vol. I p. 98 -
- (36) : "Fête commémorative du 50e anniversaire de la société d'Histoire et d'Archéologie de la Lorraine" 1888, 1938 - Imprimerie Paul Even - Metz 1939 - Schuman p. 24 -
- (37) : Anthologie Printz - 70 pages - p. 6 -
- (38) : HIEGEL "Cahiers Lorrains" 1981 - troisième trimestre - p. 218 -
- (39) : ROTH François "La Lorraine annexée 1870-1918" op. cit. p. 258 -
- (40) : Besprechungen des 1. Bandes p. 2 -
- (41) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" Op. cit. vol I p 282 ; vol IV p 276 -
- (42) : ibid. vol. I p. 283 - vol. III p. 280 -
- (43) : ibid. vol. III p. 281 -
- (44) : Ittenbach "Mehrgesetzlichkeit" p. 87 -
- (45) : ibid. p. 130, 131, 132 -
- (46) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I n° 41 -
- (47) : ibid. vol. I n° 38, 39, 41, 61, 65, 66 - vol. II n° 26, 61 -
- (48) : ibid. vol. IV p. 323 -
- (49) : "Journal du comte de Pange" vol. I p. 201 -
- (50) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 381 -
- (51) : ibid. vol. IV p. 318 -
- (52) : ibid. vol. IV p. 335 -
- (53) : SPIESER Fritz "Das Volkslied im Rahmen eines lothringischen Dorfes" op. cit. p. 136 -
- (54) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. V p. 162 -
- (55) : ibid. vol. V p. 171 -
- (56) : Liste des "Verklingende Weisen" de Madame Lorenz -
- (57) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. V p. 193 -
- (58) : ibid. vol. III p. 110 -
- (59) : ibid. vol. III p. 387 -
- (60) : John MEIER "Das deutsche Soldatenlied im Felde" 1916 p. 27 -
- (61) : ibid. p. 34 -
- (62) : ibid. p. 37 -
- (63) : ibid. p. 42 -
- (64) : SPIESER Fritz "Das Volkslied im Rahmen eines lothringischen Dorfes" op. cit. rubrique "Literarischer Nachweis" -
- (65) : ibid. rubrique "Gesamtzahl der Träger jedes Liedes" -
- (66) : ITTENBACH op. cit. p. 105 n° 19 -

- (67) : ibid. p. 108 -
- (68) : ibid. p. 113 -
- (69) : ibid. p. 89 -
- (70) : ibid. p. 97 -
- (71) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. I p. 283 -
- (72) : Monsieur KRATZ, professeur d'allemand au Lycée Poncelet à Saint Avold -
- (73) : ITTENBACH op. cit.
- (74) : ibid. p. 139 -
- (75) : HIEGEL Henri "Deux folkloristes lorrains" p. 108 - note 5 dans "Cahiers lorrains" - octobre 1975 - n° 4 -
- (76) : terme que les Allemands traduisent par "Ansinglieder" -
- (77) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 35 -
- (78) : "Die Fidel" Fidula Verlag Boppard -
- (79) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. IV p. 70 -
- (80) : Chanson de Zuccalmaglio (1803-1859) -
- (81) : Introduction méthodologique p. 31 "Wir lernen Deutsch" collection Georges Holderith - NATHAN -
- (82) : "Républicain lorrain" du 12 novembre 1981 -
- (83) : Moyennes ondes M2 1270 -
- (84) : PINCK Louis "Verklingende Weisen" op. cit. vol. III p. 95 -
- (85) : "Les petits chanteurs lorrains messagers de l'amitié" p. 5 et 25 -
- (86) : ibid. p. 12 -
- (87) : ibid. p. 52, 53 -
- (88) : brochure "Festival International de la chanson populaire" p. 18 -
- (89) : Républicain Lorrain - 12.01.1980 - "Une langue qui meurt" -

BIBLIOGRAPHIE

A - LES OUVRAGES DE LOUIS PINCK

1. "Verklingende Weisen" Lothringer Volkslieder tome 1 - gesammelt und herausgegeben von Dr.h.c. Louis PINCK
1. Band 1963 Im Bärenreiter-Verlag-Zu Kassel (Unveränderter Neudruck der 1. Auflage von 1928) - Druck Darmstadt - (316 pages) -
 2. "Verklingende Weisen" Lothringer Volkslieder tome 2 - (Unveränderter Neudruck der ersten Auflage von 1928)
- 420 pages -
 3. "Verklingende Weisen" Lothringer Volkslieder tome 3 (Unveränderter Neudruck der 1. Auflage 1933) - 495 pages -
 4. "Verklingende Weisen" Lothringer Volkslieder tome 4 - (Unveränderter Neudruck der infolge Kriegseiwirkung 1945 bis auf einige Stücke vernichteten ersten Auflage 1939. (Auf die Beigabe des Bildteiles der 1. Auflage mußte verzichtet werden). Druck Kassel
336 pages -
- * Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt mit Melodien und Varianten aus Lothringen und dem Faksimiledruck der Straßburger Goethe Handschrift von Dr.h.c. Louis Pinck.
1932 Lothringer Verlag- und Hilfsverein - METZ - 120 pages -

B - LA PRESSE

- * La "Lothringer Volksstimme" (1901-1940)

Organe épiscopal et quotidien lorrain catholique de langue allemande, dont le tirage était de 6 000 exemplaires (cf. ROTH : "La Lorraine annexée" p. 524), préconise l'ouverture du catholicisme lorrain aux préoccupations du catholicisme allemand et l'introduction du Centre Catholique (cf. ROTH p. 705).

Cet organe de combat résulte de la transformation, sur l'initiative de Monseigneur Benzler, du "languissant quotidien de langue allemande" "Die Lothringer Presse" (1895-1901), journal catholique allemand, imprimé à Trèves.

Le quotidien parut du 19 mars 1902 jusqu'au 9 novembre 1918. La

publication ne fut interrompue que brièvement à la fin de la première guerre mondiale, puisqu'il reparut 10 jours plus tard sous le titre de "Lothringer Volkszeitung" le 19 novembre 1918 avec le n° 270 et cessa de paraître le 30 juillet 1940 avec le n° 176.

* Le "Metzer Katholisches Volksblatt" (1884-1905) et (1907-1939)
Hebdomadaire qui parut de 1884 à 1905 et qui était au départ un hebdomadaire catholique dépendant du quotidien messin catholique "Le Lorrain" et destiné aux populations rurales de langue allemande. Il fut cédé à la "Lothringer Volksstimme" qui le racheta après le décès de l'abbé MULLER (1906) à l'intention des ruraux. Il reparut avec le n° 1 le 6 janvier 1907 et cessa de paraître le 31 décembre 1939 avec le n° 53.

* "La Voix d'Alsace-Lorraine" -- Journal --

* "Le Messin" (1884-1926)

Quotidien qui paraît durant le premier semestre 1884 sous le nom de "Petit Messin" anti-clérical et respectueux du régime allemand dans une première phase puis affirme son indépendance sans perdre son orientation anti-cléricale.

* "Die Deutsche Westmark" NSZ-Westmark -- journal nazi --

* "Le Lorrain" (1883-1956) -- quotidien catholique --

* "Le Républicain Lorrain"

Quotidien messin actuel -- grand régional indépendant -- la plus forte diffusion de Lorraine.

C -- REVUES ET ANNUAIRES

* A.S.H.A.L.

Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie de la Lorraine -- Metz 1888 sq. a paru jusqu'en 1918 sous le titre "Jahrbuch für Lothringische Geschichte und Altertumskunde).

* "Cahiers Lorrains" fondés en 1922 --

Revue trimestrielle de recherche régionale publiée avec le concours de l'Académie Nationale de Metz et de l'Université de Metz. Siège de la S.H.A.L. : Archives Départementales.

* "La Revue de l'Est"

- * "Les Annales de l'Est" Nancy 1887 sq.
- * "Documents généalogiques de Sarreguemines de 1663 à 1790"
Sarreguemines 1974 (p. 149 à 153) - 291 pages -
- * "Mémoire de l'Académie Nationale de Metz" à partir de 1919
20 en Nexirue 57 Metz (Editions Le Lorrain).
- * "Das Deutsche Volksliedarchiv" Freiburg i.Br. 4. Auflage 1970
Silberbachstraße 13.
- * "Das neue Soldatenbuch" tomes 1, 2, 3
Die bekanntesten und beliebtesten Lieder unserer Wehrmacht ;
Hrg. von Brewer Edit. Schott-Mainz.
- * "L'Ecole Lorraine"
Organe du groupe professionnel des membres de l'enseignement de
la Moselle.
- * "Les Cahiers Sarregueminois" Sarreguemines
- * "Hemechland a Sproch"
Directeur de la publication : Piernet (Bimestriel).
- * "Historama" n° 282 p. 76 - Lettre de Spieser à Hitler.
- * "Les Cahiers du Bilinguisme" - Notre avenir est bilingue -
Une publication du Cercle René Schickele, membre de "Défense et
promotion des langues de France".
- * "Annales du C.R.D.P. de Strasbourg"
- * "Unsere Lieder-Melodies"

D - THESES, MEMOIRES ET TEMOIGNAGES

- * ANTONI Victor : "Grenzlandschicksal, Grenzlandtragik" Saarbrücken
1959 - Institut de Elsaß-Lothringer im Reich - Frankfurt
(408 pages).
- * BENZLER (Monseigneur Willebrod) "Erinnerungen aus meinem Leben"
Hrg. von Bihlmeyer, Beuron 1922 (240 pages).
- * BRAUNER-PINCK : "Katholische deutsche Kirchengesangbücher in
Lothringen" - Im Archiv für Elsässische Kirchengeschichte (Jahrgang
1938 s. 1 - 78).
- * DAHMEN H. Jos. : "Das alte geistliche Lied in Lothringen" (vom

- musikalischen Standpunkt aus gesehen).
- * DRUNNER Otto : "Die Ballade im Lothringischen volkslied" (vom rein musikalischen Standpunkt aus behandelt).
 - * HERMANN GAUTHIER : "La guerre des paysans d'Alsace et de Lorraine" (Dans Editions Sociales 1976 - 254 pages).
 - * HEYSER : "Der Lothringische Liederhort"
Liederbuch das 1908 erschien in der Metzger Druckerei der "Lothringischen Volksstimme" (214 pages).
 - * L'HOTE Georges : "L'Artisanat en Lorraine"
Strasbourg, Mars et Mercure, 1975.
 - * HOFMEISTER : "Sprachwahl"
Etude sociologique en Moselle.
 - * ITTENBACH Max : "Mehrgesetzlichkeit"
Studien am deutschen Volkslied in Lothringen - Selbstverlag Elsaß-Lothringer Institut Frankfurt a. M. (1932 - 140 pages).
 - * KETTENACKER Lothar : "Nationalsozialistische Volkstumspolitik im Elsaß" - Studien zur Zeitgeschichte - Hrg. vom Institut für Zeitgeschichte (d. v. a.).
 - * NOMINE H. : "Beiträge zur Genealogie der Familie des Hambacher Pfarrers Louis Pinck" - Sarreguemines 1968 (24 pages).
 - * PINCK Louis : "Religion und Muttersprache in der Schule" - Imprimé à Metz en 1921 (23 pages).
 - * PRINTZ Adrien : "Anthologie de la Poésie populaire Lorraine de langue allemande" - 1950 - Coopérative d'Edition - Metz - 30 rue Mazelle (71 pages).
 - * PUYMAIGRE (Comte de) : "Chants populaires recueillis dans le Pays Messin" - Metz - Sidot Frères, libraires - rue des Jardins - 1881.
 - * PANGE (Jean de) : "Journal"
Tome 1 (1917 à 1930) PARIS 1964 (372 pages)
Tome 2 (1931 à 1933) PARIS 1967 (415 pages)
Tome 3 (1970) PARIS 1970 (477 pages)
 - * ROTH François : "La Lorraine annexée"
Annales de l'Est publiées par l'Université de Nancy II - Mémoire n° 50 - NANCY 1976.
 - * ROTHENBERGER Karl-Heinz : "Die elsass-lothringische Heimat- und

- Autonomiebewegung zwischen den beiden Weltkriegen"
Europäische Hochschulschriften - Peter Lang -- Frankfurt 1976 --
(366 pages) -- offset --
- * ROHR J. : "Document Généalogique de Sarreguemines 1663 à 1790
Sarreguemines 1974."
- * ROHR J. : "Hambach-Roth" 1951
Collection Historique/Monographie Lorraine - Fascicule 35 -
Éditeur : Marcel Pierron Sarreguemines.
- * SPIESER Fritz : "Das Leben des Volkslieds im Rahmen eines
lothringischen Dorfes" - Hambach, Kreis Sarrgemünd - 1934 --
Konkordia A.G. für Druck und Verlag (153 pages) - BUHL-BADEN --
- * ROHR Auguste :
"Volkslieder unserer Singschar"
Recueil destiné à la H.J. (37 pages)
"Festival International de la chanson populaire" à l'Hôpital -
livret (30 pages)
"50 ans, Petits chanteurs lorrains" (66 pages)
"Wie die Alten sangen, so zwitschern die Jungen"
Überlieferte Volkslieder und ihre Gewährsleute aus Lothringen -
Petits chanteurs lorrains - 57800 FREYMING-MERLEBACH
"La Jeunesse chante des chants nouveaux"
Edition des Petits chanteurs lorrains (39 pages)
"Petits chanteurs lorrains, messagers de l'Amitié" (102 pages)
"Petits chanteurs lorrains, chants nouveaux"
"Lothringer Heimat im Liede" März 1945
- * MERKELBACH-PINCK Angelika : "Brauch und Sitte in Ostlothringen"
(Schriften der Erwin von Steinbach-Stiftung) Frankfurt am Main
1968.

E - ARTICLES

- * BERGVILLER J. : "Lothringer volksabende" Z.L.V. n° 1 p. 46, 55.
- * BRUNEAU Ch. : "Besprechung des 2. Bandes" p. 21, 22 n° 16 - 25
octobre 1929.
- * EICH J. : "Théodore de Fuymaigre et les chants populaires" p. 13,
14, dans "Nos Traditions" Cahier de la S.F.E.M. tome II n° 1
page 149.

- * ERBRICH E. : "Lieder aus dem Metzzer Lande - Französische Volkslieder"
verdeutscht durch E. Erbrich - Metz 1893 -
- * GOLDSCHMITT Fr. : "Lothringen mein Heimatland" n° 5 - Henri Lerond
von Pfarrer Goldschmitt - Verlag : Colportage Catholique, Sarralbe,
Moselle 1937 -
- * HIEGEL H. et Ch. : "L'oeuvre du folkloriste lorrain Louis Pinck"
(1873-1940) dans "Cahiers Lorrains" 1981, 3e et 4e trimestre -
p. 199 et 266 -
- * HIEGEL H. : "Les problèmes actuels de l'Est mosellan" dans "Mémoires
de l'Académie Nationale de Metz" 1974 - p. 177 à 195 - t. II -
4e série -
- * HIEGEL H. : "L'Historiographie française et allemande en Lorraine
de langue allemande" de 1858 à 1958 - Annales de l'Est 1958
n° 2 Metz -
- * HIEGEL H. : "Deux folkloristes lorrains" dans "Cahiers lorrains"
octobre 1975 n° 4 p. 108 et suivantes -
- * HEISER E. : "La guerre des paysans de 1525 et ses répercussions
dans la région de Sarrreguemines-Bitche et dans l'Est mosellan"
dans Est-Courrier du 1.1.76 -
- * HOLZAPTEL Otto : "Zum Andenken an Abbé Louis Pinck (1873-1940)"
dans "La voix d'Alsace-Lorraine" p. 4 et 5 -
- * HOUPPERT N. : "Das deutsche Volkslied in Lothringen" - Vortrag
in der Sitzung vom 16.4.1890 - Metz - Sonderauszug aus dem JGLGA
2. Jahrgang 1890 -
- * KIFFER P. E. : "Le comte Théodore de Puymaigre, folkloriste mosellan"
dans "Nos traditions", organe du cercle folklorique - Metz 1938
p. 71 et 72 -
- * KEBLER P. : "Deutsches Volkslied in Lothringen" - Ein Werk und
sein Meister, N.S.Z. Westmark 1.12.1940 -
- * LAUERT L. : "Zum Andenken an Pfarrer Dr.h.c. Louis Pinck" dans
"Cahiers du Bilinguisme" n° 1 - 1971 - p. 8 -
- * LEROND H. : "Lothringische Sammelmappe" Erster Teil - Robert
Hupper - Forbach 1890 -
- * MERKELBACH-PINCK A. : "Vom Meien in Lothringen" - "Les veillées
en Lorraine" - Z.L.V. - n° 1 - p. 40 à 44 -

- * MERKELBACH-PINCK A. : "Vom Lothringer Handwerk in der guten, alten Zeit" - Z.L.V. - n° 3 - p. 28 et 40 -
- * MERKELBACH-PINCK A. : "Lied und Brauch in Lothringen" - Zeitschrift für Deutschkunde - Leipzig 1941 - p. 163 à 168 -
- * KERN E. : "Volkslied in Lothringen" - Schulungsbrief - Berlin (1941) - p. 185 -
- * MOSER H. J. : "Zwölf Lothringische Volkslieder aus den V.W. von Louis Pinck" - Selbstverlag des Elsaß-Lothringe Instituts - Frankfurt a. M. - 1933 -
- * MULLER-BLATTAU J. : "Vom deutschen Volkslied in Elsaß-Lothringen" Heimatstimmen 15 - 1937 - p. 242 et 253 -
- * MULLER-BLATTAU J. : "Das deutsche Volkslied in Lothringen" - Deutsches Archiv für Landesarchiv und Volksforschung - t. II 1938 - fascicule 1 - p. 128 à 170 -
- * MULLER R. : "La croix de Hambach" dans "Les Cahiers Sarregueminois" n° 10 - 1975 - p. 574 à 577 -
- * NAUMANN H. : "Lothringen als klassische deutsche Volksliedlandschaft" Saarbrücker Zeitung 12.11.1940 - J.V. Goethe Stiftung 1936 p. 15 à 18
- * PINCK Louis : "Lothringen nach Art und Brauch Sitte" p. 77 - Bericht über den Zweiten Lehrgang des Heimatdienstes vom 21-24 mai 1918 Strasbourg - p. 77 à 99 -
- * PINCK Louis : "Sprachenfrage und Sprachenkampf" dans "Lothringer Volksstimme" du 27.10.1919 -
- * PINCK Louis : "Abhandlung über lothringische Tracht" dans "Lothringen und seine Hauptstadt" METZ 1913 -
- * PINCK Louis : "Religion und Muttersprache in der Schule" - Imprimé à Metz - 1921 - 23 pages -
- * MERKELBACH-PINCK A. : "Wie die V.W. in Lothringen gesammelt wurden" dans "La voix d'Alsace" - p. 3 -
- * PINCK Louis : "Stimmen zum letzten lothringer Volksabend" dans L.V. (15.1.1936) -
- * PUYMAIGRE (Comte de) : "Folk-Lore" - cinq chants allemands de la Lorraine : "Chants allemands recueillis dans le département de la Moselle" - Extrait de la Revue de l'Est, juin 1864, Metz, 14 rue des Clercs ; "Un chant populaire allemand" Le Figaro 1879 -

- * ROHR A. : "Lemberg : Pfarrer Dr. L. Pinck zum Andenken" dans "L'Ami du foyer Chrétien" du 15.7.1973 -
- * SCHNEIDER C. : "Henri Bacher, Souvenirs" dans "Les Vosges" n° 3 - 1975 - p. 9 et 10 -
- * T.J.B. : "Zur Wiederbelebung des Volkslieds" dans "St. Chrodegang Monatsbote für den lithurgischen Kirchengesang und die katholische Kirchenmusik" - 2e Jahrgang - 1905 - p. 77 -
- * M.W. : "Lothringens Verklingende Weisen feiern Auferstehung" - Lothringer Volkszeitung du 7.4.1935 -

F - ENTRETIENS AVEC

- * Henri Hiegel le 11 février 1976 à Sarreguemines ;
- * Auguste Rohr le 15 septembre 1981 à Bambiderstroff ;
- " " le 13 octobre 1981 à Freyming ;
- " " le 20 octobre 1981 à Freyming ;
- * L'abbé Rohr curé de Hambach (mai 1973) ;
- * Léon Pinck, frère de Louis (mai 1973) ;
- * M. Kratz, professeur au Lycée Poncelet (octobre 1981).

G - CONFERENCE

- * Monsieur Le Moigne Yves "Conscription dans le département de la Moselle"

H - LES PUBLICATIONS DE L'ABBE PINCK

- * Cf. "Cahiers Lorrains" 1981 - p. 264 à 265 -

I - LES OUVRAGES SUR LA CHANSON POPULAIRE

- * MEIER John :
 - "Das deutsche Volkslied Bd I" - Fünf Bände herausgegeben von Prof. Dr. John MEIER - Leipzig 1935 - Bd I (289 pages) - ballades -
 - "Das deutsche Volkslied Bd II" - Leipzig 1936 (317 pages) -
 - "Volkslied und Kunstlied in Deutschland" (Vortrag) von Hall a S Bruck der Buchdruckerei der Allgemeinen Zeitung 1898 (54 pages) -

- "Das deutsche Soldatenlied im Felde" (71 pages) -
- * Erich SEEMANN und Walter WIORA (Volkslied) in : "Deutsche Philologie im Aufriß" Bd II (p. 350 à 395) - Hrg von Wolfgang STAMMLER (Erich Schmidt Verlag) - (Abondante bibliographie) -
- * Kolesch Hermann : "Schwabentum im Schwabenlied" - Verlag von Kohlhammer - Stuttgart - 1936 - 169 pages -
- * WALDMANN Guido : "Kleine Volksliedkunde" mit 31 Notenbeispiele Verlag Merseburger Berlin - 1957 - 56 pages -
- * Greyter de Walter : "Reallexikon der Literaturgeschichte" - vol. 1 - Berlin - 1958 -
- * GOTZE Alfred "Das deutsche Volkslied" - Verlag von Quelle Meyer in Leipzig - 1929 - 130 pages -
- * SCHURE Edouard : "Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne" - Bruxelles - A. Lacroix - 3 impasse du Parc - 1868
- * MERKELBACH-PINCK A. : "Brauch und Sitte in Oslothringen" - Schriften der Erwin von Steinbach-Stiftung - Hrg von Christiane Hallier - Frankfurt a. M. - 1963 -
- * SCHNEIDER Jean : "Histoire de la Lorraine" - Que-sais-je ? - P.U.F. Paris - 1967 - n° 450 -
- * BIZET J. A. : "Le poésie populaire en Allemagne" - Collection Aubier - Edit. Montaigne - PARIS 1959 - 312 pages -
- * BENICHOU Paul : "Nerval et la chanson folklorique"
- * MULLER-BLATTAU : "Deutsche Volkslieder" - die blauen Bücher 1959 -
- * NEYENS J. P. : "Jugendgrüße" - Taschenliederbuch - Ettelbruck - 1912 -
- * BREDNICH R. W. : "Jahrbuch für Volksliedforschungen" (1970 à 1975) -
- * HERDER : "Stimmen der Völker" - Joseph Nadler - Stuttgart - 1938 -
- * MOSER H. J. : "Das Volkslied in der Schule" - Leipzig - 1929 -
- * SCHIDROWITZ Léo : "Das schamlose Volkslied" - eine Sammlung erotischer Volkslieder - Wien - 1921 -
- * LUTHI Max : "Volksliteratur und Hochliteratur" - Menschenbild, Thematik Form... - Francke Verlag - 1970 - 250 pages -

- * BAUSINGER Hermann : "Formen der Volkspoesie" - Erich Schmidt - Verlag - 265 pages -
- * SCHMIDT Léopold : "Volksglauben und Volksbrauch" -- Erich Schmidt - Verlag - 420 pages -
- * BOCHEL O. : "Psychologie der Volksdichtung" - 1906 -
- * POHL G. : "Der Strophenbau im deutschen Volkslied"
- * FOLLMANN : "Wörterbuch der deutsch-lothringischen Mundarten" - 1909 -
- * FALLADA H. "Damals bei uns daheim" Rowolt Verlag 1942 -
- * MEIER John, "Volkslieder an Mosel und Saar" -

ABBREVIATIONS

- V.W. = "Verklingende Weisen"
- S.H.A.L. = Société d'Histoire et d'Archéologie de Lorraine
- A.S.H.A.L.= Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie
- M.K.V. = Metzger Katholisches Volksblatt
- L.V. = Lothringer Volksstimme
- G.L.G.A. = Gesellschaft für lothringische Gesichte und Altertumskunde
- J.G.L.G.A.= Jahrbuch der G.L.G.A.
- D.V.A. = Deutsches volksliederarchiv
- C.L. = Cahiers lorrains
- Z.L.V. = Zeitschrift für lothringische Volkskunde
- S.F.F. = Société du folklore français

UNIVERSITE DE METZ
FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES DE METZ

LA CHANSON POPULAIRE EN LORRAINE GERMANOPHONE

D'APRES LE RECUEIL

"VERKLINGENDE WEISEN" DE LOUIS PINCK

ETUDES STATISTIQUES

- 1983 -

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES DE METZ	
N° d'inv.	6.30.12.....
N° de cat.	T.D. 32
III	

THESE POUR L'OBTENTION
DU
DOCTORAT DE 3e CYCLE "ETUDES GERMANIQUES ET SCANDINAVES"
PRESENTEE DEVANT L'UNIVERSITE DE METZ
PAR
MONSIEUR LAURENT MAYER
SOUS LA DIRECTION
DE
MONSIEUR LE PROFESSEUR JEAN MOES

NOTES LIMINAIRES

Les tableaux statistiques des quatre volumes ci-après ont été dressés selon le même schéma afin de faciliter l'inventaire de leur contenu, la mise en évidence des caractéristiques de chacune des 400 chansons, et l'exploitation du recueil lui-même, des notes et des annexes qui l'accompagnent.

Il y a deux types de tableaux, suivant tous deux rigoureusement le classement des chansons tel que Louis Pinck l'a établi dans chacun de ses volumes.

La première colonne porte le numéro du volume, la seconde la page sur laquelle se trouve la chanson.

Les tableaux du premier type qui fournissent des données d'ordre littéraire ont une troisième colonne avec le relevé du premier vers, une quatrième où apparaissent les titres des ouvrages dans lesquels on peut retrouver cette chanson ou ses différentes variantes. Nous nous sommes servis dans cette rubrique des résultats des travaux de Fritz SPIESER ; par conséquent, les chansons qu'il n'a pas traitées ne portent aucune mention à d'autres livres - ceci ne voudra pas obligatoirement dire qu'elles ne sont pas répertoriées ailleurs. Les colonnes 5 et 6 précisent le genre principal et secondaire du chant (A) et la colonne 7 la classification adoptée par PINCK et les chanteurs lorrains (B). La colonne 8 indique le thème et les deux dernières le nombre de strophes et de vers de la pièce.

Les tableaux du second type fournissent des données d'ordre sociologique et géographique.

Les premières colonnes font mention du numéro du tome et de la page ; puis viennent le nom des chanteurs, leur sexe, leur âge, leur profession, le village dont ils sont originaires, la date d'enregistrement du morceau, le transmetteur, le collaborateur musical qui recueillit la pièce, l'âge de la chanson, sa diffusion en Lorraine et à Hambach et le nombre de variantes qui apparaissent dans les annexes - certaines variantes sont reproduites intégralement, d'autres par contre ne sont que mentionnées.

CATALOGUE DES GENRES

A - CLASSIFICATION ADOPTÉE DANS L'ÉTUDE STATISTIQUE

I LES CHANSONS HISTORIQUES (Lieder historischen Inhalts)

- a. Chansons à la gloire d'hommes célèbres (Preislieder)
- b. Chansons de bataille (Schlachtlieder)

II LES CHANSONS DE SOLDATS (Soldatenlieder)

- a. Chansons de conscrits et de recrues (Conscrit- und Rekrutenlied)
- b. Chansons de guerre (Kriegslied)

III LES BALLADES (Balladen)

- a. Ballades simples (Balladen)
- b. Ballades d'horreur (Balladenhafte Schauergeschichte)

IV LES CHANSONS DE METIERS (Ständelieder)

- a. Chansons de paysans (Bauernlieder)
- b. Chansons de pâtres et de bergers (Hirten- und Schäferlieder)
- c. Chansons de chasseurs (Jägerlieder)
- d. Chansons de métiers proprement dits (Handwerkslieder)

V LES CHANTS D'AMOUR (Liebeslieder)

VI LES CHANSONS MATRIMONIALES (Ehestandslieder)

VII LES CHANSONS A THEMES RELIGIEUX (Geisliche Volkslieder)

- a. Les prières (Gebet)
- b. Les chansons de quêtes (Ansinglieder)
- c. Les Noël's (Weihnachtslieder)
- d. Les chansons à Marie (Marienlieder)
- e. Les chansons hagiographiques (Legendenlieder : vie des saints)
- g. Les chansons consacrées à la mort (Totenlieder)

VIII LES CHANSONS CONSACREES AU PAYS NATAL (Heimatlieder)

IX LES CHANSONS D'ADIEU (Abschiedslieder)

X LES CHANSONS DE MARCHE ET DE ROUTE (Wanderlieder)

XI LES CHANSONS LYRIQUES CONSACREES AU MOIS DE MAI, AU NOUVEL AN...

XII LES CHANSONS GAIES (Schwermutlieder)

XIII LES CHANSONS SATIRIQUES (Spottlieder)

XIV LES CHANSONS BACHIQUES (Trinklieder)

a. Bierlied

b. Weinlied

c. Schnapslied

XV LES CHANSONS A DANSER (Tanzlieder)

a. Chansons à danser

b. Rondes (Reigenlieder)

XVII LES COMPTINES (Kinderlieder)

XVIII LES CHANSONS D'AUTEUR (Kunslieder)

XIX LES CHANSONS D'ADRESSE VERBALE (Verschnapplieder, Kettenlieder)

XX LES CHANSONS D'EMIGRANTS (Auswandererlieder)

XXI RECITATION (Vortrag)

XXII AUTRES CHANSONS (Sonstige)

CATALOGUE DES GENRES

B - CLASSIFICATION SELON LES CHANTEURS ET PINCK

"schöne Lieder" ≠ "Gassenlieder" = "schätzelslieder"

1. Geistliches Lied
2. Geschichte (Ballade)
3. Räuberlied
4. Schätzelslied
5. Rundelied (Reigenlied)
6. Soldatenlied
7. Jägerslied
8. Schäferslied (Schäferlied)
9. Hochzeitslied
10. Trinklied
11. Vexierlied
12. Neujahrslied
13. Ansinglied
14. Dreikönigslied
15. Karfreitagslied
16. Stationenlied
17. Katharinenlied
18. Falkenlied
19. Conscritlied
20. Spinnrädellied
21. Weberlied
22. Küferlied
23. Müllerlied
24. Türmerlied
(veilleur, guetteur)
25. Ehestandslied
26. Verschnapplied
27. Krippenlied
28. Taubenlied
29. Feierabendlied

30. Schreinerlied
31. Handwerksburschenlied
32. Rätzellied
33. Brautlied
34. Verkehrlied
35. Muttergotteslied
36. Kronelied
37. Abschiedslied
38. Nonnenlied
39. Totenlied
40. Georgslied
41. JosePELLIED ou JakobslIED
42. Vogellied
43. Zeitungslied
44. Bänkelsängerlied
45. Napoleonslied
46. Sebastopollied
47. Gesellenlied
(chanson de compagnonnage)
48. Fuhrmannslied
49. Kunstlied
50. Kirwelied
51. Tanzlied
52. Fensterln-lied
53. Wiegenlied
54. Zahlenlied
55. Prozessionslied
56. Ruflied
57. Weihnachtslied
58. Karwochenlied
59. Pfänderlied
60. Zehenlied
61. Mützchenlied
62. Glockelied
63. Bruderlied
64. Juddelied

LA PART RELATIVE DE CHAQUE ARRONDISSEMENT

METZ - METZ CAMPAGNE.....	6 chansons	1,5	%	
THIONVILLE EST.....	10 chansons	3	%	
BOULAY.....	13 chansons	4	%	
SARREBOURG.....	43 chansons	12	%	1/10e
FORBACH.....	77 chansons	21	%	2/10e
SARREGUEMINES.....	209 chansons	58	%	6/10e

LA FREQUENCE DES GENRES AU SEIN DE CHAQUE VOLUME

GENRES	VOL. I	VOL. II	VOL. III	VOL. IV	TOTAL
Les ballades	23.13a 10b	25.22a 3b	11.8a 3b	14.9a 5b	73
Chansons à thèmes religieux	16. 2a 3b 1d 2e 1g	23. 4a 1c 7d 3e 5g	17 2b 2d 3e 1g	14.4a 5c 3d 1e	70
Les chansons d'amour	19	20	24	32	95
Les chansons de métiers	11. 2a 2b 4c 3d	15. 3a 2b 5c 5d	17.5a 4c 8d	9.1a 1b 2c 5d	52
Les chansons de soldats	8. 2a	3. 1a	4.2a	4.2a	19
Les chansons à danser	6. 6a		2.1a 1b	3.2a 1b	11
Les chansons matrimoniales	1		4	1	6
Les chansons lyriques	3	3	1	1	8
Chansons à sujets historiques			3.2a 1b	1.1a	4
Les chansons d'adieu			4	1	5
Les chansons d'adresse verbale		1	2	5	8
Les chansons bachiques			4	5	9
Les chansons gaies	8	7	2	2	19
Les chansons satiriques	1	2		6	9
Les récitations (Vorträge)	3				3
Les chansons d'émigrants	1				1
Les chansons d'auteur			2		2
Les chansons enfantines			1		1
Autres chansons			3	1	4

SIGLES UTILISES DANS L'INDEX LITTERAIRE

DES TABLEAUX DU PREMIER TYPE

(colonne 4)

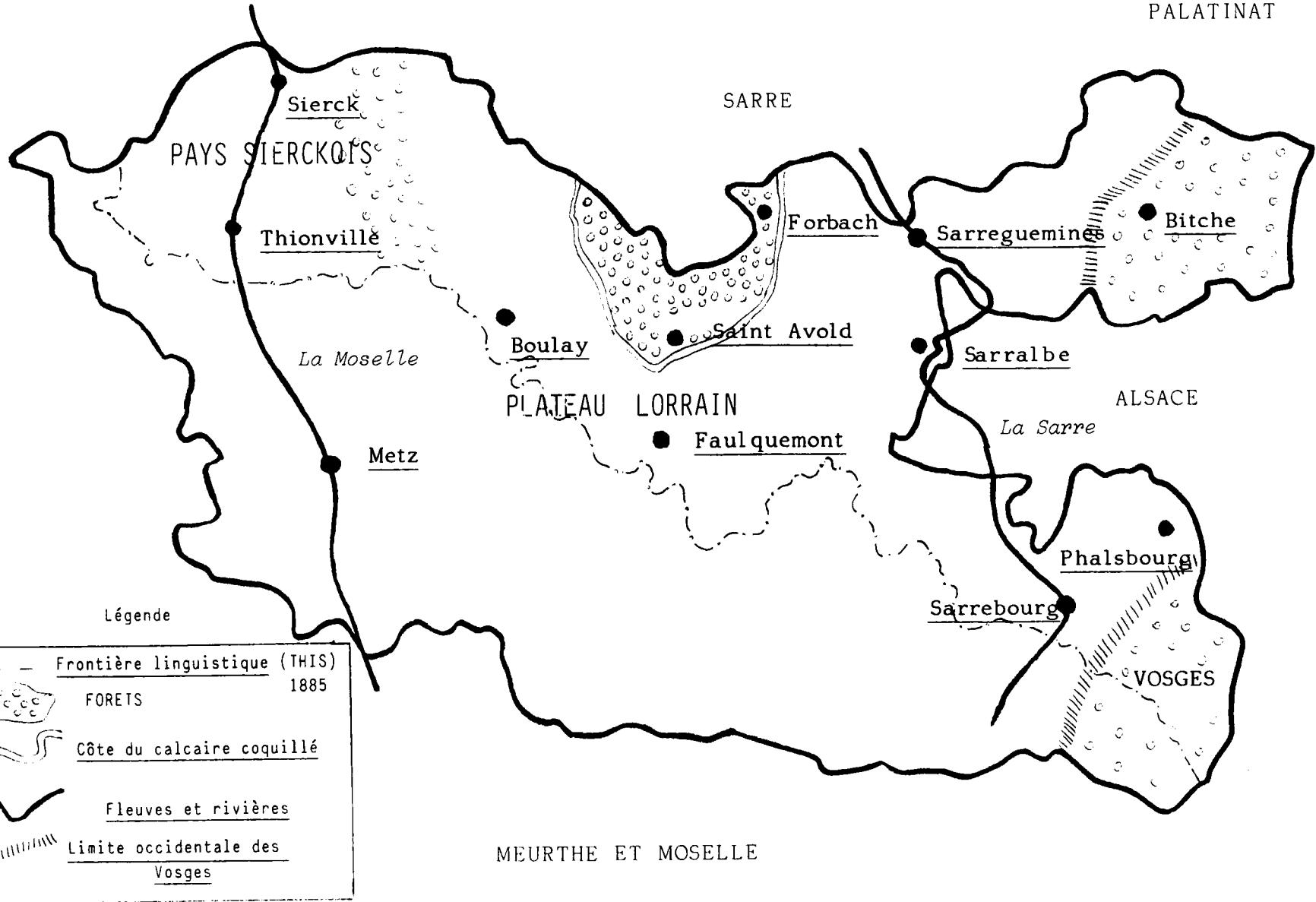
- EB : L. ERK und F.M. BÖHME "Deutscher Liederhort" 3 Bde,
LEIPZIG 511893/94
- HuW : G. HEEGER und Wilh. WÜST "Volkslieder aus der RHEINPFALZ"
2 Bde, KAISERSLAUTERN (1909)
- CK : C. KÖHLER und J. MEIER "Volkslieder von der Mosel und
Saar", HALLE (1896)
- AB : A. BENDER "Oberschefflenzer Volkslieder" KARLSRUHE (1902)
- W : E. H. WOLFRAM "Nassauische Volkslieder" BERLIN (1894)
- VB : V. BEYER "Elsässische Volkslieder" Diesterweg FRANKFURT/
MAIN (1926)
- BV : G. BRAUN "Badische Volkslieder" KARLSRUHE (1925)
- Pr : HOFFMANN-PRAHL "Unsere Volkstümlichen Lieder" Engelmann,
LEIPZIG (1900)
- JM : John MEIER "Kunstlieder im Volksmunde" HALLE (1906)
- LL : "Lothringer Liederhort" METZ Buchdruckerei "Lothringer
Volksstimme"
- EuM : R. EICH und A. MÜLLER "Alte liebe Lieder von der Saar"
Hausen SAARLOUIS (1926)
- KB : Karl BECKER "Mittelrheinische Volkslieder" Diesterweg
FRANKFURT/MAIN (1926)
- M : Curt MÜNDEL "Elsässische Volkslieder" STRASBOURG (1884)
- U : L. UHLAND "Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder"

LUXEMBOURG

LA LORRAINE GERMANOPHONE

PALATINAT

SARRE



PAYS SIERCKOIS

Thionville

La Moselle

Boulay

PLATEAU LORRAIN

Faulquemont

Metz

Forbach

Sarreguemines

Bitché

Sarralbe

ALSACE

La Sarre

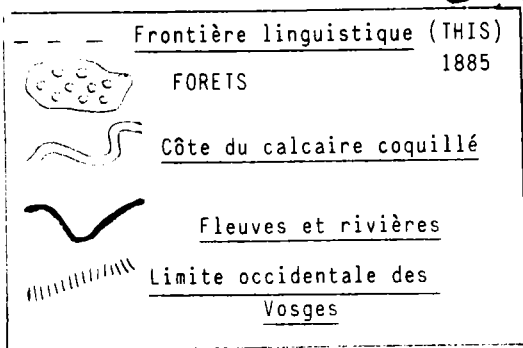
Phalsbourg

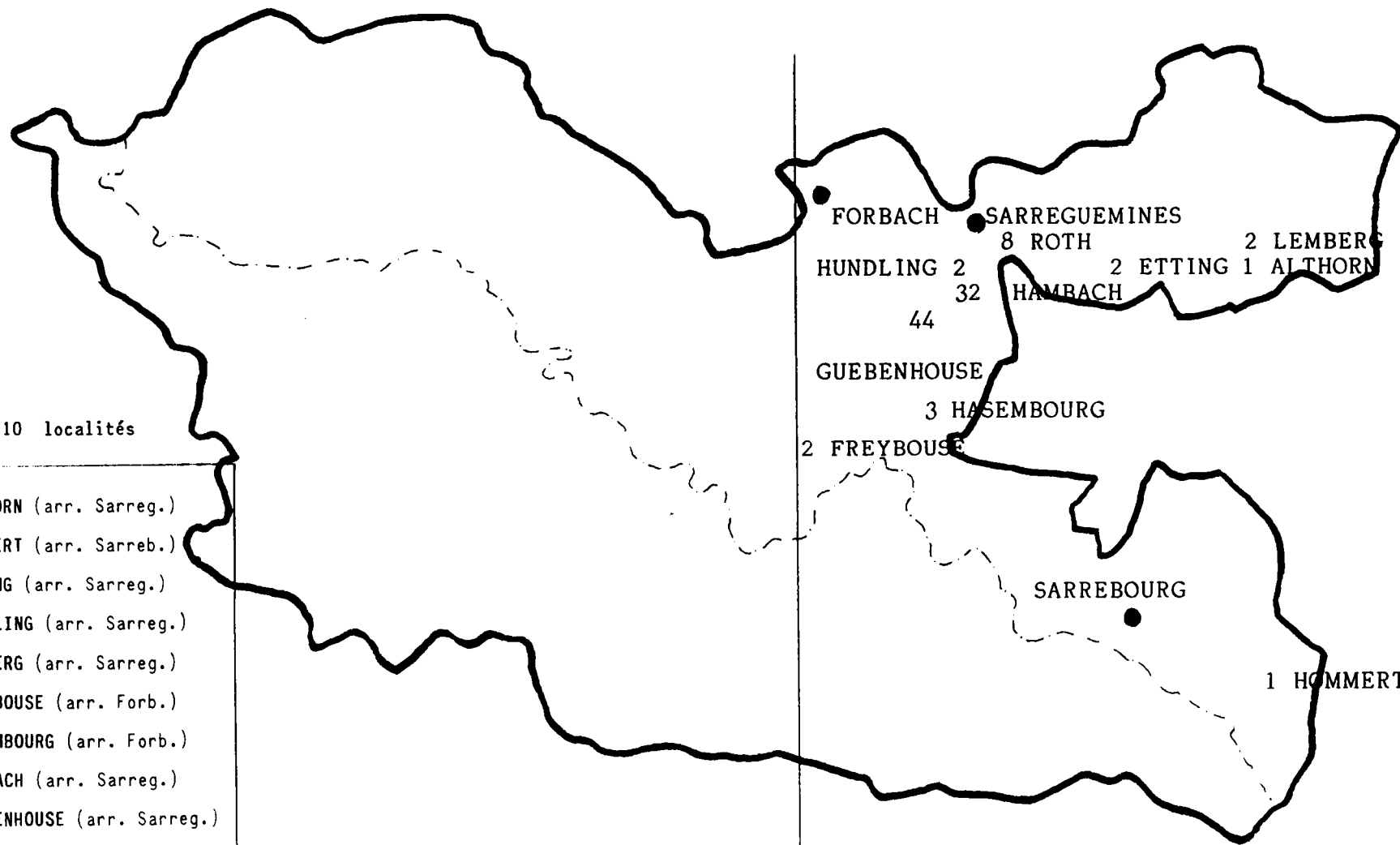
Sarrebourg

VOSGES

MEURTHE ET MOSELLE

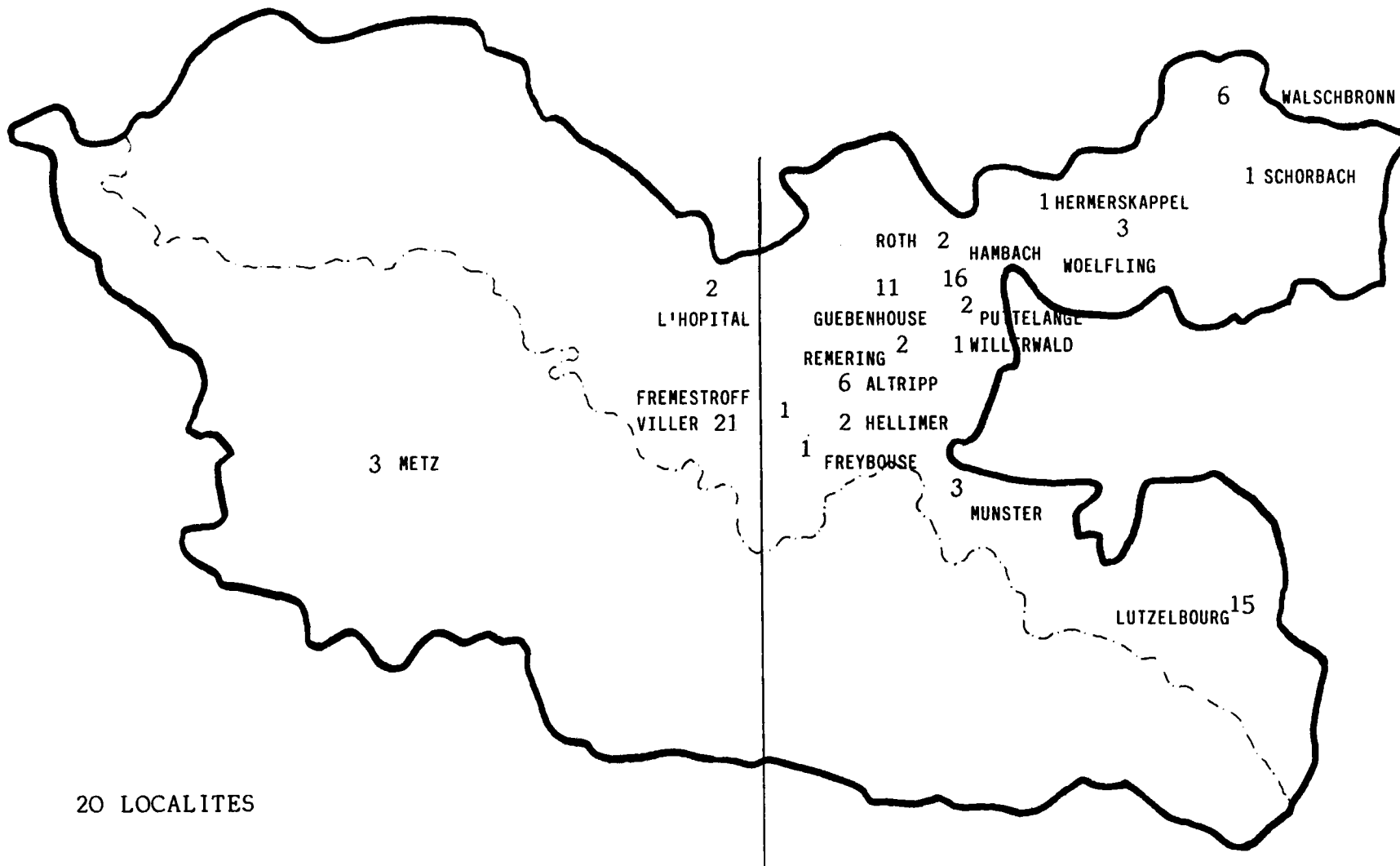
Légende

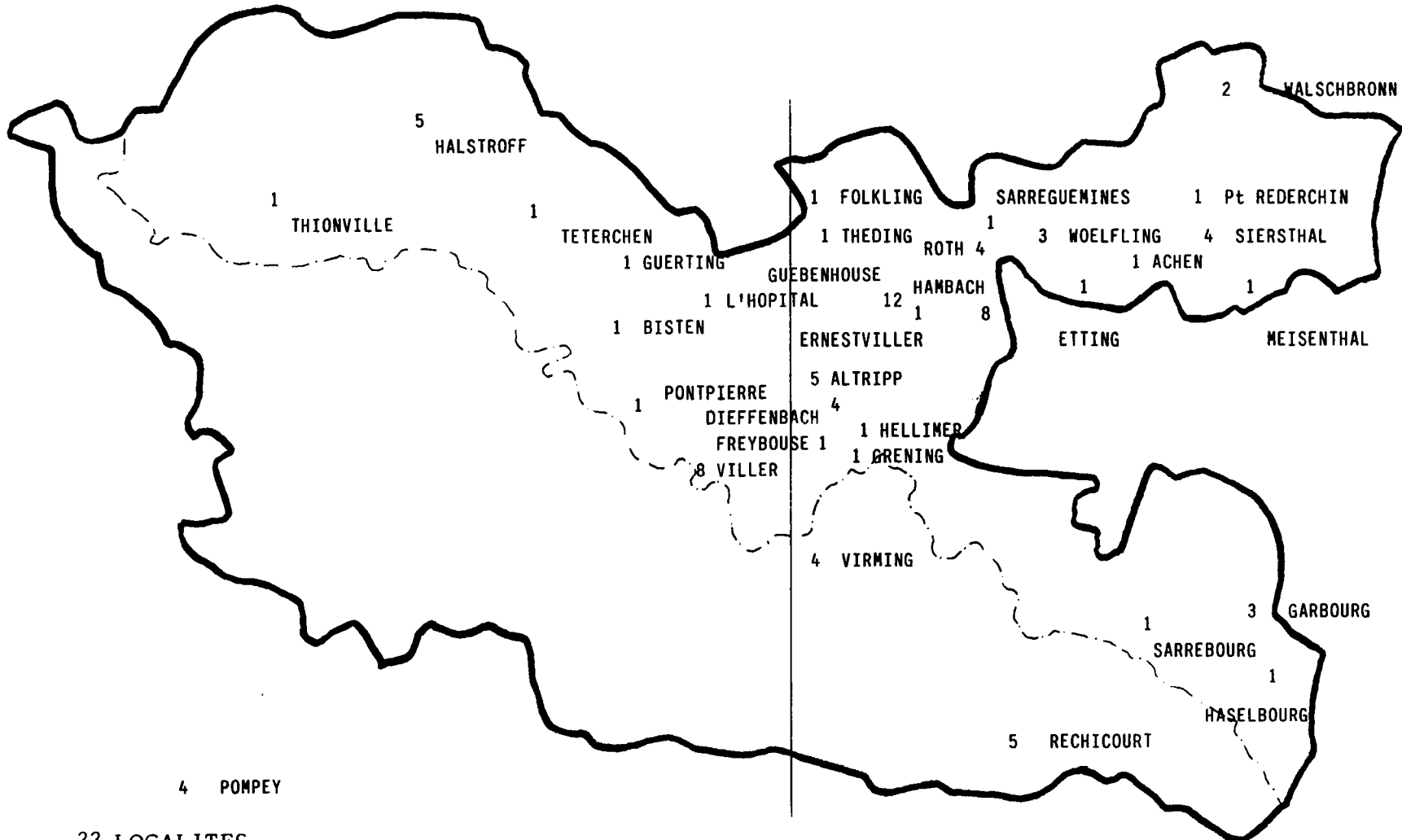


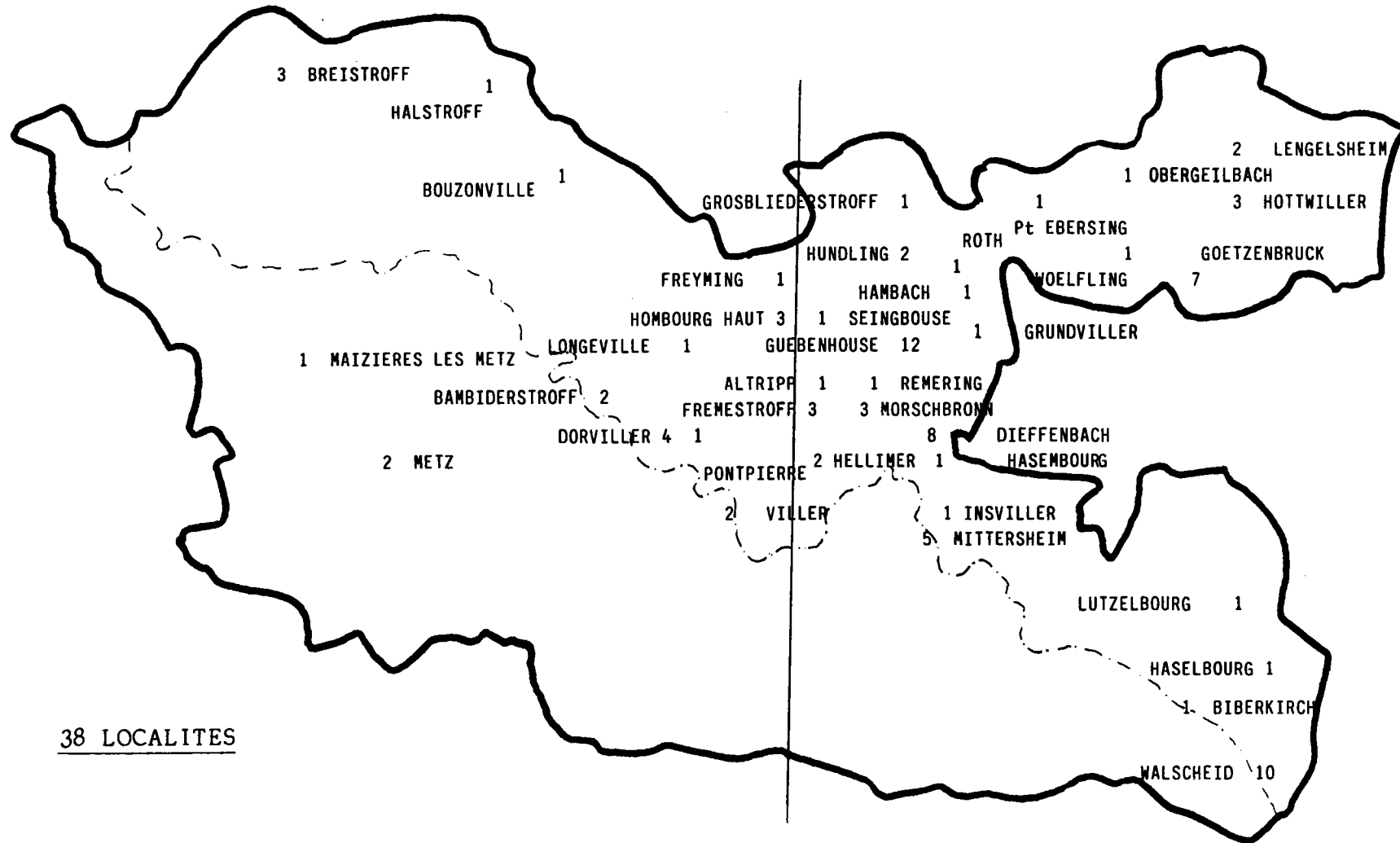


10 localités

- ALTHORN (arr. Sarreg.)
- HOMMERT (arr. Sarreb.)
- ETTING (arr. Sarreg.)
- HUNDLING (arr. Sarreg.)
- LEMBERG (arr. Sarreg.)
- FREYBOUSE (arr. Forb.)
- HAZEMBOURG (arr. Forb.)
- HAMBACH (arr. Sarreg.)
- GUEBENHOUSE (arr. Sarreg.)

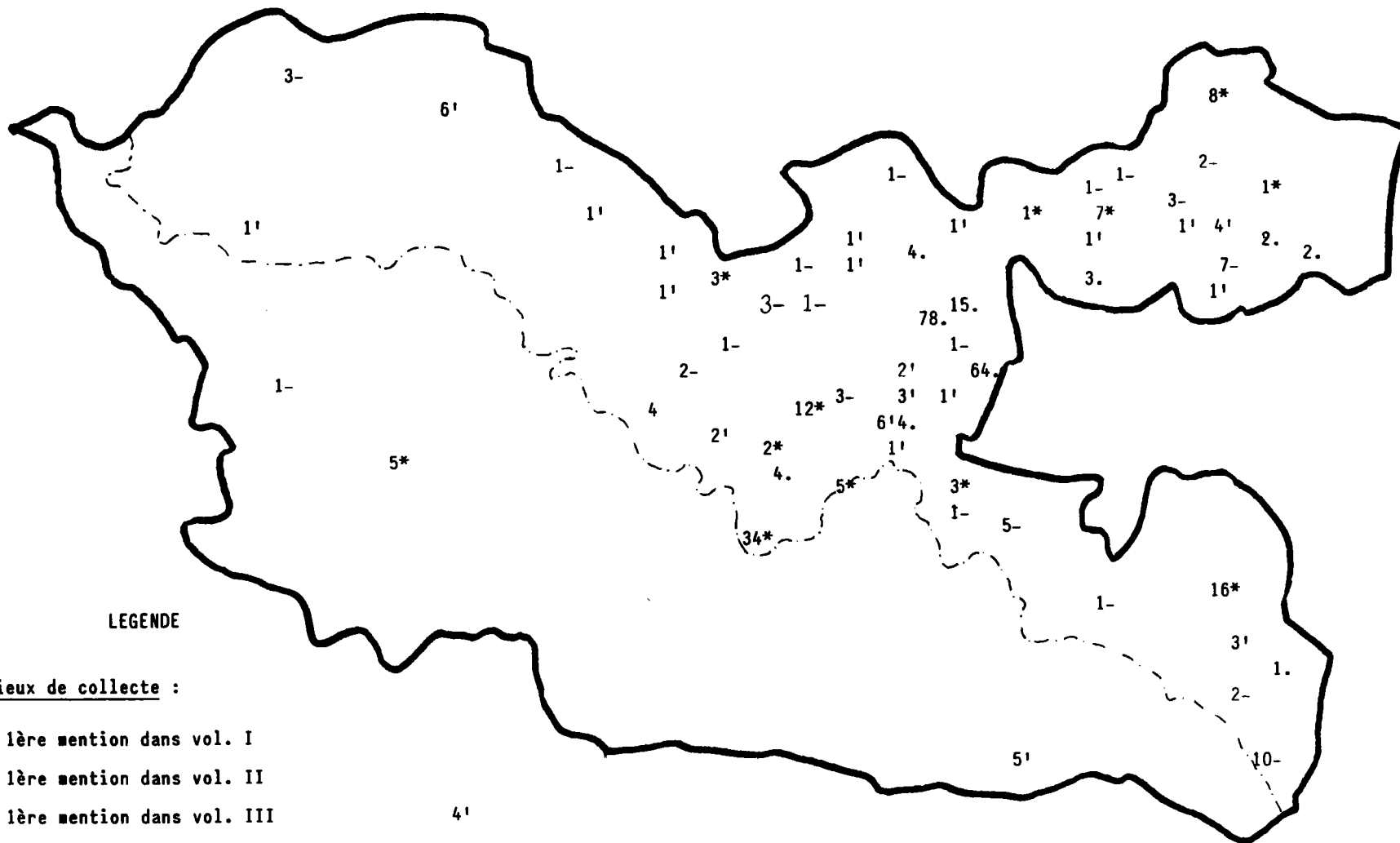






38 LOCALITES

REPARTITION DES LIEUX DE COLLECTE POUR L'ENSEMBLE DE L'OEUVRE



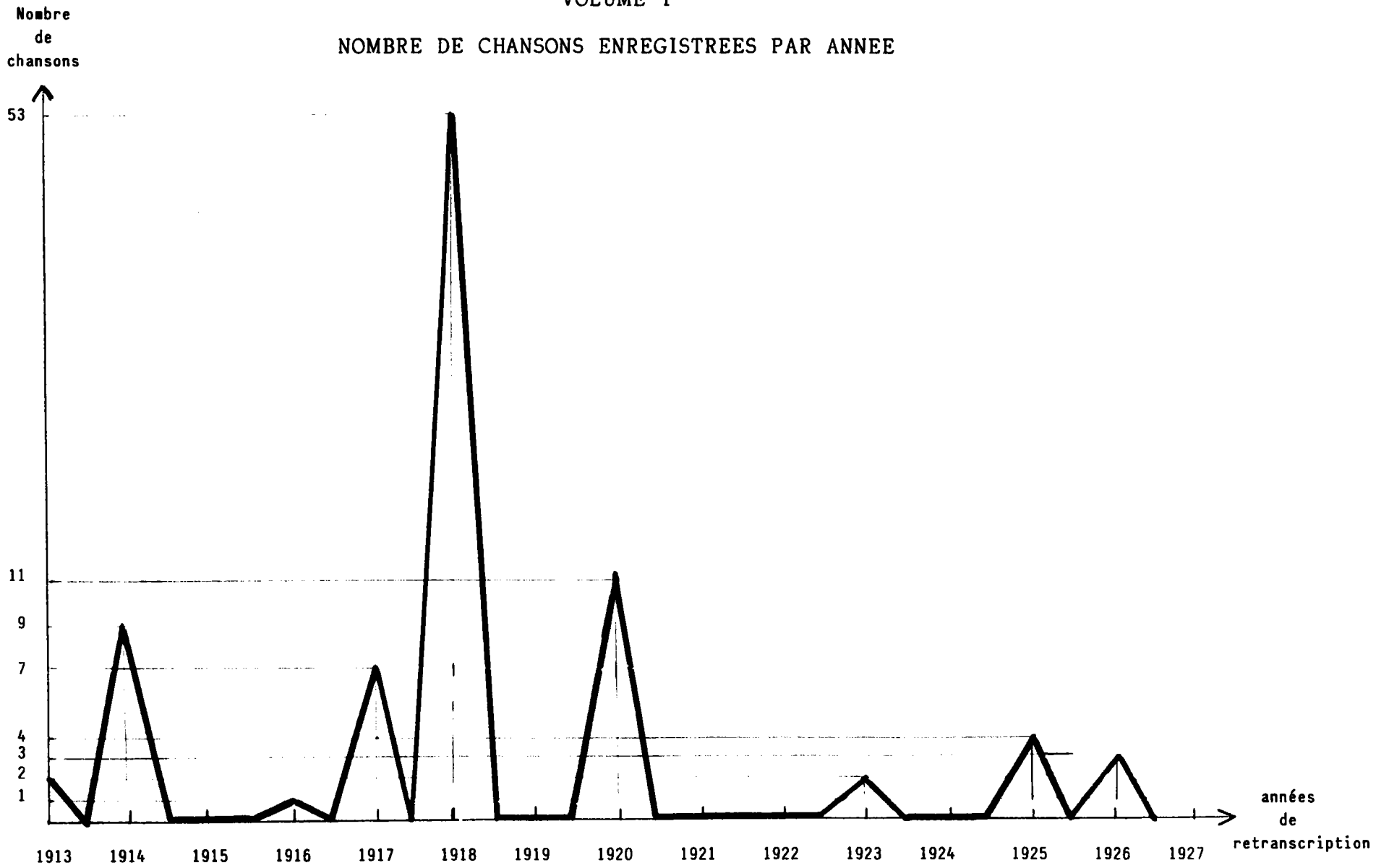
LEGENDE

Lieux de collecte :

- . 1ère mention dans vol. I
- * 1ère mention dans vol. II
- ' 1ère mention dans vol. III
- 1ère mention dans vol. IV

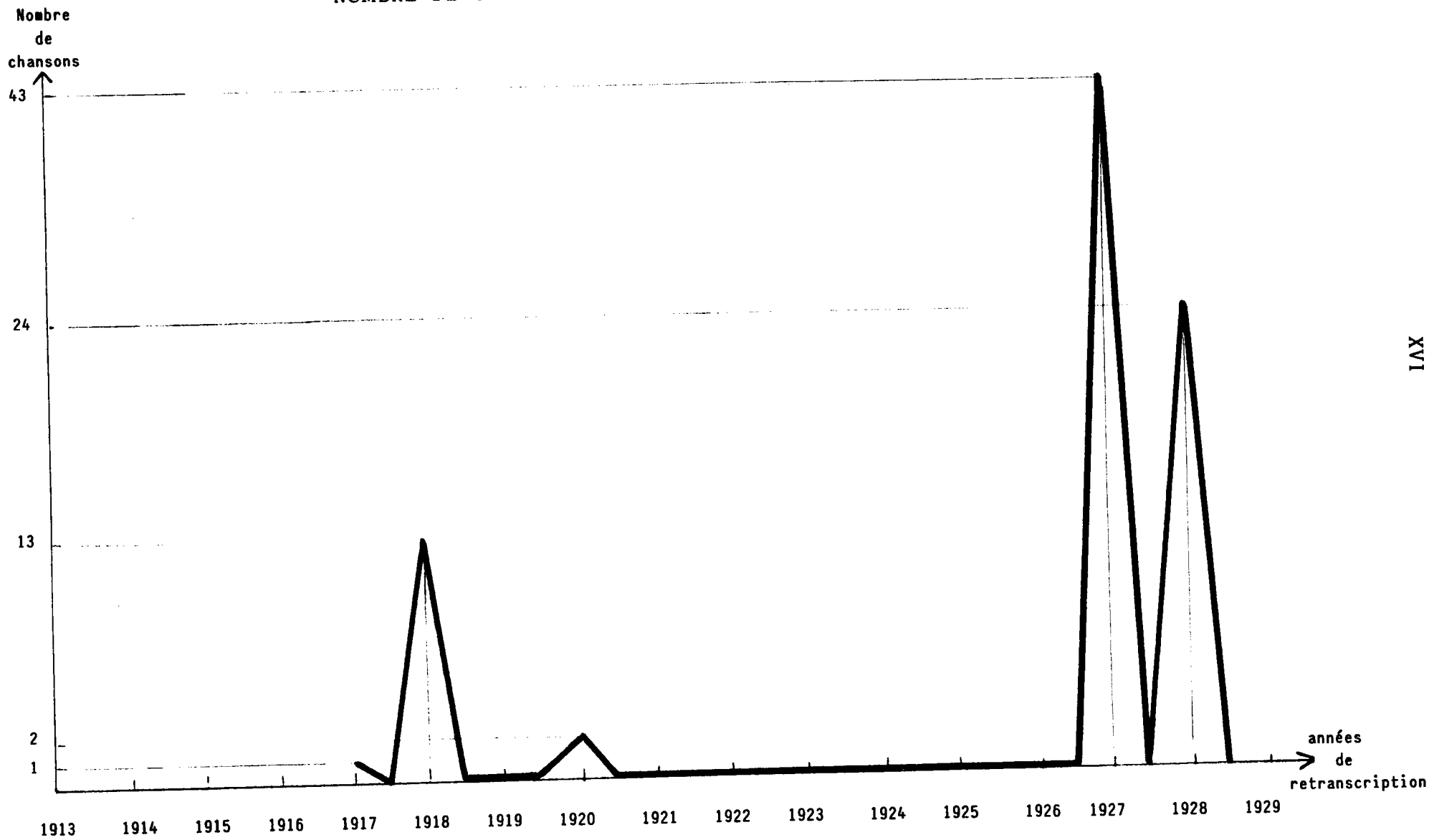
VOLUME I

NOMBRE DE CHANSONS ENREGISTREES PAR ANNEE



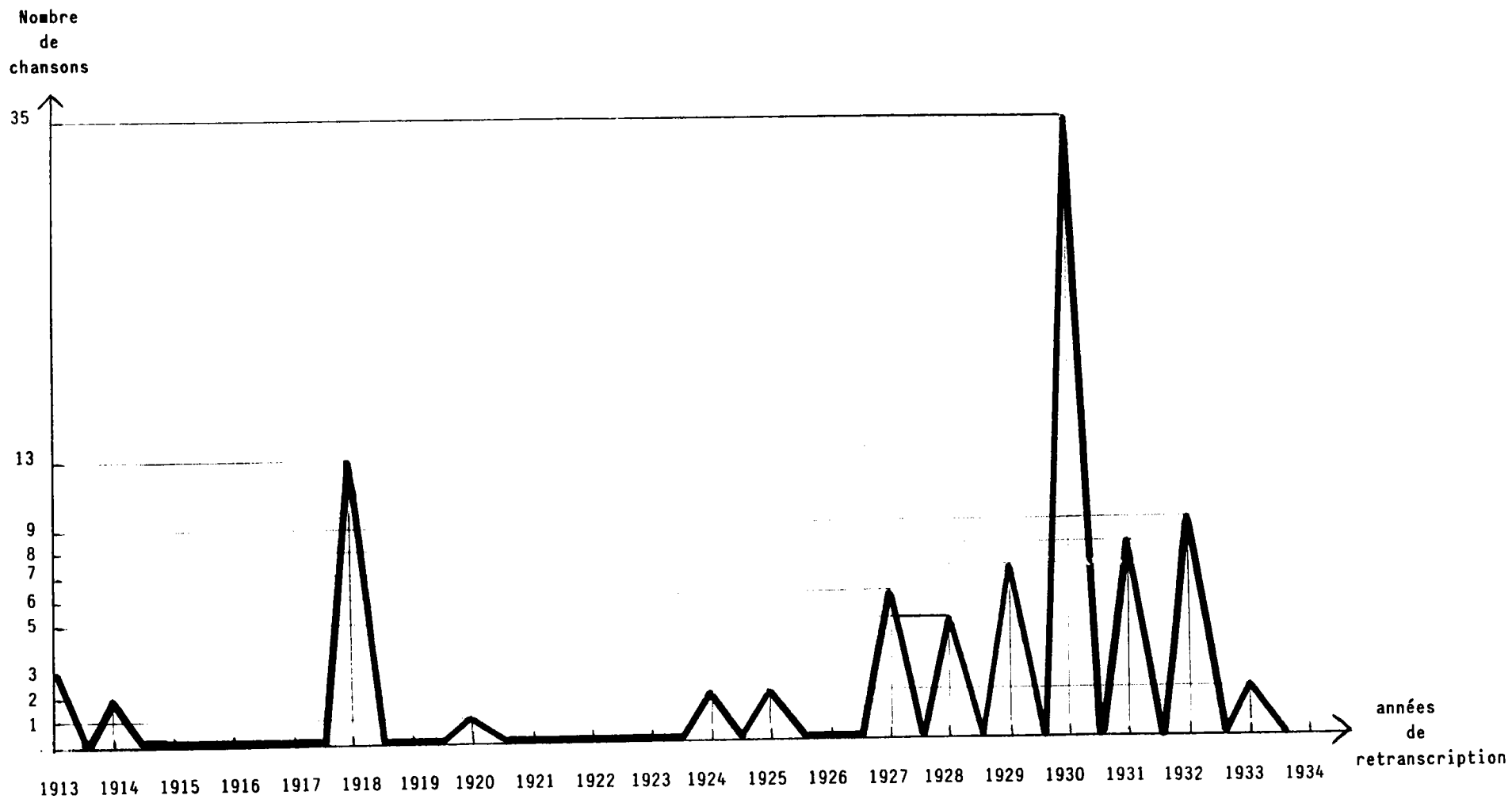
VOLUME 11

NOMBRE DE CHANSONS ENREGISTREES PAR ANNEE



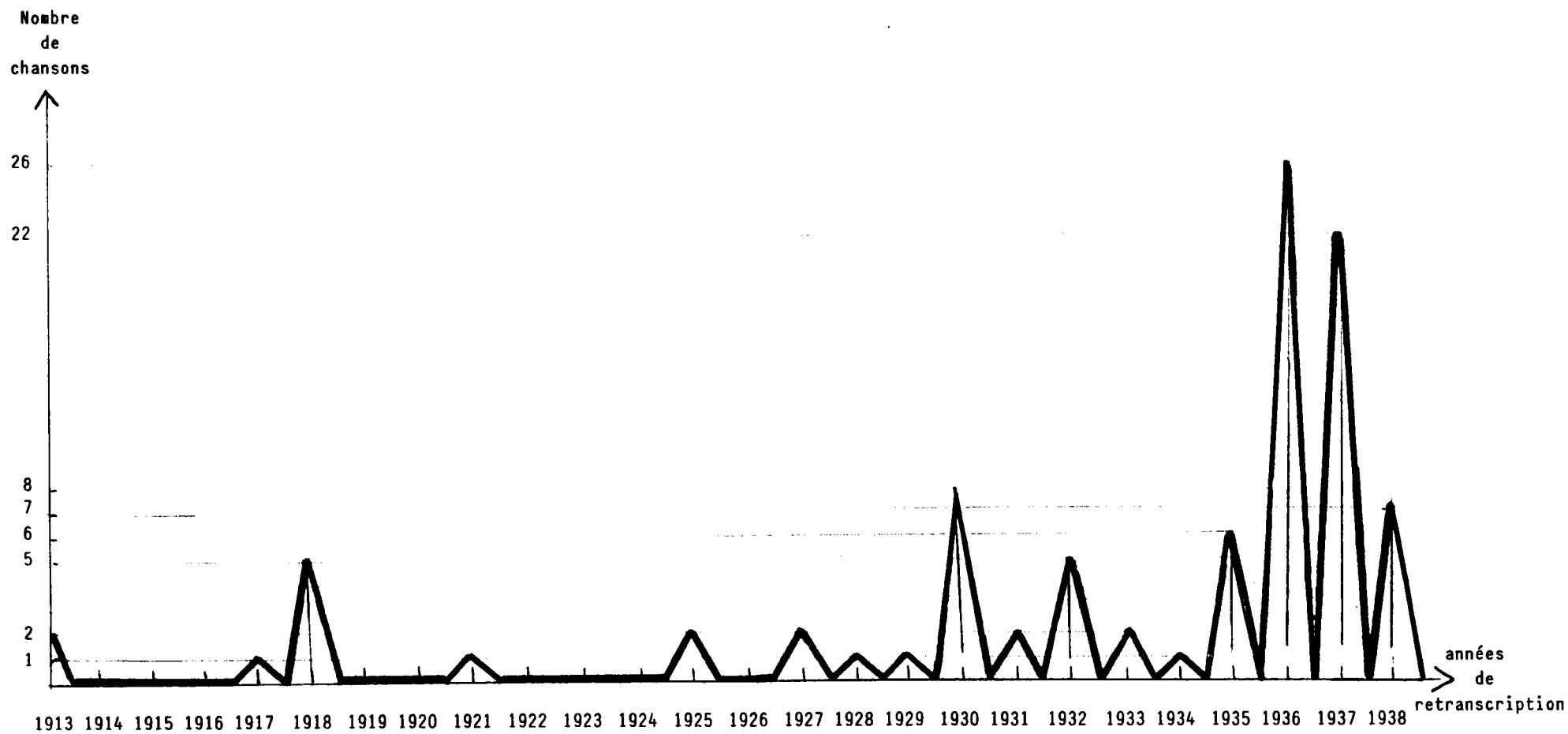
VOLUME III

NOMBRE DE CHANSONS ENREGISTREES PAR ANNEE

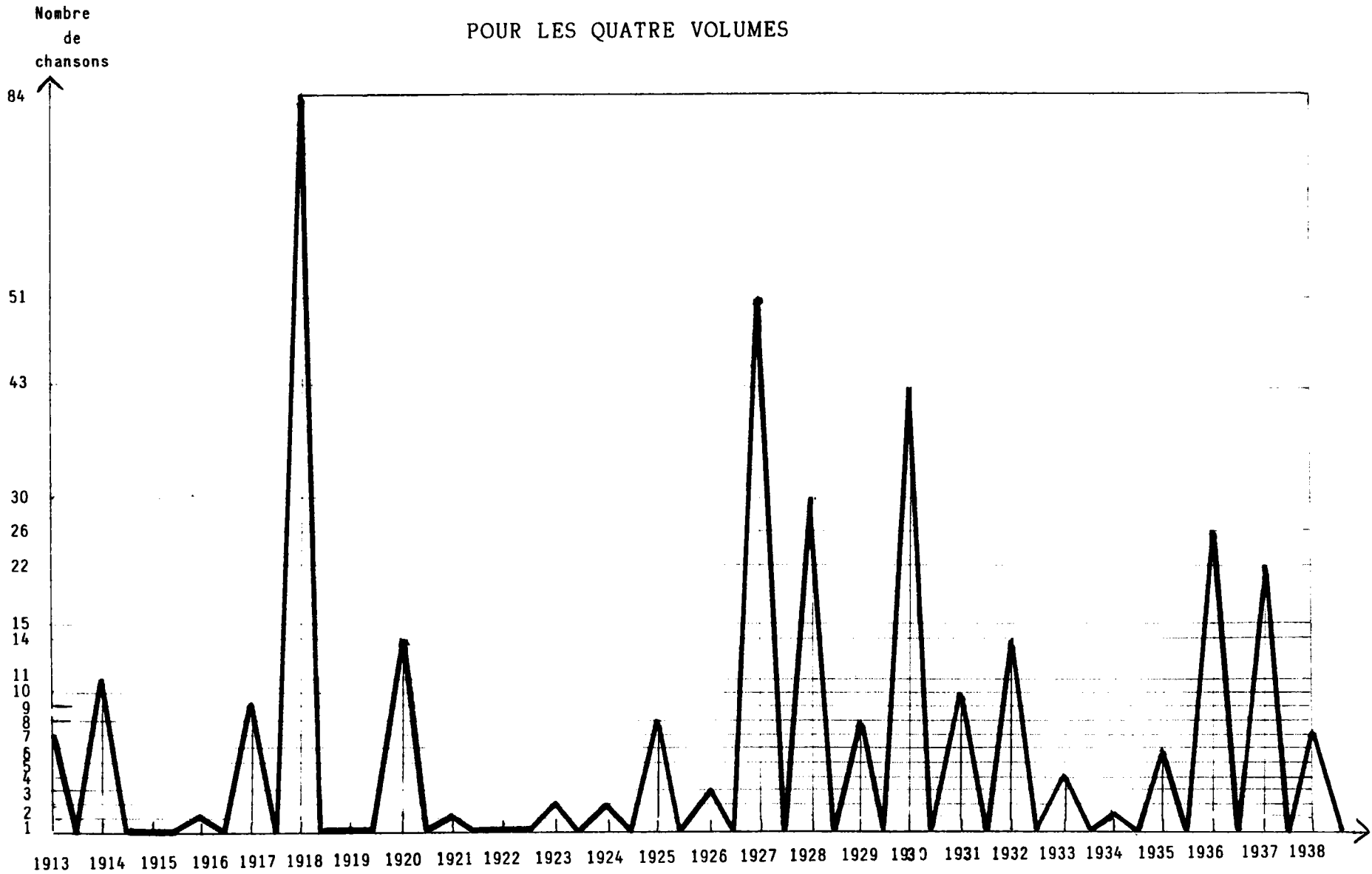


VOLUME IV

NOMBRE DE CHANSONS ENREGISTREES PAR ANNEE



NOMBRE DE CHANSONS ENREGISTREES PAR ANNEE
POUR LES QUATRE VOLUMES



DONNEES STATISTIQUESD'ORDRE LITTERAIRE

	Numéro de colonne
Volume.....	1
Page.....	2
Relevé du premier vers.....	3
Index littéraire.....	4
Genre principal.....	5
Genre secondaire.....	6
Chez Pinck.....	7
Thème.....	8
Strophes.....	9
Vers.....	10

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	11	Gelobt sei der Herr Jesus Christ		VII a		12	Prière à Jésus-Christ	7	4
1	13	Jetzt kommt die heilige Neujahrzeit		VII b		12	La Nativité	5	5
1	15	Und jetzt wollen wir das alte Jahr fahren lan		XI		12	Le voeu de Nouvel An	9	4
1	17	Nun macht euch auf ihr Könige		VII b		14	Les Rois Mages	7	8
1	21	Es kommen drei Könige aus Morgenland		VII b		14	Les Rois Mages	15	3
1	23	Maria und Sankt Joseph, die reisen nach Egyptenland					Fuite en Egypte	3	5
								4	4
1	26	Da unser Herr Jesus am Tischelein saß		VII			La Cène et le repentir du pécheur	9	2
1	28	Unser Herr Jesus in den Olgarten ging		VII		15	Crucifixion	6	4
1	31	O Sünder, mach dich auf und geh mit mir spazieren		VII		16	Crucifixion	14	8
1	36	Maria wollt auswandern		VII d			Crucifixion	9	4
1	39	Maria, die ging wohl über Land		VII b			Crucifixion	7	4
1	41	O Königin mildreiche Frau		VII b		1	Litanie à la Vierge	6	4
1	43	Der König und der Kaiser die streiten wohl um eine Ehr		VII		17	Vie de Sainte Catherine	11	4
1	46	Der Lazarus leit auf dem Mist und schlief		VII	III a		Le pauvre Lazare	10	4
								2	5
1	49	Ich geseh mir zwei Falken fliegen		VII		18	Dieu accueille au paradis le pécheur repenti	12	4
1	53	Eine arme Seel wollt wandern gehen		VII			La Mort	6	4
1	55	Was batt mich ein schönes Haus		XI			Vanité des biens terrestres	9	4
1	57	Da kommen die vier schwarzen Brüder		XI			La Mort	4	5
1	59	Es wollt sich ein Herr ausreiten		III a			L'épouse veut rejoindre son mari dans la tombe	8	4
1	62	Es wollt ein Mädchen früh aufstehn		III b			La jeune fille s'est laissée séduire par le démon	5	4
								2	5

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
I	65	Am Dienstag z'Morgen in aller Früh		III b		24	L'infanticide	4	4
I	66	Es war einmal ein Mädchen		III b			La fidélité	10	4
I	68	Es hat sich ein Bauer ein Töchterlein		III a			L'amour	12	2
								1	3
I	71	Nun adje, jetzt muß ich reiten fort		III a	IX		L'Amour	12	4
I	75	Es war einmal ein Kaufmannssohn		III b			L'Amour	7	5
I	77	Graf Friederich wollt ausreiten		III b			L'Amour	13	4
I	81	Nun höret an und schweiget still		III a			L'Amour et la captivité	30	5
I	87	Wo fehltes dir, mein Herz		V			L'Amour malheureux	6	8
I	91	Es reist eine Jungfrau zum Tor hinaus		III a			La femme soldat et la Mort	9	5
I	93	Es reisen drei Knaben aus	E.B.I. p 224	III a			Captivité et évasion grâce à la complicité de la fille du bourreau	9	4
I	96	Es ist noch nit lang, als dieses geschah		III a	I		Capture et exécution de brigands de grands chemins	10	5
I	99	Es wollt ein Müller früh aufstehn		III b			Le meunier vend sa femme enceinte, le père la délivre	9	6
I	103	Es reit't ein Reiter wohl über die Brück		III a			La jeune fille abusée est délivrée par le frère	15	4
I	107	Es reist ein Knab wohl über den Rhein		III b			Le frère tue sa soeur enceinte du roi d'Angleterre	10	4
I	109	Es war'n einmal zwei Bauernsöhn		III b			Infanticide et suicide causé par l'argent	17	4
I	113	Ich ging einmal spazieren		V			Abandon, infidélité et meurtre	11	4
I	117	Ich ging einmal spazieren		V			Amour et séparation par la mort du bien-aimé et retraite au couvent	9	4
I	119	Ich stehe auf hohen Bergen		III a			Amour, séparation, mort du bien-aimé la jeune fille se retire au couvent	13	4
I	123	Es stehen drei Sterne am Himmel		III b			Amour et meurtre de la bien-aimée	7	4
I	124	Es wohnt ein Pfalzgraf an dem Rhein		III a		5	Destinée des trois filles du Comte	11	3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
i	127	Es war einmal ein Zimmergesell		III a	IV d		Infidélité de l'épouse, clémence de la sentence	8	4
I	129	Es kommt ein Bettelmann aus Ungerland		III a	V		Infidélité de l'épouse, peu de réactions du mari	7	4
I	133	Das Mädchen an Brunnen ging		III a	V		Chantage grâce à l'infidélité de la patronne	10	5
I	135	Ich hab ein Schatz der ist Soldat		II	V		Séparation des amoureux, rachat du soldat	7	4
I	139	Wie ist doch die Falschheit so groß		II a		19	Mort du soldat, affliction de la famille, inégalité devant la mort	7	3
I	141	Es spielten einst drei Brüder		II a			Tirage au sort, le Destin	4	4
I	143	Heute marchieren wir zum Tor hinaus		II	IX		Amour et séparation	4	4
i	145	Es gibt nichts Schöneres auf der Welt		II b			La vaillance au combat	6	4
i	147	O Himmel, ich verspür		II			Le soldat face à la Mort	6	6
I	149	Und wenn der liebe Gott wollte		II	III a		Amour, guerre et mort	9	4
I	153	Soldaten kommen aus dem Kriege		II	III a		Retour de guerre, joie, boissons, infidélité et enfants naturels	5	6
i	155	Was wollen wir singen und fangen an		IV a			L'utilité du travail du paysan	6	4
I	157	O ich armer Lothringer Bur		IV a			Complainte du pauvre paysan, vie laborieuse et dure	5	4
I	159	Ich verkauf mein Gut	Puym. F 1885 p 152	XX			Emigration aux Etats-Unis	6	4
I	162	Als Sankt Adil geboren war		VII e	IV d	22	Abandon d'enfant, pardon et rédemption	11	3
i	164	Es sitzt ein armes Mädchen		IV d		20	Le Seigneur veut dévoyer la jeune fille pauvre	6	4
I	167	Es kommt mich bisweilen ganz wunderlich vor		IV d		21	Mérite et utilité du tisserand	5	6
I	169	Es wollt sich ein Bauer spazieren gehen		IV d		23	Le meunier malhonnête s'enrichit en exploitant les autres	9	5
i	173	Ob ich gleich ein Schäfer bin		IV b		8	Joie de la vie pastorale	6	8

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
I	175	Schäfer sag, wo hast du deine Herde		IV b		8	Evocation de la vie du berger	8	6
I	178	Ich armes Häselein im weiten Feld		IV c		7	Destin du lièvre, du gibier	8	6
I	181	Das Jagen das ist Ja mein Leben		IV c			Braconnage, conflit chasseur-braconnier	6	4
I	183	Es war ein Jäger, stolzgemut		IV c	V		Le chasseur séducteur	11	4
I	186	Wohin, woher, du wildest Tier		IV c			La chasse et la mort	7	4
								6	5
I	189	Es wollt ein Mädchen in der Früh aufstehen, ein Stüdelein vor dem Tag			V		La jeune fille séduite	5	6
I	193	Minchen wollt spazieren gehen			V		Séduction, abandon et mort de la jeune fille par un jeune homme riche	5	4
I	195	Ich hör mir ein Sichelein rauchen		V			Séduction et abandon, mise en garde contre les hommes	6	4
I	197	Ich ging des Nachts wohl über die Gasse		V			L'amoureux vient retrouver sa belle dans sa chambre	5	4
I	199	Ich wollt noch einmal freien gehen		V			La belle refuse d'ouvrir à son bien-aimé parce que c'est un séducteur	2	4
								2	5
I	200	Ich wollt wünschen		V			Refuse d'ouvrir à son bien-aimé par souci de moralité, jalousie du bien-aimé	4	5
I	201	Ich kann des Abends nit schlafen gehen		V			Insomnie due à l'Amour, se retrouvent secrètement dans la chambre	14	3
I	205	Am Abend, eh ich schlafen geh		V			Refus d'ouvrir au bien-aimé	4	4
I	207	Der Tag, der ist so wohl vergangen		V		24	Amour et sérénade, colère du père	8	4
I	209	Der Nachtwächter auf dem Turme		V			Amour et regrets	5	5
I	212	Ach, Schatz, wenn du über die Gasse	HuWI N° 101	V			L'amour caché	5	4
I	215	Ach, Schatz, wo fehlt es dir	EBIII p 280	V	II c		Amour, séparation facile, départ à l'armée	4	5
I	217	In meinen schönen jungen Jahren	V.W.	V			L'amour malheureux	6	3
I	219	Jetzt muß ich unter die Fremde	V.W.	V	X		Amour, mort et désespoir	7	3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
I	220	Nachtigall, ich hör dich singen	CK91 AB60 Z36 EBII 354	V			L'amour déçu	7	4
I	222	Wenn ich mir ein Weibchen nehme	V.W.	XII	V		Amour tourné en dérision	9	4
I	224	Der sich ein faules Gretchen nimmt	W101 VB96	XII	V		La femme paresseuse	7	5
I	227	Höret allesamt, was ich euch erklär	EBII 661LL	VI		25 9	Mariage institué par Dieu	7	6
I	229	Der Wein und das Wasser	SI97	XXI			Qualité et usage de l'eau et du vin	9	4
I	232	Als Gott die Welt erschaffen hat	CK205 EBIII 546	XXII	VI		La création et les devoirs de la femme	6	4
I	234	Kommt, ihr Bürschchen	V.W.	XXI	VI		Mise en garde des hommes contre les femmes mégères	5	6
I	236	Es war einmal ein kleiner Mann	VB113 BV118 EBII 686	XXI	XIII		L'épouse mégère, infortune du mari	10	3
I	239	Ich wollt sogern ein Wallfahrt	V.W.	XIII	VI	9	L'homme objet de souci pour la femme	6	6
I	241	Der Kuckuck war ein reicher Mann	W379 EBII 675	XII	V		Les tâches ménagères, la femme au service de l'homme	8	5
I	244	Als ich hungerig und dursterig sein	V.W.	XII	XIV		Boisson, danses et chants	4	4
I	246	Da kommt die Maus von allen	V.W.	XII	XIV	10	Jeux d'adresse verbale	2 6	4 3
I	249	Die Lumpenbauern wollen uns	V.W.	XII	XIV	10 26	Parodie des vêpres Jeux d'adresse verbale	7 1	6 12
I	252	Ich fahr wohl über ein See	V.W.	XII	XIV	10	L'amour tourné en dérision	8	6

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
I	255	Es steht ein Lind in jenem Tal	Sl130 EBI 939	V	XVI	5	Rossignol messenger de l'amour fragilité des liens amoureux	8	4
I	259	Es ging ein Edelmann über...	V.W.	III a	XVI	5	Envie et vengeance par dépit	12	5
I	262	Schäfersmädchen, komm mit mir		XV			La bergère	2	5
I	264	Gib mir die Blume	Pr499 JM118	XV	V		L'amour et la danse	4	4
I	266	Polka tanzen ist mein Leben	V.W.	XV			La danse	2	4
I	267	Eins, zwei, drei oder vier	V.W.	XV			La danse et la beuverie	2	9
I	268	Ich habe mich wohl unterschrieben		XV			La désertion	8	4
I	270	Kannst du nit den siebten Sprung	VB124 EBII 757	XV			La danse	1	4
II	11	Wenn ich morgens früh aufstehe	V.W.	VII a			Les occasions de prier Dieu dans la journée	7	6
II	15	Ave Maria, so grüsst der Engel die Jungfrau	V.W.	VII d			L'Annonciation	3	5
II	16	Ein Kind geboren zu Bethlehem	V.W.	VII c		27	La Nativité	12	3
II	19	Es wird den Heiden ein Kind geboren		VII			La fuite en Egypte	4 7 1 1	3 2 4 1
II	21	Jesus ging den Berg hinan		VII			La Passion du Christ, du Jardin des Oliviers à la Crucifixion	33	4
II	29	Komm, Sünder, komm ich wart' auf Dich	V.W.	VII			Les plaintes du Christ abandonné	5	4
II	31	Ich bin der Gute Hirt		VII			Le Christ, Bon Pasteur, cherche la brebis égarée	1	16
II	33	Maria, wir fallen dir alle zu Füßen	V.W.	VII d	VII a		Prière du pécheur pour une intercession de Marie	3 2	6 2
II	37	Maria, die ging spazieren		VII d			La Crucifixion	5	2
II	39	Auf der Welt hab ich kein Freud	V.W.	VII d	VII g		Prière à Marie pour son assistance à l'heure de la mort	3 2	3 2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II	41	Maria ist geboren aus königlichem Blut		VII d			Noblesse, pureté et dignité de la Vierge Marie choisie par Dieu	4	4
II	43	Die Schönste von allen von fürstlichem Stand	V.W.	VII d			Beauté éternelle de la Vierge, Reine des Cieux	4	8
II	45	Von einem Frommen Ordensmann	V.W.	VII d	VII a		Prière à la Vierge Marie	7	7
II	49	Die Zweiundvierzig Jahr die seind herum		VII e			Vie de Saint Alexius	13	2
II	51	Nun höre mich an, ich werde dir sagen		VII	III a		Mort du roi Balthazar	8	8
II	53	Nun höret an, ihr Christenleut	V.W.	VII	III a		Le Juif errant	17	4
II	57	Merket auf, merket auf ihr christlichen Seel'	V.W.	VII	III a		Le manque de charité envers les mendiants est puni	11	4
II	61	Jetzt kommt die Zeit, da ich sterben muß		VII g			La Mort et l'Inhumation	10	2
II	63	Die Arme soder Witjungfräuelein		VII g			La mort du mari, du père	3	3
II	65	Als ich einmal an einem Kirchhof		VII g			La mort conçue comme punition	5	4
II	67	Dort drunten, dort droben vor einiger Tür	B.V. S-22 Z- S.109	VII g			La pureté est la condition pour entrer dans le royaume des Cieux. Utilité de la confession	10	2
II	69	Lustig geht's im Himmel zu		VII			La félicité céleste	1 2	8 2
II	71	Regina wollt in den Garten gehen		VII e			Rencontre de Sainte Régine et de Jésus qui l'invite à monter au ciel	5 1	4 3
II	73	In Ungerland zu Grosswardein	L.L6 S.71 E.B. III S. 821	III a	VII e		Sainte Thérèse veut se donner à Dieu plutôt que de se marier	32	4
II	79	Ich weiß ein schönes Himmelreich	V.W.	VII g			La vie d'ici-bas et la récompense de l'au-delà	5	4
II	80	In Osterreich stand ein altes Schloß	V.W. E.uM. S.68 H.u.W I n°18	II a			Le jeune homme accusé de vol est exécuté	7	4

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II	83	Christinchen saß im Garten	V.W. C.K. n° 13 W-S.63 EuM.S. 69	III a			Prémonition de la mort	9	4
II	85	Es waren zwei Königskinder	HuW n°27 W-S 67 Z-S 77 E.b. I S.292	III a			Amour impossible pour Roméo et Juliette à cause des familles	17	4
II	91	Es waren mal drei Soldaten gar...	V.W.	III a			La bien-aimée tente de faire libérer le fiancé prisonnier, elle obtient gain de cause	11	5
II	95	Als ich einmal kleins Büwele war	EB I S38 V.W.	III a			Le violoniste passe la nuit avec la fille du roi	8	4
II	97	Es freit ein reicher Kaufmannssohn		III a			Le roturier passe la nuit par ruse avec la fille du roi. Il obtient une récompense	10 5	4 6
II	101	Es reitet ein Reiter wohl durch das Land	V.W.	III a			Le frère reconnaît dans la servante sa propre soeur et la délivre	8 1 1 3	4 5 6 3
II	105	Es wollt sich ein Mädchen in der Frühe aufstehen	HuW In°33 V.B.-S.19 E.B I 343	III a			La mort du jeune homme blessé	6	4
II	108	Es war einmal ein junger Knab...	V.W.	III b			Assassinat gratuit d'un camarade dans le bois	7	6
II	111	Als ich ein kleines Mädchen war		III b			L'assassin se fait décapiter par celle qu'il voulait tuer	13 6	2 3
II	114	Es waren einmal drei Mörder Wunderhorn		III b			Assassinat de la fille de l'aubergiste	10	5
II	117	Es wohnt sich ein reicher Metzger mein,...	V.W.	III a	IV d		Enlèvement d'une jeune fille par son bien-aimé	8 1	4 3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II	121	Es war einmal eine Jüdin	HuW In°28 EB S332	III a			Conversion d'une Juive par amour	9	5
II	125	Und als der Mann von der Reise kam		III a			Mari trompé qui se venge	18	4
II	129	Es fährt ein Fuhrmann ins Weinland hinein		III a			L'infidélité conjugale	6	3
II	132	Es war einmal ein' Müllerin ein wunderschönes Weib	CK n°128 W.-S92 Z.S141 EB I S498	III a	V		L'infidélité de la femme comme moyen d'émancipation	7	4
II	135	Es wohnt ein Müller in jenem Tal		III a		5	Subterfuge pour coucher avec la fille du meunier	3	5
II	137	Es war'n mal drei junge Gesellen	CKn°132 B W-S81 V.B S33 Z.S220 EB III S 191	III a	IV d V	5 + 47	La vertu d'une fille est l'enjeu d'un pari	10	5
II	140	Es reiten drei Regimente wohl über den Rhein	CK n°17 HuW n°48 EB I S453	III a			Le soldat abuse de la jeune fille puis s'en va et l'abandonne	7	6
II	142	Merket auf, ihr Christenleut was ich sing...	V.W.	IV a			Réhabilitation du métier de paysan	6	4
II	147	Was braucht man auf ein'm Bauerndorf			IV a		Evocation de la vie du village et de la condition paysanne	14	8
II	151	Mutter, ach Mutter, es hungert mich		III a	IV a		Un enfant meurt de faim, le blé dont on fabriquera le pain est encore en herbe	10	4
II	155	Alles, was auf Erden schwebet		XXII		28	Chanson à la louange des pigeons	7	6
II	157	Die Feierabendstunde schlägt		XXII		29	Inégalité devant le travail et la richesse - Egalité devant la mort	1	8
II	160	Was wollen wir singen und fangen an von einem Schreiner-gesell	EB II S37 V.W.	IV d		30	Le menuisier au service de la communauté <i>est</i> indispensable	4	7
II	163	Und heiri und heira, die Kosaken die seind da		IV d	XIII		Les forgerons sont séducteurs et noceurs	6	5

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II	165	Es reiten drei Seidenweber zum Tor hinaus	V.W.	III a	IV d	21	La boisson et les filles	9	6
II	169	Es waren einmal drei Schneider		IV d		11	La poltronnerie légendaire des tailleurs	11	5
II	172	Steht nun auf, steht nun auf ihr Voltigeurs	ZS 140 EB III S 425 V.W.	IV d		31	Pérégrination des "compagnons" à travers l'Alsace et thème de la boisson	7	4
II	175	Jetzt sind wir alle hier	V.W.	II a		19	Tirage au sort et départ à l'armée le <i>cœur</i> <i>lourd</i>	3	6
II	177	Es ist nichts schöner auf der Welt	V.W.	II b			Chanson à la louange du soldat français	4 2	6 4
II	179	Des Morgens drei viertel auf viere		II			Destin tragique du soldat, départ du soldat à la guerre	10	4
II	182	Droben auf dem Berglein		IV c			L'attrait du métier de chasseur	5	6
II	184	Früh, früh am Morgen früh		IV c			Vie du chasseur	4	6
II	187	Der Jäger in dem grünen Wald	CK n° 233 WS 75 KBS 72 Z S132 V.W.	IV c	V		Le chasseur séducteur	2 1	6 4
II	188	Es wollt ein Jäger jagen wohl in das Tannenholz	WS 76 Pr n° 435 V.W.	IV c			Le chasseur séducteur est meurtrier de la fille qui se refuse à lui	8	4
II	191	Ich ging mir auf hohe Berge stehen		IV c			Le chasseur prend femme	12	4
II	195	Es war ein armer Hirtenbub		IV b			Le pâtre éconduit à cause de sa pauvreté	7	3
II	196	Ach, englische Schäferin gewähr mir ein Bitt	V.W.	V	IV b		Le chasseur se fait éconduire par la bergère avec qui il veut coucher	7 7	3 2
II	199	Schönste Schäferin und die trägt Sorgen		IV b			Condition de la bergère	2 1	5 4
II	201	Ein Schäfersmädchen saß im Grünen	CK n°224 b EuM S 22 JM n° 393 V.W.	V	IV b		La bergère rêve au mariage qui se réalise	4	8
II	203	Hört zu ihr lieben Mädchen		V			Mise en garde des jeunes filles contre les dangers de l'amour	5	5

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II	205	Es wollt ein Mädchen spazieren gehen an einem...		III a	V		Mise en garde de la nature bienveillante contre les dangers de l'amour - la jeune fille la nargue	7	4
II	209	Es hat mich bis daher kein Schönheit verführt		V	XVIII		L'amour par-delà la mort	5	4
II	211	Es kommt die Zeit zum Offenbaren		V			Fidélité dans l'amour	8	4
II	215	Es wollt ein Mädelein früh aufstehen, sieben Sträuss...	V.W.	V			L'amoureux éconduit à cause de sa pauvreté souhaite du malheur à la belle	7	3
II	217	Am Samstag Abend späte		V			Chagrin d'amour	4 2	5 4
II	219	Jetzt kommt die fröhliche Sommerzeit		V			Un jeune rameau donné en gage d'amour	5 3	5 4
II	223	Es waren drei Geschwister		V			Défenestration de l'amant trop empressé et mise en garde des jeunes gens contre l'amour	8	4
II	225	Es fährt wohl über'n Rhein		V			L'amant incorrigible	7	5
II	228	Ich ging des Abends wohl spazieren	V.W.	V	II		Mélange de thèmes : l'amour, la vie militaire, la quête de l'amour	5 1 1	4 6 3
II	230	Mach auf, mein Schatz, mein goldene Pfort		V			Malveillance du milieu villageois à l'égard des amoureux	6	4
II	232	Schöne weiß und Schöne rot	V.W.	V			La jalousie et la peur du qu'en-dira-t-on	4 1	5 3
II	235	Es wohlt ein Jungknab auf Botschaft gehen		V			Nuit passée chez la bien-aimée	7	5
II	237	Ist das nicht der Morgenstern		V			L'amant trompé	6	4
II	239	Die Holvinger Mädchen, die wollen grasen gehen	V.W.	V	II a	5	La mère chasse sa fille qui s'est laissé séduire	9	5
II	242	Wo gehst du hin du Stolze		V			Rupture due à l'infidélité	5	4
II	245	Noch sieben Jahre muß ich wandern		III a	V		Amour mis à l'épreuve	16	2
II	247	Wie schön blüht sich es der grüne Wald		V			Les retrouvailles	7	4
II	252	Ich ging wohl durch den grünen Wald		V			Le mariage	7	4

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II	253	Guten Abend, herzliebes Kind		V			Mariage de la jeune fille sur son lit de mort	2	3
II	255	Es war einmal ein feiner Knab	V.W. EB I S 235	III a			Amour par-delà la mort	6	2
II	258	Deine Schönheit, die wird vergehen		XI			Eloge du célibat	6	2
II	260	An dem Frühling und an dem Sommer		XI			La mort et la fidélité	4	3
II	263	Bin ich nicht ein artiges Mädchen		XI			Jeune servante en mal d'époux	7	4
II	265	De lamentatione Jeremiae Kunigundis		XIII			Vieille fille qui ne trouve pas à se marier	6	6
II	268	Jungfräuelein ich gebe euch noch eines zuraten	V.W.	XII		32	Chanson-devinette	8	6
II	271	Da kommt der lustige Henkersknecht	V.W.	XIII		IV d	Satire des métiers	6	8
II	275	Spinn, spinn meine liebe Tochter	KB S 132 VB S 104 ZS 151 EB II S 640 V.W.	XII			La jeune fille paresseuse tournée en dérision	6	3
II	276	Ich hab gehört du willst mein Sohn haben		XII			Querelle entre la bru et la belle-mère	5	9
II	279	Sie führen die Braut wohl aus ihrem Haus	V.W.	XII		33	Désillusion de la mariée	4	14
II	283	Ich hab ein Frau geheirat	V.W.	XII		IV	La paresse de l'épouse contraint le mari à la mendicité	6	5
II	286	Was trug die Gans auf ihrem Köpfchen	EB III 536 V.W.	XII			Chanson-jeu	6	9
II	289	Der Metzger schickt den Jokkel hinaus	V.W.	XII		26	Jeu d'adresse verbale	5	6
II	291	Des Morgens wenn ich schlafen geh		XII		34	Le monde à l'envers	3	8
III	13	Schönes Blümelein, O Maria rein		VII d			Assistance de la Vierge à l'heure de la mort	8	2
III	15	Mutter Gottes wollt in die Metten gehen		VII b		13	La Trinité	4	8
III	17	Heil dir, O mittere Nacht		VII			La Nativité	6	5

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
III	21	Maria ging geschwind		VII			Présentation de Jésus au Temple	5	6
III	23	Maria wollet wandern gehen		VII d		35	Marie intercède auprès de l'enfant Jésus	6	5
III	27	Ich weiß ein schöner Garten		VII			La Crucifixion permet le rachat de l'humanité	4	5
III	29	Ich bitt euch, ihr Christen	V.W.	VII			Dévotion à la Croix	6	4
III	31	Wo soll ich mich denn wenden hin		VII		8	Le Bon Pasteur à la recherche de la brebis égarée	9	7
III	35	Gott grüss euch alle Leute		VII b		36 13	Collecte de dons pour l'Autel de Marie en mai	7	4
III	39	Ach, du liebes Herzelein		VII		37	Prière d'adieu en fin de pèlerinage	6	4
III	41	Jetzt hab ich's längst in Sünden gelebt		VII		38	L'entrée au couvent	4	4
								1	5
III	43	O Mensch, betracht die Welt		VII g		39	La condition humaine face à la mort	6	6
								5	5
III	47	Wir geniessen die himmlischen Freuden		VII			Image de la vie céleste	13	5
III	51	Der Ritter sent Jerry		VII e		40	Légende de Saint Georges	5	4
III	52	Wo gehen wir dann hinwandern		VII e			Promenade de Ponce Pilate et de Saint Pierre	6	5
III	55	Gott hat es dem Jakob zwölf Söhne gegeben		VII e		41	Histoire de Joseph, fils de Jacob vendu par ses frères	6	4
								2	3
III	59	Ruft den Hirt und lasst ihn weiden seine Schaf		VII	IV b	8	La prière du berger	7	8
III	63	Die Amsel dicht am Morgen	V.W.	XI		42	Le chant des oiseaux est une louange à Dieu	14	4
III	67	Es ging ein Mädchen Wasser hol'n	HuW I 43 EuM 74 V.W.	III a			L'amour	8	3
III	69	Es war einmal eine gottselige Strickerin		III a			Amour et séparation	9	4
								1	2
III	73	Es wollt Gott's Gräserin grasen gehn		III a			Enlèvement de la jeune paysanne par le chevalier	12	3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
III	75	Es wundert und wundert mich		III a	V		Mort de la bien-aimée	11 1	2 3
III	78	Es hat ein Herrchen ein wunderschönes Weibchen		III a			L'infidélité de la femme	5	3
III	80	Es hat ein Bauer braun Annelie fein		III a			La jeune fille contrainte au mariage par le père	9	2
III	83	Wo bist du denn gewesen		III b			Jeune fille empoisonnée	9	3
III	85	Es waren zwei wundere Schwestern		III b		43	Le manque de charité entraîne la mort de trois enfants	4 3	3 5
III	89	Nun höret an und schweiget still		III a		43	Discorde entre voisins	3 8	5 7
III	93	Es klopfte so grauselig an der Tür		III b		44	Récit d'un crime	8 1	4 2
III	95	Ich sein e so weit in der Welt		III a			Exécution d'un brigand de grand chemin	7	4
III	99	Napoleon wo bist du daran		I a			Louanges à Napoléon	6	4
III	101	Napoleon du grosser Held	M. 187 V.W.	I a		45	Louanges au général Ney et à Napoléon	5	6
III	104	Am 8. September beim ersten Signal		I b		46	La bataille de Sébastopol	5	4
III	107	Jetzt haben wir alle gezogen		II a		19	La conscription	3	4
III	109	Soldat bin ich geworden		II		6	Condition du soldat et désir d'être libéré	4	4
III	110	O Soldat, du unschuldiges Blut		II b			Les souffrances du soldat à la guerre	6	4
III	113	Zu Strasbourg, zu Strasbourg		II			Impossibilité pour le soldat engagé d'être libéré du service	6	4
III	115	Zu Strasbourg, in dem Städtchen		IV d		47	La vie itinérante du compagnon	8	4
III	117	Adje, jetzt muß ich fort	M. 142 V.W.	IX	VII g		L'adieu	4	5
III	119	Nun Adjes, jetzt muß ich wandern		IX	V XIII		L'amoureux infidèle et sarcastique	10	4
III	122	Ich möcht einmal ein Kohler werden		IV d			La condition du charbonnier	6	4

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
III	124	Besenbinders Tochter		IV d	V		Mariage d'enfants de vanniers	3	4
III	127	Willkommen, Nagelschmied		IV d			La joie de vivre du cloutier	4	4
III	129	Ich will euch ein Liedchen singen		IV d			Vie de l'artisan qui tisse la soie	6	4
III	131	Es haben sich 7 und 70 Schneider		IV d	XIII		La poltronnerie légendaire des tailleurs	2	3
								4	4
III	133	Einst tut ein Bauer ein Schneider fragen		IV d	XII		Dialogue entre le paysan et le tailleur	12	2
III	137	Den Akkermann soll man loben		IV a			Louange du paysan	3	4
III	139	Wer wohl ein reicher Bauer will sein		IV a			Le paysan ivrogne dilapide son bien	5	5
III	140	Im Winter war es kühl und kalt		IV a			L'âne est une richesse pour le paysan qui doit en prendre soin	6	5
								1	4
III	143	Wo hält sich denn der Meister		IV a	XII		Les activités à la ferme	3	6
III	145	Es wollt ein Bauer sein'm Töchterlein was geben		IV a	XII	26	Jeux d'adresse verbale sur le thème des animaux de la ferme	9	4
								+ 9	1
III	149	Es sollt ein Fuhrmann fahren		IV d		48	Aventure galante du roulier	8	5
III	151	Frisch auf, zum fröhlichen Jagen	Z. 203 V.W.	IV c	XVIII	49	Les plaisirs de la chasse	7	4
III	155	Jetzt gehen wir auf Waldes jagd		IV c			Doléances du gibier	6	5
III	157	Es blaset ein Jager wohl in sein Horn		IV c	III a		Le chasseur séduit la fille du noble	8	3
III	161	Es wollt sich ein Jägerlein jagen	CK n° 236 EuM. 24	IV c			Séduction	10	4
III	163	Wer wohnt in jenem Tale		XXII			La bien-aimée dévorée par le loup dans la forêt	6	4
III	166	Und wir gingen mit Lust und Freude		XXII			Hommage des oiseaux de la forêt à la défunte bien-aimée	6	2
III	168	Es ist dunkel auf hohen Bergen		XIII			Mort de la bien-aimée	6	4
III	170	Ach, Schatz, jetzt muß ich wandern		IX	X		Départ définitif de l'amoureux à la découverte du monde	5	4
III	173	Grüne Reben auf hohen Bergen		IX			La séparation et l'exhortation à lutter contre la tristesse	4	4
								1	5

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
III	175	Es ist ein Schnee gefallen		V			La séduction et l'infidélité	4	4
								3	5
III	179	Des Abends in der Stille		V			L'amoureux veut s'introduire nuitamment chez sa bien-aimée	7	4
III	181	Feierabend, Feierabend	CK n° 340 HuW. II 165 a V.W.	V			Rupture entre les amants	7	4
III	184	Gestern Abend bin ich ausgegangen		V			La bien-aimée préfère un amant honnête à un amant riche	5	5
III	187	Ach, Herzallerliebste mein		V			Projet de mariage entre les amoureux	7	6
III	189	Es war einmal ein Reiter		V			La coquette n'ouvre la porte qu'aux riches gentilshommes	6	5
III	192	Ach, Schatz, warum bist du so traurig	CK n° 144 HuW. I n° 100 V.W.	V			Complainte de la jeune fille enceinte	8	3
III	194	Ich ging einmal spazieren wohl durch...		V			La jeune fille se refuse au prétendant	6	4
III	197	Des Nachts wenn ich über die Gasse gehn		V			Le mal d'amour	4	4
III	198	Ich seind so sehr betrübet		V			Chagrin causé par la rupture entre les deux	7	4
III	201	Ich bekomm einmal einen traurigen Brief		V			Complainte de l'amoureux abandonné	5	4
III	203	Muß ich denn ins Bächelein baden		V			Amour et séparation	5	4
III	204	Hilf o Himmel, ich muß scheiden		V	IX		Amour éternel par-delà la séparation et la mort	5	4
III	207	Jetzt fängt das schöne Frühjahr an	CK n° 68 a HuW. II n° 218 a EB II 486 - V.W.	V			Maladie, mort et séparation des amoureux	8	2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
III	209	Es liegen zwei verborgen	CK n° 132 c HuW. I n° 62 a EB I 607 - V.W.	V			Mort de la bien-aimée alors que l'amant est mort à la guerre	7	4
III	211	Alles kommt zu seinem Ende	W. 345 Pr n° 35 V.W.	XVIII		49	Tout vient à point à qui sait attendre	3	8
III	213	Nach groß Trauer kommt groß Freud		V			Amour et fidélité	4	6
III	217	Wenn ich des Nachts vor dem Feuerlein steh		V			Beauté de l'amour	4	5
III	219	Wenn alle Wässerlein fließen		V		50	Comment approcher la bien-aimée	6	5
III	223	O, du schöner Rosengarten	EB M6 V.W.	V			Amour clandestin entravé par les parents	4	4
III	224	Es hat sich ein Bauer ein Töchterlein		V			Déclaration d'amour	6	4
III	226	Bin ich nit e schöner Kohlenbürenbub		XIX			Chanson d'adresse verbale	9	8
III	231	Hab ich schon ein scheeles Auge		XII			Mieux vaut parfois un infirme qu'un bien-portant	4	4
III	233	Des Lindenwirts Rösel		XVIII	V	49	Paysan dépité de s'être vu préféré le chasseur	6	5
III	235	Zwischen Basel und dem Rheinstrom		XV a	V	51	Chanson à danser sur le thème de l'amour et la rupture	6	4
III	237	Ich ging's 2, 3 mal um's Häuselein herum	CK n° 130 b-HuW. I n° 369 a V.W.	V		52	L'amoureux s'introduit chez sa belle en passant par la fenêtre	8	3
III	240	Ach Mutter liebste Mutter mein		XII			Mère donnant des conseils à sa fille : comment accueillir ses amants	7	7
III	243	Jetzt kommt die frohe Stunde		V		9	L'union sacrée des époux	5	4
III	246	Mein Freund hat mir versprochen etwas		V	XIV		Promesse de mariage	6	4

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
III	249	Der Kuckuck auf dem Tore	W. 380 B n° 167 Z. 228 U. 43 V.W.	XIX	XIV XII	26	Jeux d'adresse verbale	11	3
III	251	Es fliegen zwei Tauben wohl über den Rhein		V	XIV		Amour et boisson	4	4
III	254	Ach, höret wie die Nachtigall singt		VI	XIII		La vie conjugale dépeinte avec ironie	9	2
III	256	Das Hausen fällt mir viel schwer		VI	XIII		Epouse ivrogne et mégère	6	7
III	259	Wie gehts Posaunen im Ehestand zu		VI	XIII		Mari déçu par le mariage	4	7
III	261	Als ich 18 Jahr alt war	V.W.	VI	XIII		L'époux comblé par la mort ardemment souhaitée de sa vieille mégère	9	6
III	265	In dem Wirtshaus "schöne Manier"		XIV			La musique, la boisson et les filles	2	6
III	266	Und als ich meinen Schimmel verkauf		XIV			Le buveur dépense tout son argent à boire et espère un paradis des buveurs	2 1	4 5
III	269	Ich will ein Liedlein singen		XIV			La conversion et le repentir du buveur	7	4
III	270	Ihr Herren, ihr Herren		XV b		5	Contemplation de la nature	2	3
III	271	Schlaf, Kindche schlaf		XVII			Berceuse d'enfant à la douceur de l'agneau	4	6
IV	2	Eins und eins ist Gott allein	V.W.	VII a		54	Jeux avec références bibliques		
IV	4	Der himmlische Jäger	V.W. KN Wu	VII d			Annonciation faite à Marie	7	4
IV	5	Gegrüßet seist du	V.W.	VII d		55	L'Ave Maria	11	4
IV	6	Singen wir alle Kyrie	V.W.	VII d		56	L'Ave Maria	5	4
IV	7	So ging es Maria vor ein reichen Manns Tür	V.W.	VII c		57	La Nativité	10	2
IV	8	Als ich bei meinen Schafen wacht	V.W.	VII c			La Nativité	9	3
IV	9	Auf Hirten, auf erwacht		VII c			La Nativité et l'Immaculée Conception	3	8
IV	10	Auf auf ! ihr Hirten		VII c			La Nativité	5	8
IV	12	Still, still wer Gott erkennen will		VII c			La Nativité	4	6
IV	13	Was wünschen wir dem Herrn in das Haus	V.W. I	XI		12	Voeux de Nouvel An	5	5

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
IV	14	Als Jesus von seiner Mutter ging		VII a		58	Le destin du Christ durant la semaine sainte	9	4
IV	16	Was Angst, was Furcht was Schrecke		VII a			Le Jugement Dernier et la damnation du pécheur	14	4
IV	18	Ich weiß eine ewige Spinnerin		VII a			La mort d'une bonne chrétienne	10	2
IV	19	Es hat ein Reiter ein Töchterlein		VII	III a		Mélange de lyrisme religieux et profane	14	4
IV	21	Es hat ein Herr ein reiches Gut		VII e	III a		Vie mouvementée de Saint Alexis	10 2	4 1
IV	23	Es wollt sich ein Jüngling vermählen		III a			Jeune épouse abandonnée se remarie le jour du retour de son premier mari	8	4
IV	24	Wer mir es zu essen und trinken gibt		III a			Assassinat de l'époux à l'instigation de sa femme	16	4
IV	27	Es reit't ein Herr und reit't ein Knecht		III a			A l'heure de sa mort le maître lègue à son valet son bien le plus précieux en récompense de ses bons et loyaux services	16	2
IV	28	Es wollt ein Schuler in die Schule gehen		III a			Etudiant condamné à la pendaison pour n'avoir pas su justifier de la provenance de l'argent qu'on lui avait donné	9 1	4 3
IV	30	Ich ging mal durch eine grüne Wies		III a			La mal-mariée	5	4
IV	31	Es trieb sich ein Mädchen		III a			La bergère séduite puis abandonnée par le chevalier	6	5
IV	32	Es fährt ein Hirt den Wald hinein		III b			L'enfant naturel abandonné vient demander des comptes à sa mère lors des noces de cette dernière que le diable emportera	16	2
IV	33	Es wollt sich ein stolzer Schuhknecht freien gehn		III b			Jeune fille trouve refuge auprès de son frère qui tue celui qui l'a séduite, il sera condamné à mort	10	2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
IV	35	Es wollt ein Herr ausreiten	V.W. I 59-IV 35 EB n° 46.158	III b			Meurtrier poursuivi par le fantôme de sa victime, premier époux de sa femme	11	4
IV	36	Es wollt eine arme Magd dienen gehn		III a			La femme de moeurs légères est vouée à l'enfer	6	4
IV	37	Es hat sich eines Bauers schönes Töchterlein		III a			Aventure galante entre la paysanne et le chevalier	7 2	4 3
IV	39	Es war einmal ein edler Herr		III b			Le revenant s'invite à la veillée	13	3
IV	40	Es war ein reicher Bauernsohn		III b			Assassinat de la fiancée dicté par l'intérêt	3 3	4 3
IV	41	Es reist ein König nach Paris	Vol. AR. (D.V. m.i.M.) 24-33 Bd II	III a			Le marquis complaisant accepte d'abandonner sa femme au roi en échange d'un château en Hollande. Celle-ci pourtant résiste au roi	8 1	4 3
IV	42	Der Malbruck zog in Flandern	Z. 109	I a	II b		Malbrough s'en va en guerre	9 1	4 6
IV	44	Jetzt muß ich in'dene Krieg		II b			Départ à la guerre	3	4
IV	45	Was muß gedenken ich		IX			Le départ	7	4
IV	46	Soldaten faßt euch Mut	CK n°285	II b			Le soldat meurt au champ de bataille	4	6
IV	47	Rekruten sind lustige Brüder		II a			Départ des recrues pour la caserne	4	4
IV	48	Und als wir von Hause sind gegangen		II a			Départ pour la caserne puis à la guerre	4	4
IV	49	Vom endlen Jagen		IV c			Les plaisirs de la chasse	5	9
IV	51	Ich bin ein lust'ger Jägersknecht	M. 200	IV c			Le chasseur goûte les plaisirs de la chasse et ne dédaigne pas ceux de l'amour	4 1	5 6
IV	52	Mach auf o Schäferskind		IV b			Le berger Amor tente de s'introduire de nuit chez la bergère qui refuse de le laisser entrer	10	6
IV	53	Wollt ihr wissen wie der Bauer		XII	IV a		Le paysan à l'auberge	7	4

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
IV	54	Ein Scheifer bin ich von dem Rhein		IV d	XII		Les conditions de travail du rémouleur et son attitude face aux contingences matérielles	13	4
IV	56	Wenn ich morgens früh aufsteh und das Kamin		IV d			Le ramoneur, son travail et ses aventures galantes	6	10
IV	58	Ein Schneider Ward geladen		IV d	XIII		Le tailleur à la noce	5	5
IV	59	Es wollt ein Leineweber wandern		IV d	V		Le tisseur de lin tombe amoureux	4	5
IV	60	Et kent e Kniebchen o'o's Niederland		IV d			Le tailleur mauvais artisan	13	5
IV	62	Ich ging mit Lust und Freud		V			Rossignol, messenger de l'amour	6	4
IV	63	Des Nachts beim hellen Mondenschein		V			La séduction	6	4
IV	64	Ach Schatz, verdenk mir's nicht		V	IX		L'amour triomphe de la séparation et de la mort	7	5
IV	65	Schätzelein bist böß		V			L'amant éconduit parce qu'ilivre	6	3
IV	66	Und aus ist's mit mir		V			Amour et infidélité	10	5
IV	68	Adje jetzt geht mein Trauern an		V			L'infidélité	6	4
IV	69	Mädchen machs Fenster auf		v			A la méfiance répond le dédain	7	2
IV	70	Wenn ich ein kleines Waldvögelein wär		V			Fidélité jusqu'à la mort malgré un amour impossible	3	6
IV	71	Am Sonntagmorgen in aller Früh	HuW. I n° 116 a Pr. n°224	V			Amour impossible	5	4
IV	72	Ach wie scheint der Mond so schön		V			Refus du célibat	3	5
IV	73	Am Samstag wird der Schluss gemacht		V			La beauté et la vie sont éphémères	5	4
IV	74	Tausend Mal gedend ich dein		V			Amour et fidélité malgré la séparation	4	5
IV	75	Jetzt geh ich an's Brünnelein	HuW. I n° 68 W. 150 Z. 55	V			L'infidélité	6	3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
IV	76	Da droben auf jenem Berge	W. 180 HuW. I n°76 c 77	V			La séparation	6	4
IV	77	Nun Adje, jetzt muß ich fort		V			Séparation et fidélité	6	3
IV	78	Es fliegen zwei Schwälbelein		V			Amour exclusif mais impossible	3	4
IV	79	Es fliegen's aus drei Tauben		V			Chagrin d'amour	5	5
IV	80	So komm du des Abends		V			Rupture due à l'inconduite du bien-aimé	8	3
IV	81	Der Dornenwald ist grün, mein Schatz		V			Attente vaine pour la jeune fille et déception amoureuse	4	6
IV	82	Hast du Schönste denn geschworen		V			L'amoureux trahi rêve de vengeance	4	8
IV	84	Ich habe mir eine erwählet		V			Le jeune homme choisit sa bien-aimée	4	5
IV	85	Ich wollte mal so gerne zu meinem Schätzelein		V			La paresse empêche l'amoureux oisif de réaliser ses désirs	5	4
IV	86	Ich bin ein arm verlassenes Mädchen	HuW. I n° 65 b	V			La fiancée abandonnée	5 2 2	4 1 2
IV	87	Ich ging des Abends mit Freuden hinaus		V	XII		Les aventures du galant	8	5
IV	89	Schönstes Kind auf dieser Erde	CK. n° 115 HuW. I n° 111 W. 191 EB II 370	V			L'amour	3	4
IV	90	Wenn ich schon kein Schatz mehr hab		V			Découverte de l'amour physique	5	4
IV	91	Wo ist denn das Mädchen	CK n° 96 EuM 17 HuW. I n° 98 EB.II 358 M n° 32 E. Meier	V			Amour et séparation	3	6

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
			Sch. vol. Berl. 1855 n° 41						
IV	92	Ich schlich mich einst		V			La jalousie et l'infidélité	4	4
IV	93	Liebchen, öffne mir das Fenster		V			Tourments et délices de l'amour	4	4
IV	94	Wenn ich nur ein Mädchen wüsst		V			Le célibataire en quête d'une femme énumère son modeste avoir	5	8
IV	96	Und als ich an den selbigen Abend gedenk		V			Séparation et promesse de fidélité et de mariage	4	4
IV	97	Lieber Nachbar, ach borgt mir doch...		XXII			L'entraide entre voisins	4	4
IV	98	Also, bald, so kommt der Sonntag bei		XV a			Amour, boisson et danse	3	6
								1	2
IV	99	Il faut toujours lustig sein		XIV			Les filles, le vin, la danse	5	8
IV	101	Katharina die hat es Pantöffeli an		XIV	V		La fille volage	4	4
IV	102	Den ich nicht gerne hab		V			L'amour trahi	6	7
								1	4
IV	104	Grün ja grün sind alle meine Farben	CK n° 201 EuM. 82	V	XXII		Association couleurs et métiers	6	4
IV	105	Was nützt mich das Grasen		XIII			Le jeune homme dépité bafoue son ancienne conquête	11	4
IV	107	Zum Feirabend, zum...		XIII			Les loisirs	4	4
IV	108	Ich hatte einmal ein Mützchen zu flicken		XIX		26	Jeux d'adresse verbale	8	6
								1	8
								1	4
IV	110	Wohl in dem Wald ein Baum		XIX		26	Jeux d'adresse verbale	5	4
								7	2
IV	111	Herr und ei, ei, ei, heisst mein...		XIX		59 26	Jeux d'adresse verbale	7	5
IV	113	Des Nachts, wenn ich heim soll gehen		XIX		60 62	Jeux d'adresse verbale sur le thème du corps humain	10	6

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
IV	115	Herzallerliebster Bruder mein		XIX		63	Jeux d'adresse verbale sur le thème de la nourriture	5	7
IV	117	Im Wirtshaus wird man hoch geehrt		XIV			L'argent, la boisson, l'amitié, l'amour et l'insouciance	3	6
IV	118	Hansjokkel du sollst nach Heime gehen		XIV			Un aspect de la vie d'aubergiste	9	2
IV	119	Madam, Madam, nach Hause sollst du kommen	CK n°209 W. 242 B.V. 120	XIII			La mauvaise épouse se désintéresse totalement du sort de son mari	5	5
IV	120	Es sassen mal drei Weiber		XIV	XIII		La femme ivrogne	5	3
								1	4
IV	121	Ach, Weibchen, mach die Tür auf		VI	XIV		Querelle entre l'ivrogne et sa femme		
IV	123	Wo gehst du hin, du arme Seel		XIII		64	Polémique religieuse entre le Juif et le pasteur protestant		
IV	126	Gott Vater will ich fangen an		XIII			Le rituel religieux catholique vu par un petit Juif	11	4
IV	128	Gehen wir in den Wald am Montag		XII			Les sept jours de la semaine	1	
IV	129	Zu Grundwiller ist mal ein Spass		XII			Une farce de village	10	4
IV	130	Es hatt' ein Wirt ein Töchterlein		XV b		5	Chanson à danser	5	6
								1	4
IV	131	Der Schmitt, der Schmitt		XV			La danse des forgerons		

DONNEES STATISTIQUESD'ORDRE SOCIO-GEOGRAPHIQUE

	Numéro de colonne
Volume.....	1
Page.....	2
Nom du chanteur.....	3
Sexe.....	4
Age.....	5
Profession.....	6
Village du chanteur.....	7
Date de l'enregistrement.....	8
Transmetteur.....	9
Collaborateur musical.....	10
Age de la chanson.....	11
Diffusion (Pinck - Lorraine).....	12
Diffusion (Spieser - Hambach).....	13
Variantes.....	14

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
I	11	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1917	Mère	Weber			30	
I	13	Udils Kättel	2	70		Hambach	1918		Weber	15e s.			
I	15	M. Hornberger	1	28		Althorn	1913		Edel		1 village		
I	17	M.K. Herbeth	2	55		Hazembourg	1918		Weber	15e-16e s.	peu répandue	4	
I	21	Udils Kättel	2	72		Hambach	1920		Weber		partout	131	Diverses variantes mentionnées
I	23	P. Gangloff	1	78	Cordonnier	Hambach	1918		Weber	15e s.	fragment		
I	26	A. Undreiner	1	77		Lemberg	1914		Edel				
I	28	M.K. Herbeth	2	62		Hazembourg	1925		Edel	15e s.			
I	31	Papa Gerné	1	84	Tis. de soie	Gebenhause	1914	Mère	Weber				même mélodie que 2 chansons ≠
I	36	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				
I	39	P. Gangloff	1	78		Hambach	1918	v. fille à la veillée	Weber				
I	41	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber		assez répandue	24	
I	43	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918	Mère	Weber	17e s.			
I	46	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1917		Weber				1 reproduite p. 289
I	49	M.K. Herbeth	2	55		Hazembourg	1918		Weber			5	
I	53	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				
I	55	F.M. Becker	2			Freybouse	1920		Edel			6	
I	55	Udils Kättel	2	72		Hambach	1920		Weber				
I	59	P. Gangloff	1	78		Hambach	1918	d'un Français à Metz	Weber			0	
I	62	P. Gangloff	1	78		Hambach	1918	à la veillée	Weber	très vieille		75	
I	65	P. Gangloff	1	78		Hambach	1918	à la veillée	Weber				

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
I	66	Udils Kättel	2	72		Hambach	1920		Weber	légende du 7e s.		13	
I	68	P. Gangloff	1	78		Hambach	1918	d'autres à Hambach	Weber			8	
I	71	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1917	camarades	Weber				
I	75	Bickel Kättel	2	83		Roth	1914		Edel			4	
I	77	Papa Gerné	1	86	Tis. de soie	Gebenhause	1916	belle- mère	Weber	16e s.			
I	81	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber	très vieille		10	
I	87	L. Serrier	1	60	Cordonnier	Bettring	1925		Edel			2	
I	91	Blaise	1	v.		Hommert	1913		Edel				
I	93	Bickel Kättel	2	83		Roth	1914		Edel	300 ans		4	Rhin infé- rieur
I	96	Bickel Kättel	2	83		Roth	1914		Edel	1490		2	
I	99	P. Gangloff	1	78	Cordonnier	Hambach	1918		Weber	légende		6	1 reproduite
I	103	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber	1560			
I	107	P. Gangloff	1	78	Cordonnier	Hambach	1918	veillée	Weber	1771 Goethe			
I	109	P. Gangloff	1	78	Cordonnier	Hambach	1918		Weber	guerre de 30 ans		10	2 variantes mentionnées
I	113	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			13	
I	117	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1917		Weber				
I	119	Papa Gerné	1	80	Tis. de soie	Gebenhause			Weber	15e s. 1771 Goethe		85	
I	122	Udils Kättel	2	72		Hambach	1920		Weber	1771 Goethe 16e s.		34	
I	124	M. Klein	2	38		Gebenhause	1918	oncle	Weber			24	
I	127	Bickel Kättel	2	80		Roth			Weber	16e s.		1	
I	129	Bickel Kättel	2	83		Roth	1914	père	Edel	très vieille		2	

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
I	133	J. Pierson	2	36		Freybouse	1920	oncle	Edel	1530		7	
I	135	P. Gangloff	1	78	Cordonnier	Hambach	1918	vieille personne du village	Weber			6	une variante reproduite
I	139	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhouse	1918		Weber		très répandue	6	
I	141	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhouse	1918		Weber			10	
I	143	Udils Kättel	2	70		Hambach			Weber			32	
I	145	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhouse	1918		Weber	très vieille		3	une française
I	147	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhouse	1918		Weber				
I	149	Udils Kättel	2	72		Hambach	1920		Weber	mélodie vieille		3	une reprodui- te
	153	P. Gangloff	1	78	Cordonnier	Hambach	1918		Weber			11	deux repro- duites
I	155	C. Haas	2	79		Hundling	1918		Weber			8	deux reprodui- tes
I	157	L. Serrier	1	58	Cordonnier	Bettring	1923	mère	Edel			51	
I	159	Udils Kättel	2	70		Hambach	1918	émigrant	Weber				
I	162	P. Gangloff	1	78	Cordonnier	Hambach	1918		Weber		assez répandue	7	une reprodui- te
I	164	M. Oberhouser	2	77		Lemberg	1926		Edel			8	
I	167	M. Krauser	2	63		Etting	1926		Edel				une reprodui- te
I	169	C. Haffner	1	62			1923		Edel				
I	173	M. Krauser	2	62		Etting	1925		Edel				
I	175	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhouse	1918		Weber			15	
I	178	C. Haas	2			Hundling	1918	frères	Weber	16e s.		5	
I	181	A. Müller	2						Weber			30	deux mention- nées
I	183	Udils Kättel	2	70		Hambach	1918		Weber			2	

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
I	186	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber	très vieille légende			une reprod.
I	189	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				
I	193	Papa Gerné	I	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				
I	195	Bickel Kättel	2	83		Roth	1914		Edel	16e s.		13	
I	197	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber	mélodie très vieille		6	
I	199	Udils Kättel	2	72		Hambach	1920		Weber			14	
I	200	Udils Kättel	2	70		Hambach	1918		Weber				
I	201	Udils Kättel	2	70		Hambach	1918		Weber				
I	205	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber		fragment	19	
I	207	Bickel Kättel	2	83		Roth	1914		Edel				
I	209	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			1	
I	212	Bickel Kättel	2	83		Roth	1914		Edel			40	
I	215	Udils Kättel	2	72		Hambach	1920		Weber			20	
I	217	Udils Kättel	2	70		Hambach	1918		Weber			9	une reprod.
I	219	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause			Weber			0	
I	220	H. Forschel	2				1918		Weber			24	
I	222	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918	père du forgeron	Weber			1	
I	224	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918	musicien bava- rois	Weber			75	
I	227	Papa Gerné	1	89	Tis. de soie	Gebenhause	1919		Weber		très répandue	10	une reprod.
I	229	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			11	
I	232	H. Forschel	2				1925		Edel			8	
I	234	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			1	
I	236	Udils Kättel	2	72		Hambach	1920		Weber			97	une mention.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
I	239	P. Gangloff	1	78	Cordonnier	Hambach	1918		Weber		assez répandue	2	une reprod.
I	241	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1917		Weber			2	
I	244	Udils Kättel	2	72		Hambach	1920		Weber			3	
I	246	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1917	vieil homme	Weber			9	
I	249	Pierre Gerné	1	53		Hambach	1926		Edel			19	une reprod.
I	252	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			2	
I	252	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1917		Weber			6	
I	259	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber	mélodie très vieille		23	deux mention.
I	262	Klein-Schmitt	2			Gebenhause	1918		Weber				
I	264	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			1	
I	266	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			3	
I	274	Papa Gerné	1		Tis. de soie	Gebenhause			Weber			3	
I	268	Papa Gerné	1		Tis. de soie	Gebenhause			Weber				
I	270	Papa Gerné	1		Tis. de soie	Gebenhause			Weber			0	
II	11	H. Forschele	2	64		Hambach	1927	père	Edel	transformée	3 villages	18	une mélodie reproduite
II	15	Mme Baumgarten	2			Lützelbourg	1928		Calmé				
II	16	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller			Calmé			20	deux reprod.
II	19	M. Klein	1			Freybouse	1927		Calmé				deux reprod. plus un frag- ment
II	21	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927	oncle	Calmé				quatre repro- duites
II	29	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			1	
II	31	Mme Baumgarten	2			Lützelbourg	1928		Calmé				

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
II	33	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhuse	1918		Weber			12	
II	37	A. Baro	2	63		Viller	1927		Calmé				une reprod.
II	39	E. Post	2	54		Roth	1927	vieille personne	Edel	transformée		6	
II	41	Schwartz- Bonneville	2			Woelfling	1928	père	Edel				
II	43	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927		Calmé			9	deux reprod.
II	45	Mme Baumgarten	2			Lützelbourg	1927		Calmé		très chantée	2	une reprod.
II	49	T. Stebler	2	86		Walschbronn	1928		Edel	fragment			
II	51	C. Haas	2	78		Redel	1918		Weber		autrefois très chantée	1	une reprod.
II	53	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhuse	1917	mère	Weber			1	deux reprod.
II	57	J. Keib	2	54	Maçon	Altripp	1927	mère	Calmé			2	une reprod.
II	61	T. Stebler	2	86		Walschbronn		mère					une reprod.
II	63	J. Bourg	1	65		L'Hôpital	1928	parents	Edel	incomplète			
II	65	E. Post	2			Roth	1927	vieille personne	Edel	fragment			
II	67	Schwartz- Bonneville	2			Woelfling	1928	père	Edel			3	trois reprod.
II	69	N. Becker	1	49		Hellimer	1928	père	Wolber				une reprod.
II	71	T. Stebler	2	86		Walschbronn	1928		Edel				une reprod.
II	73	T. Stebler	2	86		Walschbronn		frère			très connue	19	
II	79	H. Forschel	2			Hambach		père		1420		3	
II	80	Mme Baumgarten	2			Lützelbourg	1927		Calmé			85	trois reprod.
II	83	König				Hellimer	1928		Wolber	légende	très connue	40	six reprod.
II	85	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927		Calmé	légende 12e s.	très connue	12	deux reprod.
II	91	H. Forschel	2	64		Hambach	1927	père	Edel	1620		5	quatre reprod.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
II	95	H. Forschei	2	64		Hambach	1927		Edel	temps de la chevalerie		4	une reprod.
II	97	N. Baro	1		Laboureur	Viller	1927	mère	Calmé	16e s. 1771 Goethe			une reprod.
II	101	T. Stebler	2	86		Walschbronn	1928		Edel	légende		1	trois reprod.
II	105	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber	1771	très répandue	75	une reprod.
II	108	Papa Gerné	1	80	Tis. de soie	Gebenhause			Weber	18e s.	très répandue	4	une reprod.
II	111	J. Bourg	1			L'Hôpital	1928		Edel				une reprod.
II	114	H. Buchheit	1	55		Schorbach	1928	père	Edel				une reprod.
II	117	Udils Kättel	2	70		Hambach			Weber			3	une reprod.
II	121	N. Baro	1		Laboureur	Viller	1927	père	Calmé			23	trois reprod.
II	125	J.B. Hilbert	1	70		Rémering	1927		Weber	18e s.			une reprod.
II	129	J.B. Hilbert	1	70		Rémering	1927		Weber	1580	toute la Lorraine		quatre reprod.
II	132	Mme Baumgarten	2			Lützelbourg	1928		Bolzinger	14e s.	très répandue	120	
II	135	M. Piernet	2	68		Puttelange	1928		Edel	1679	toute la Lorraine	26	quatre reprod.
II	137	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927		Calmé			6	six reprod.
II	140	Udils Kättel	2	70		Hambach	1918		Weber			21	une reprod.
II	142	TH. Fey	1		Paysan	Fremestroff	1927	mère	Calmé			3	une reprod.
II	147	Papa Dorst	1	86	Tailleur	Münster	1928		Droitcourt				
II	151	C. Kloster	2	50		Viller	1928		Calmé				
II	155	Mme Baumgarten	2			Lützelbourg			Calmé				une reprod.
II	157	Papa Dorst	1	86	Tailleur	Münster	1928		Droitcourt				une reprod.
II	160	Foedit	1		Vicaire	Metz		père	Foedit			8	

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
II 163	Mme Baumgarten		2			Lützelbourg	1927		Calmé				
II 165	Papa Gerné		1		Tis. de soie	Gebenhause						3	
II 169	J. Keib		1	54	Maçon	Altripp	1927		Calmé				
II 172	Papa Gerné		1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			1	
II 175	Papa Dorst		1	86		Münster	1928		Droitcourt			1	trois reprod.
II 177	Papa Gerné		1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			9	trois reprod.
II 179	J. Keib		1	54	maçon	Altripp	1927		Calmé				
II 182	Mme Baumgarten		2			Lützelbourg	1927		Calmé				
II 184	Sch-Bonneville		2			Woelfling	1928	père	Edel		Lemberg Schorbach		
II 187	Udils Kättel		2	72		Hambach	1920		Weber	vieille chanson	très répandue	37	dix mention. une reprod.
II 188	J. Keib		1	54	maçon	Altripp	1927		Calmé		très répandue	18	quatre reprod.
II 191	Foedit		1		vicaire	Metz		père	Foedit				trois reprod.
II 195	Mme Baumgarten		2			Lützelbourg	1927		Calmé				
II 196	Udils Kättel		2			Hambach			Weber		très répandue	13	
II 199	Mme Baumgarten		2			Lützelbourg	1927		Calmé			11	
II 201	Mme Baumgarten		2			Lützelbourg	1927		Calmé				
II 203	Mme Baumgarten		2			Lützelbourg	1927		Calmé				
II 205	N. Baro		1		Laboureur	Viller	1928		Calmé	1544			
II 209	N. Altmeyer		1	62	garde-forestier	Hermescappel	1928	père	Edel	18e s.			
II 211	J. Keib		1	54	maçon	Altripp	1927		Calmé				une reprod.
II 215	H. Forschel		2	55		Hambach	1918		Weber		toute la Lorraine	6	deux reprod.
II 217	Baro		2			Viller			Calmé				une reprod.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
II	219	Foedit	1		Vicaire	Metz		père	Foedit				
II	223	G. Franz	1	45		Walschbronn	1928	mère	Edel				trois mention.
II	225	Mme Schmitt	2	60		Viller	1927	mère	Calmé	16e s.			une reprod.
II	228	Udils Kättel	2	62		Hambach			Weber			3	
II	230	J. Keib	1	54	Maçon	Altripp	1927		Calmé	vieille chanson			une reprod.
II	232	A. Erhard	2	74		Hambach	1918		Weber			5	une reprod.
II	235	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927		Calmé	mélodie très vieille			deux reprod.
II	237	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927		Calmé				
II	239	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber	16e s.		1	
II	242	N. Baro	1		Laboureur	Viller	1927	camarades	Calmé				une reprod.
II	245	Mme Baro	2			Viller	1927		Calmé				une reprod. deux mention.
II	247	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927		Calmé				une mention.
II	251	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927		Calmé				
II	253	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				
II	255	Udils Kättel	2	72		Hambach	1920		Weber			2	une reprod.
II	258	A. Müller	2	76		Hambach	1918		Weber	fragment			
II	260	Mme Baumgarten	2			Lützelbourg	1927		Calmé				
II	263	Mme Baumgarten	2			Lützelbourg	1927		Calmé				
II	265	M. Piernet	2	68		Puttelange	1928		Edel				
II	268	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber			0	deux reprod.
II	271	Mme Baumgarten	2			Lützelbourg	1927		Calmé			5	une reprod.
II	275	Abbé Jaquin	1		Prêtre	Villerwald		père				8	
II	276	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927		Calmé				
II	279	J.B. Haffner	1			Hambach	1928	mère	Calmé			16	une mention.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
II	283	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhuse	1918		Weber			3	une reprod.
II	286	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927		Calmé			19	deux reprod.
II	289	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhuse	1918		Weber			8	
II	291	Baro-Manque	1		Laboureur		1927		Calmé				une reprod.
III	13	C. Nicolas	2	95		Grening	1933		Wolber				une reprod.
III	15	J. Bichler	2	60		Garrebourg	1932	vieilles tantes	Edel				
III	17	C. Jean	1	53		Virming	1931	père	Wolber				
III	21	Wilhelm	1		Prêtre	Guerting		mère					
III	23	C. Jean	1	53		Virming	1931	père	Wolber	très vieille			
III	27	J. Bischler	2			Garrebourg	1928		Scholving	vieille chanson			deux reprod.
III	29	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhuse	1918	mère	Weber			6	
III	31	Krauser-Beck	2	62		Etting	1925		Edel	1780	délabrée		
III	35	C. Müller	2	59		Ernstviller	1929	mère et grand-mère	Wolber				
III	39	T. Stebler	2	87		Walschbronn	1929		Edel	1740			une reprod.
III	41	T. Stebler	2	88		Walschbronn	1930	v. hommes	Wolber				une reprod.
III	43	Me Adrian	2		Sage-femme	Réchicourt	1929		Wolber				
III	47	Kieffer- Hoffmann	2			Hambach			Wolber	1764			une reprod.
III	51	J.N. Bintz	1		Aubergiste	Viller	1931		Wolber	17e s.	fragment		
III	52	G. Niskern	1	58	Chantre	Bisten	1931	père	Weber				une reprod. deux ment.
III	55	N. Baro	1		Laboureur	Viller	1931		Wernert				une reprod.
III	59	M. Uhri	2	57		Virming	1930	père et tantes	Wernert	1800	très répandue à Virming		

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
III	63	C. Müller	2	77		Hambach	1918		Weber	17e s.		0	
III	67	Pierre Gerné	1	35	Ouvrier	Hambach	1913		Edel	16e s.		19	deux reprod.
III	69	Me Adrian	2		Sage-femme	Réchicourt	1929	grand-père	Wolber				
III	73	Me Adrian	2		Sage-femme	Réchicourt	1929		Wernert	mélodie ancienne			
III	75	Bickel Kättel	2	86		Roth	1913		Edel	vieille chanson			
III	78	Bickel Kättel	2	86		Roth	1913		Edel	1700	fragment		
III	80	C. Kremer	2	83		Garrebourg	1932		Scholving				
III	83	B. Ludwig	2		Gouvernante	Theding	1932		Wolber	16e s.	très répandue en Europe		huit reprod.
III	85	E. Schneider	2			Sarreguemines	1933	mère	Edel				trois reprod.
III	89	Sch-Bonneville	2			Woelfling	1928	père	Edel				deux reprod.
III	93	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				trois ment. une reprod.
III	95	H. Forschel	2	69		Hambach	1927		Edel		très répandue		dix ment. une reprod.
III	99	Me Adrian	2		Sage-femme	Réchicourt	1929		Wolber				deux reprod.
III	101	N. Philippi	1	80	Verrier	Schieresthal	1930	grand-père	Wernert			3	
III	104	P. Emel	1	62	Chantre	Hambach	1924		Weber				cinq reprod.
III	107	A. Neu	1	72	Chantre et ouvrier	Pompey	1930		Wolber				une nouvelle chanson
III	109	A. Neu	1	72	Chantre et ouvrier	Pompey	1930		Wernert				
III	110	Ch. Gartiser	1			Weiher	1930		Wernert				
III	113	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber	1771 Goethe			quatre reprod.
III	115	M. Becker	1	70	Epicier	Freybouse	1920		Edel				une reprod.
III	117	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918	mère	Weber	18e s.		21	

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
III	119	P. Herbeth	1	50	Laboureur	Diffenbachf	1932		Wolber	1809-1813			trois ment.
III	122	F. Schwalb	1	75	Ouvrier de cristallerie	Schieresthal	1930	charbonniers	Wolber				
III	124	J. Vernet	2			Achen			Wolber				
III	127	P. Divot	1			Halstroff	1930		Edel				
III	129	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				
III	131	Sch-Bonneville	2			Woelfling	1930	père	Wolber	très répandue en Allemagne			deux reprod.
III	133	B. Calmes	2	63		Folkling	1930		Wernert	Allemagne et Autriche			souvent mentionnée
III	137	C. Nicolas	2	91			1929		Wolber				
III	139	Jacques	1	53	Menuisier	Halstroff	1930		Wolber				une reprod.
III	140	CH. Bourrion	1		Paysan	Virming	1930		Wernert		Rhin		
III	143	Wagner	1	69	Prêtre	Thionville	1930		Wernert				deux reprod.
III	145	J. Bourg	1	60	Ouvrier	L'Hôpital	1928		Edel				deux reprod.
III	149	A. Jacques	1	53	Menuisier	Halstroff	1930		Wolber				trois ment.
III	151	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918	dans la rue	Weber		très répandue	4	
III	155	Pierre Gerné	1	50	Ouvrier	Hambach	1930	vieux célibataire	Edel				deux reprod.
III	157	C. Nicolas	2	91			1929	père	Wolber				deux reprod.
III	161	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber		très répandue	54	six ment.
III	163	Sch-Bonneville	2			Woelfling	1930		Wernert	Lorraine et Souabe			
III	166	A. Jeko	2	68		Petit- Réderching	1928		Edel				
III	168	N. Philippi	1	80	Verrier	Schieresthal	1930		Wernert	16e s.			trois reprod.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
III	170	N. Baro	1		Laboureur	Viller	1930		Wernert				une reprod.
III	173	Calmes	1		Agriculteur	Halstroff	1930		Wolber				
III	175	J. Keib	1	57	Maçon	Altripp	1930	mère et couvreur	Wolber		Rhin		
III	179	C. Gross	2	70		Hambach	1931		Edel		Eifel		trois reprod.
III	181	N. Baro	1		Laboureur	Viller	1931		Wernert		Alsace	1	six ment. deux reprod.
III	184	J. Keib	1	57	Maçon	Altripp	1930		Wolber		Souabe		
III	187	J. Keib	1	57	Maçon	Altripp	1930	mère	Wolber				trois ment.
III	189	Baro-Manque	1		Laboureur	Viller	1927		Calmé	très vieille mélodie			une reprod.
III	192	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhouse	1918		Weber		très répandue	75	deux ment.
III	194	Baro-Manque	1		Laboueurs	Viller	1927		Calmé				deux ment.
III	197	Baro-Manque	1		Laboueurs	Viller	1927		Calmé				
III	198	V. Manque	1		Laboureur	Viller	1930		Wolber		très répandue		
III	201	J. Keib	1	57	Maçon	Altripp	1930	mère	Wolber	1759	Rhin Silésie Franconie Thuringe		
III	203	V. Manque	1		Laboureur	Viller	1930		Wernert				deux reprod.
III	204	Me Adrian	2			Réchicourt	1930		Wolber		Alsace Taunus Autriche Silésie		
III	207	Pierre Gerné	1	45	Ouvrier	Hambach	1925	père	Edel	vieille chanson		39	une reprod.
III	209	C.L. Wax	1			Gelming	1930		Wolber	vieille chanson	très répandue	6	une reprod.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
III	211	H. Forschei	2			Hambach	1930		Edel		très répandue	3	quatre reprod.
III	213	J. Keib	1	57	Maçon	Altripp	1930		Wolber		Alsace Allemagne		
III	217	N. Philippi	1			Schiresthal	1930	père et les vieilles personnes	Wolber		Très rare		
III	219	A. Neu	1	72	Chantre et ouvrier	Pompey	1930		Wernert	16e s.	Alsace Hesse		une reprod.
III	223	Bickel Kättel	2	83		Roth	1914		Edel		Alsace		
III	224	Jacques	1	53	Menuisier	Halstroff	1930		Wolber		Alsace		une reprod.
III	226	Me K. Schmitt	2	50		Gebenhause	1927	père	Calmé	17e s.	Assez répandue		quatre reprod.
III	231	P. Herbeth	1	50		Diffenbach	1932		Wolber	1786			
III	233	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918	ami	Weber	1847	très répandue		une reprod.
III	235	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber		Alsace Souabe		
III	237	M. Held	2			Hellimer	1928		Wolber		Alsace Souabe		quatre ment. deux reprod.
III	240	P. Herbeth	1	50		Diffenbach	1932	père	Wolber	16e s.	Assez répandue		deux ment. une reprod.
III	243	J. Oblinger	1			Meisenthal	1930		Wernert		très répandue		six ment. deux reprod.
III	246	V. Manque	1		Laboureur	Viller	1932		Wernert				
III	249	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				
III	251	Baro-Manque	1		Laboueurs	Viller	1930		Wernert				
III	254	N. Mouth	1			Pontpierre	1930		Wernert				
III	256	Ph. Müller	2			Teterchen	1931	mère	Edel				une reprod.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
III	259	P. Herbeth	1	50		Diffenbach	1932		Wolber				une reprod.
III	261	Baro-Manque	1		Laboueurs	Viller	1927		Calmé	vieille chanson	très ré- pandue	40	
III	265	Bickel Kättel	2			Roth	1914		Edel				
III	266	A. Neu	1	72	Chantre et ouvrier	Pompey	1930	gitans	Wernert				
III	269	Kremer	2			Hasselbourg	1932		Scholving				deux reprod.
III	270	Me Dchen	2	68		Sarrebourg	1930		Edel				une reprod.
III	271	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				
IV	2	J.P. Klein	1	56	Ouvrier	Hambach	1925		Edel		toute la Lorraine		huit reprod.
IV	4	Brocker	1	74		Mittersheim	1937		Drüner	1619	très ré- pandue		deux reprod.
IV	5	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				
IV	6	Me Turck	2	99			1932		Rohr		deux vil- lages		une reprod.
IV	7	M. Lang	2	87		Obergailbach	1935		Wolber	très vieille	rare		cinq reprod.
IV	8	Baro-Manque	1		Laboueurs	Viller	1937		Drüner				
IV	9	M. Boog	2			Walscheid	1936		Dahmen				
IV	10	V. Stein	1	66		Goetzenbruck	1930		Drüner	Moyen-Age			
IV	12	M. Boog	2			Walscheid	1936		Dahmen				
IV	13	H. Steiner	2			Waldscheid	1935		Rohr			3	
IV	14	L. Lux	2	67		Freyming	1936		Rohr				
IV	16	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber		Assez ré- pandue		
IV	18	L. Schuliar	1	70	Sabotier	Lengelsheim	1937		Dahmen		délabrée		une reprod.
IV	19	J. Vourms	2	84		Longeville	1937	père	Dahmen	15e s.	incomplète		
IV	21	G. Schilt	2	60		Munzthal	1937		Dahmen		rare		

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
IV	23	H. Steiner	2			Walscheid	1937		Drüner				
IV	24	N. Lang	1	77		Hottviller	1935	père	Hensel	13e siècle	délabrée		deux reprod.
IV	27	J. Schmitt	1	77	Agriculteur	Insviller	1936		Rohr	17e siècle			cinq reprod.
IV	28	P. Brocker	1	74		Mittersheim	1936		Drüner	16e siècle			
IV	30	C. Kloster	2	41		Viller	1928	belle-mère	Calmé		rare		une reprod.
IV	31	J. Ferring	1	53		Hombourg-Haut	1936		Rohr				
IV	32	W. Meyer	1			Morsbronn	1937	vieilles filles	Drüner		très répandue		sept reprod.
IV	33	C. Steinmetz	1			Bambiderstroff	1937		Dahmen				une reprod.
IV	35	H. Steiner	2			Walscheid	1933		Wolber			0	huit reprod.
IV	36	H. Steiner	2			Walscheid	1936		Edel				
IV	37	M. Schmitt	2	70		Gebenhause	1936		Müller-Blattau				trois reprod.
IV	39	H. Steiner	2			Walscheid	1936		Müller-Blattau		inexistante		
IV	40	H. Steiner	2			Walscheid	1937		Drüner				deux reprod.
IV	41	H. Steiner	2			Walscheid	1936		Rohr		unique		
IV	42	I. Breyer	1		Cloutier	Seingbouse	1936		Rohr			9	
IV	44	J. Schneider	1			Blies-Ebersing	1937		Rohr		délabrée		
IV	45	J. Lossjon	1			Dorviller	1936		Rohr				
IV	46	P. Brocker	1	74		Mittersheim	1936		Rohr				
IV	47	F. Burgun	1			Goetzenbruck	1936		Rohr				
IV	48	L. Schuliar	1			Lengelsheim	1937		Dahmen				
IV	49	A. Karcher	2			Mittersheim	1937		Rohr		délabrée		
IV	51	C. Gangloff	1	53		Hambach	1930		Edel		Bohême	3	une reprod.
IV	52	Papa Gerné	1	87	Tis. de soie	Gebenhause	1917		Weber		très répandue		deux reprod.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
IV	53	M. Sadler-Haffner	2	61		Hambach	1938	vieil homme	Rohr				une chanson analogue
IV	55	J. Bruck				Breistroff	1930		Wolber				
IV	56	Me Baumgarten	2			Lützelbourg			Calmé				une ment. + une nouvelle chanson
IV	58	J. Losson	1			Dorviller	1936		Rohr				
IV	59	N. Mouth	1			Pontpierre	1930		Wolber				une reprod. une ment.
IV	60	J. Bruck	1		Employé	Breistroff	1930		Wernert				une reprod.
IV	62	W. Meyer	1			Morsbronn	1937		Drüner				
IV	63	J. Fey	1			Fremestroff	1936		Rohr		très répandue		deux reprod.
IV	64	J.N. Lang	1	77	Tailleur	Hottviller	1935		Rohr				
IV	65	J.N. Lang	1	77	Tailleur	Hottviller	1935		Rohr				reproduite
IV	66	A. Nierengartenhamann	2	66		Goetzenbruck			Rohr				une nouvelle chanson
IV	68	Me Turck	2	99		Maizières	1938		Rohr				
IV	69	Me Gross-Hamann				Grundviller	1931		Edel				une ment.
IV	70	J.B. Hilperth	1	72		Remering	1927		Weber				
IV	71	G. Burgun	2			Goetzenbruck	1936		Rohr			6	
IV	72	A. Nierengartenhamann	2	66		Goetzenbruck	1936		Rohr				
IV	73	J. Bruck	1		Employé	Breistroff	1930		Wernert				deux reprod. une ment.
IV	74	J. Keib	1	57	Maçon	Altripp	1930		Wolber		très répandue	11	
IV	75	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhuse	1918	grand-mère	Weber			79	une reprod.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
IV	76	P. Divot	1	75		Halstroff	1930		Wolber			2	
IV	77	M. Ritz	1		Agriculteur	Hellimer	1931		Wolber				
IV	78	J. Cherrier	1	65	Ouvrier	Biberkirch	1937		Rohr				
IV	79	J. Losson	1	68		Dorviller	1938		Rohr				une ment. une reprod.
IV	80	M. Kless-Nüss	2	65		Hombourg-Haut	1938		Rohr				
IV	81	M. Ritzen	2	66		Gebenhause	1936		Rohr			0	une reprod.
IV	82	Foedit	1		Vicaire	Metz		père	Foedit				une reprod.
IV	84	J. Ferring	1	53		Hombourg-Haut	1936		Rohr				une reprod.
IV	85	J. Post	1	69		Roth	1929	grand-père	Wolber				
IV	86	P. Herbeth	1	50	Agriculteur	Diffenbach	1932		Wolber			8	
IV	87	P. Kessler	1	65	Chef de gare	Hundling	1927		Calmé		toute la Lorraine	11	une reprod.
IV	89	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber		incomplète	15	une reprod.
IV	90	J. Cherrier	1	65	Ouvrier	Biberkirch	1937		Rohr				une reprod.
IV	91	Papa Gerné	1	83	Tis. de soie	Gebenhause	1913		Edel		toute la Lorraine	3	deux reprod.
IV	92	Pierre Gerné	1		Ouvrier	Hambach	1925		Edel			10	
IV	93	Nierham	2	66		Goetsenbruck	1936		Wolber				
IV	94	W. Meyer	1			Morsbronn	1938		Rohr				
IV	96	Papa Gerné	1	88	Tis. de soie	Gebenhause	1918		Weber				
IV	97	N. Henrion	1		Employé	Hellimer	1932		Wolber				
IV	98	Papa Gerné	1		Tis. de soie	Gebenhause			Weber				
IV	99	Amis					1936		Weber		assez ré- pandue		
IV	101	Callaterra	2	53		Hassenbourg	1934		Wolber				
IV	102	Bauer Ondrett	2	84		Althorn	1936		Rohr				une reprod.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
IV 104	Pierre	Gerné	1		Ouvrier	Hambach	1038		Rohr		connue	24	
IV 105	N.	Kremer	2	80		Haselbourg	1932		Scholving				une reprod.
IV 107	H.	Steiner	2			Walscheid			Rohr				
IV 108	L.	Siebert	2	53	Gouvernante	Hundling	1937	père	Weber				
IV 110	Papa	Gerné	1	83	Tis. de soie	Gebenhause	1913		Edel	très vieille	toute la Lorraine	10	une chanson nouvelle
IV 111	L.	Serrier	1	70	Cordonnier	Hambach	1935	mère	Wolber	16e siècle	rare		
IV 113	M.	Schilt	2			Munsthal	1936	mère	Hensel		très connue		
IV 115	Brocker		1			Mittersheim	1937		Rohr				
IV 117	P.	Herbeth	1		Agriculteur	Diffenbach	1932		Wolber				
IV 118	J.	Losson	1	68	Aubergiste	Dorviller	1936		Rohr				
IV 119	J.	Nierengarten	1			Goetzenbruck	1936		Wolber			28	
IV 120	P.	Wilmouth	1			Grosblie.	1937		Rohr				une chanson nouvelle
IV 121	Klein	Schmitt	2			Gebenhause	1937		Calmé		partout		une chanson nouvelle
IV 123	Sch-Bonneville		2			Woelfling	1937	père	Rohr				quatre chan- sons nouvelles
IV 126	Leninger- Michler		2	58		Metz	1933	oncle (prêtre)	Weber				une reprod.
IV 128	J.	Schneider	1	35	Mineur	Hambach	1937		Drüner		toute la Lorraine		
IV 129	C.	Haffner	1	63	Ouvrier	Hambach	1921		Weber				quatre reprod.
IV 130	L.	Malhomme	2	68		Bambiderstroff	1937		Rohr				
IV 131	G.	Goujon	2	82		Bouzonville	1938		Rohr				

TABLE DES MATIERES

NOTES LIMINAIRES.....	I
CATALOGUE DES GENRES	
A - <u>CLASSIFICATION ADOPTEE DANS L'ETUDE STATISTIQUE</u>	II
B - <u>CLASSIFICATION SELON LES CHANTEURS ET PINCK</u>	IV
LA PART RELATIVE DE CHAQUE ARRONDISSEMENT.....	VI
LA FREQUENCE DES GENRES AU SEIN DE CHAQUE GROUPE.....	VII
SIGLES UTILISES DANS L'INDEX LITTERAIRE DES TABLEAUX DU PREMIER TYPE (colonne 4).....	VIII
LA LORRAINE GERMANOPHONE (carte).....	IX
REPARTITION DES LIEUX DE COLLECTE (cartes)	
- VOLUME I.....	X
- VOLUME II.....	XI
- VOLUME III.....	XII
- VOLUME IV.....	XIII
- ENSEMBLE DE L'OEUVRE.....	XIV
NOMBRE DE CHANSONS ENREGISTREES PAR ANNEE (graphiques)	
- VOLUME I.....	XV
- VOLUME II.....	XVI
- VOLUME III.....	XVII
- VOLUME IV.....	XVIII
- LES QUATRE VOLUMES.....	XIX
DONNEES STATISTIQUES D'ORDRE LITTERAIRE.....	XX
DONNEES STATISTIQUES D'ORDRE SOCIO-GEOGRAPHIQUE.....	XLV