

CAHIERS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL
DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

VIVANT!

01 ● 2024





VIVANT!

CAHIERS DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

1 ● 2024

Janvier 2024

Editeur responsable

Jean-Louis Blanchart, Directeur général adjoint f.f.
Service général du Patrimoine - Direction du Patrimoine
culturel
Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Boulevard Léopold II, 44
1080 Bruxelles
www.patrimoineculturel.cfwb.be

Rédactrice en chef

Marie Depraetere

Comité de rédaction

Laurent Dubuisson
Benoît Goffin
Françoise Lempereur
Catherine Wilquin

Ligne graphique

Jean-Claude Massart [créacom]

Mise en page et relecture

Caroline Marchant

Couverture

Jeune tambour intégré dans une batterie d'adultes
© Jacques SAUCIN

SOMMAIRE

Janvier 2024

1 ● 2024

Éditorial
Marie Depraetere 4

Dossier thématique : les enfants et le PCI

L'enfant au cœur des marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse 7
Benoît Goffin
Une fête enfantine transfrontalière : les cortèges des allumoir(e)s 14
Véronique Van de Voorde
Apprendre à porter un géant. L'exemple des « mini-géants » dans la région d'Ath 21
Laurent Dubuisson
La transmission des traditions festives malmédiennes. Les médiations actives destinées aux enfants de 3 à 13 ans 26
Gabrielle Doutrelepont
Où est passée la petite souris verte qui courait dans l'herbe ? Réflexion sur l'univers (désen)chanté des enfants 32
Françoise Lempereur

Les échos du PCI

La Maison des Géants et la Ducasse d'Ath.
Une nouvelle muséographie pour faire dialoguer musée et fête traditionnelle 42
Laurent Dubuisson
Les constructions en pierre sèche et leur savoir-faire 48
Amandine Schaus
La disparition progressive, au sein de la diaspora rifaine, des chants traditionnels de la cérémonie du henné 54
Hafsa Bounana
Bruno Delmotte, un acteur du picard à Tournai 61
Jacky Legge
Patrimoine culturel immatériel et démarche participative au Piconrue — Musée de la Grande Ardenne, à Bastogne 66
Sébastien Pierre

Chez nos voisins

Les enquêtes-collectes, une autre façon de conserver le PCI 72
Cécile Quoilin
La communauté internationale de l'irrigation traditionnelle, une « grande famille de l'eau » 77
Catherine Wilquin

Actualités

Nouveau décret relatif au patrimoine culturel immatériel 84
Marie Depraetere
Carnavals et évolution, un colloque international à Binche 87
Clémence Matthieu
Le patrimoine culturel immatériel en 21 portraits 91
Marie Depraetere
Ca se vit près de chez vous ! 93
Marie Depraetere
Bilan de la Commission des Patrimoines culturels - Session Patrimoine culturel immatériel 2023 96
Marie Depraetere

ÉDITORIAL

« Enfants » et « patrimoine ». Les deux termes (les deux mondes) se rencontrent de plus en plus souvent. Pour s'en convaincre, il suffit d'observer la multitude d'offres adaptées aux plus jeunes en matière de sorties scolaires ou d'escapades en famille. Les efforts déployés au cours des dernières décennies pour tenter d'intégrer à la fois les notions de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle, et notamment ceux visant à adapter la médiation aux différents publics des musées, ont permis une grande diversification de dispositifs spécialement conçus pour les plus jeunes.

Le patrimoine immatériel n'échappe pas à cette dynamique. Mieux, il s'en nourrit puisqu'il repose sur la transmission des gestes, des savoir-faire et des pratiques artisanales, de génération en génération. Et pour que ce partage se poursuive, pour que la jeune génération reste connectée à la précédente, le patrimoine immatériel évolue sans cesse, s'adapte et se nourrit des évolutions de la société.

À travers les exemples fournis par nos auteurs, nous verrons les différentes façons dont peuvent s'articuler les deux termes, lorsqu'on aborde le patrimoine culturel immatériel. Tout d'abord, le patrimoine pour les enfants est évoqué à travers les dispositifs de médiation qui, bien souvent, visent moins à transmettre des savoirs que d'insuffler des manières de vivre des festivités ou un rituel. Les mini-géants de Ath sont un parfait exemple d'une pratique spécifiquement adaptée aux enfants qui vise l'appropriation par chacun des différents rôles présents dans la fête et la préparation à les incarner une fois devenu adulte, dans toute leur complexité. La mise en présence des deux vocables peut tout aussi bien interroger le patrimoine par les enfants, autrement dit renvoyer au rôle non pas de récepteur mais de médiateur, voire de producteur de patrimoine, endossé par les enfants. C'est ainsi le cas dans l'article qui traite des cortèges des allumoirs, dans la région transfrontalière de Mouscron.

Le dossier thématique s'ouvre aussi au patrimoine des enfants, tel que le répertoire de chansons, comptines, rondes, entonnées dans les cours de récréations, transmises aux plus petits par imitation et oubliées par les enfants eux-mêmes en grandissant. La « culture de l'enfance », sincèrement vécue par les plus jeunes, est alors patrimonialisée par les adultes...

Héritier, médiateur, éventuellement producteur de patrimoine, et patrimoine lui-même, l'enfant participe, *in fine*, de l'une ou l'autre des principales étapes du processus de sauvegarde du patrimoine.

Consacrée à la recherche et aux initiatives dans le domaine du patrimoine culturel immatériel, cette nouvelle revue permettra à tous ceux et celles qui le souhaitent de comprendre les enjeux contemporains du patrimoine culturel vivant. Chaque numéro sera composé d'un dossier thématique qui rassemblera sur un même sujet des articles consacrés à la présentation de résultats de recherche et d'enquêtes de terrain, à l'analyse de pratiques et d'expériences innovantes ou encore à la mise en perspective de témoignages. Une seconde partie, hors thème, sera ouverte aux échos de la recherche, chez nous et à l'étranger, qui inciteront à ouvrir la réflexion sur les tendances actuelles en matière de sauvegarde du PCI.

Les *cahiers du patrimoine culturel immatériel* souhaitent éveiller leurs lecteurs à la grande diversité des formes et des expressions du PCI. Comme le montre notre tout premier dossier thématique, comment mieux le faire qu'à travers le regard des enfants ?

Marie Depraetere

Attachée à la Direction du Patrimoine culturel du Ministère de la FWB

DOSSIER THÉMATIQUE : LES ENFANTS ET LE PCI

L'ENFANT AU CŒUR DES MARCHES DE L'ENTRE-SAMBRE- ET-MEUSE

« Plus qu'un défilé de femmes et d'hommes en armes d'apparat, plus qu'une monstration de reliques sacrées, plus qu'un répertoire d'actions et de gestes ritualisés, la Saint-Roch thudinienne est une fête. Par sa nature comme par son vécu, elle se rattache et se compare, par-delà les frontières et les temps, par-delà la diversité des mythes et des célébrations, au Carnaval de Rio ou au Mardi gras à Binche, au Corroboree aborigène ou au Nouvel an babylonien, à la Semaine sainte de Séville ou aux Saturnales de l'ancienne Rome. »¹

Introduction

C'est par ces propos éloquentes que l'écrivain Pierre-Jean Foulon, par ailleurs historien de l'art et spécialiste reconnu des marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse, définit la Saint-Roch de Thuin, cette fête dont il est un acteur engagé depuis plus de soixante ans. Manifestations phares d'une région dont elles scandent les saisons, ces marches constituent un patrimoine culturel immatériel d'une grande vitalité, se perpétuant d'année en année selon un schéma marqué, en apparence, du sceau de l'immuabilité. Puissant vecteur d'identification et d'intégration à la vie communautaire, une marche de l'Entre-Sambre-et-Meuse met fort logiquement en œuvre une série de modes de transmission. Ceux-ci ont pour objet d'en assurer la pérennité, voire mieux, d'en favoriser l'essor, tant ce type de manifestations n'a jamais été aussi populaire que ces dernières années. Au cœur d'un phénomène complexe, se jouent l'indispensable passage de témoin entre les générations, autant que la sauvegarde de gestes et savoir-faire d'une grande spécificité.

Une revitalisation des marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse

Bien antérieures à l'épopée napoléonienne, une référence omniprésente qui fausse grandement leur lisibilité, les marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse sont d'authentiques processions religieuses, escortées et rehaussées d'hommes en armes, dont les plus anciennes remontent au Moyen Âge. C'est le cas des processions en l'honneur du Saint-Sacrement ou des processions de dédicace, par lesquelles une communauté commémore annuellement la consécration de l'église à son saint patron ; c'est le cas également des processions d'action de grâce, lorsque les épidémies de peste ou de choléra mobilisent un saint protecteur. Roch de Montpellier, au cœur des marches de Thuin, Ham-sur-Heure et Châtelet, notamment, est un thaumaturge populaire. À Gerpennes, le calendrier des saisons tourne autour de la figure tutélaire de sainte Rolende, tandis que Fosses-la-Ville vibre tous les sept ans en célébrant saint Feuillen.

¹ P.-J. FOULON, *Saint Roch, ma ville, mes tambours*, Thuin, 2023, s. p.



© Jacques Sautcin

Lors de la Sainte-Rolende, à Gerpennes, la ferveur n'attend pas les années.

Ces quarante dernières années, le phénomène des marches connaît une nette amplification, posant nombre de questions liées, entre autres, à la mise en spectacle du fait folklorique. De nombreuses manifestations voient ainsi leurs effectifs enfler, tandis que d'autres sont réactivées ou tout simplement créées. **Si l'on dénombre une trentaine de célébrations à la fin des années 1970, c'est plus du triple qui sont recensées actuellement.**

L'anthropologue Céline Bouchat a cerné les motivations profondes poussant de plus en plus d'hommes et de femmes – plus de 10 000, actuellement – à revêtir les habits de marcheur². Si la construction d'une représentation de collectivité villageoise – notamment par un investissement dans la vie festive – est au cœur de la problématique, la chercheuse postule des moteurs d'engagement multiples, aussi changeants que divergents. À côté d'indéniables motifs identitaires, liés à diverses modalités d'appartenance et de différenciation communautaires, le marcheur s'engage pour des raisons de plaisir liées au port de l'uniforme, à la camaraderie au sein du peloton, à la convivialité d'une fête qui l'éloigne pour un temps des aléas de la vie quotidienne. Pour certains, et sans que cette motivation soit antinomique,

l'engagement repose sur une foi profonde, généralement dédiée à un intercesseur intimement lié à leur localité.

Au sein des marches, cette question des formes d'engagement multiples et évolutives pose inévitablement celle de la transmission indispensable à la pérennité et, nous l'avons vu, à la revitalisation du phénomène envisagé. Cette double problématique – engagement et transmission – permet de mettre en perspective la place des enfants dans les marches, des acteurs de plus en plus visibles, **au point de transformer, ces dernières décennies, la physionomie même des escortes militaires.**

Une place évolutive au sein des marches

Historiquement, la présence d'enfants dans les processions escortées est déjà attestée à la fin du XIX^e siècle³. Traditionnellement, de jeunes garçons marchent « sous le drapeau » de la compagnie ou de la jeunesse. Il arrive également que ces enfants participent en tant que porte-chapeau du tambour-major ou du sergent-sapeur. Progressivement, la compagnie voit l'apparition du rôle de petit officier, un enfant marchant à côté de son aîné et revêtu du même uniforme prestigieux.

En 2010, et pour la première fois, un ouvrage a tenté d'approcher les marches de l'Entre-Sambre-et-

2 C. BOUCHAT, « Savoir y être. Production de localité par l'engagement dans un folklore festif », dans *Articulo - Journal of Urban Research*, n°3, 2010, <https://doi.org/10.4000/articulo.1537> ; ID., « 'Le village magique'. Pluralité des engagements dans les Marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse », dans *Uzance. Revue d'ethnologie européenne de la Fédération Wallonie-Bruxelles*, 1, 2011, p. 106-127, <https://patrimoineculturel.cfwb.be>.

3 J. ROLAND, *Escortes armées et marches folkloriques. Étude ethnographique et historique*, Bruxelles, 1973 (Folklore et art populaire de Wallonie, IV).

Meuse dans leurs aspects les plus variés, historiques, sociologiques et culturels⁴. Son auteur, Bertrand Thibaut, s'est notamment penché sur les acteurs du folklore sambro-mosan, en cherchant à identifier les modes opératoires permettant à un jeune d'intégrer la marche. Selon lui, le premier d'entre eux est l'initiation, par laquelle un adolescent peut être accepté au sein de la communauté masculine de la localité, moyennant la mise à l'épreuve que constitue la marche. Si cette « première fois » ne constitue pas un rite de passage à proprement parler, elle implique néanmoins un certain nombre de comportements attendus, que le jeune marcheur devra maîtriser afin d'intégrer pleinement le monde des adultes. Le deuxième mode opératoire est celui de la transmission familiale. La plupart des marcheurs justifient ou peuvent justifier une véritable généalogie au sein des escortes, tant ce vecteur familial semble être le modèle dominant. Régulièrement, deux ou trois générations marchent au sein d'une même compagnie, pour la plus grande fierté des familles concernées. Le troisième mode de transmission est la volonté d'imitation, processus classique selon lequel un garçon souhaite emboîter le pas de ses camarades du village, une démarche mettant en œuvre de multiples ressorts d'identification et d'intégration communautaires.

Au-delà de ces mécanismes, la participation de l'enfant à la marche lui révèle un monde adulte en soi, une société à part entière régie par ses codes, ses traditions ou ses jeux de pouvoir. Comme le rappelle Bertrand Thibaut, « on peut donc considérer que la marche, au-delà de l'aspect ludique, identifiable au premier coup d'œil, peut contribuer à la socialisation de l'enfant et à la constitution de son identité »⁵. Au cœur de sa localité, dont il éprouve l'espace et les différents lieux de pouvoir symbolique, le jeune marcheur se forge une identité de villageois. En tant que cantinière, simple soldat ou petit officier, l'enfant fait connaissance avec le fonctionnement d'une hiérarchie. En portant l'uniforme ou le costume, il participe à un jeu des plus sérieux où les rôles ne sont pas ceux rencontrés dans la vie quotidienne.

Le phénomène des jeunes marches

Au-delà de chiffres de participation difficilement vérifiables, les sources photographiques attestent une nette augmentation du nombre d'enfants au sein des pelotons. Si ce phénomène semble s'accroître depuis les années 1950, il tend même à s'accélérer ces quarante dernières années. Conséquence autant qu'indice de cette revitalisation, de nombreuses localités voient l'apparition d'une jeune marche ou jeune compagnie.

4 B. THIBAUT, *En marches. Les escortes militaires en Entre-Sambre-et-Meuse*, Bruxelles, 2010.

5 *Ibid.*, p. 148.



Collection Benoît Goffin

Petit fusil en culottes courtes du Tour de la Madeleine, à Jumet, au début du XX^e siècle



© Jacques Saurcin

Jeunes sapeurs de la Sainte-Rolende, à Gerpennes

Constituée uniquement d'enfants et d'adolescents – la limite d'âge, différente selon les sexes, est généralement fixée par un règlement d'ordre intérieur –, une jeune marche est calquée sur la composition et le fonctionnement d'une compagnie d'adultes. De nombreuses localités de l'Entre-Sambre-et-Meuse connaissent ce type d'organisation. C'est le cas notamment à Thy-le-Château, où la marche Saints-Pierre-et-Paul comprend trois compagnies : les Zouaves, la Compagnie des saints Pierre et Paul ainsi que la Relève. Comprenant les marcheurs n'ayant pas 16 ans accomplis, cette dernière est une bonne illustration de la raison d'être et de la philosophie d'une jeune marche. Créée en 1963, elle doit son existence au nombre de plus en plus élevé d'enfants dans les rangs de la « grande marche ». Avec la Relève, la Saints-Pierre-et-Paul est au cœur d'un cycle. La plupart des marcheurs commencent leur parcours en son sein, avant d'intégrer les deux compagnies d'adultes. Une fois parents, leurs enfants marcheront tout naturellement avec les plus jeunes⁶.

La commune voisine de Gerpennes connaît un exemple très singulier lié à la participation des enfants à une procession escortée. Pendant la Seconde Guerre mondiale, les autorités allemandes n'autorisent pas l'organisation des marches en tant que telles. Afin de contourner cette interdiction et permettre aux habitants

⁶ Interview de Pierre-Jean VANDERSMISSEN, tambour à la marche Saints-Pierre-et-Paul de Thy-le-Château, 28 août 2023.

de perpétuer leur folklore, une marche est organisée en 1941 pour les jeunes garçons de l'école communale, en lieu et place de la traditionnelle escorte militaire du lundi de Pentecôte. Revêtus d'une veste d'uniforme, d'un shako et d'un fusil fictif, les jeunes marcheurs escortent alors la procession religieuse, seule manifestation autorisée par l'occupant. Cette Marche des jeunes, dont l'un des deux initiateurs est un instituteur du village, permet de marcher à Gerpennes pour le reste de la guerre. Elle existe aujourd'hui encore sous le nom de Saint-Pierre des Jeunes de Gerpennes-Centre, hommage singulier dans le paysage de l'Entre-Sambre-et-Meuse à un épisode de guerre⁷.

L'exemple de la Saint-Roch de Thuin

Sans exception, l'ensemble des sociétés de la Saint-Roch de Thuin comprend un contingent d'enfants. Il est bien entendu dans l'intérêt de chacune d'entre elles d'intégrer et de fidéliser les plus jeunes, une base indispensable au renouvellement des cadres. Par ailleurs, au sein de la marche, le prestige d'une société se mesure notamment à l'importance de ses effectifs.

La présence des enfants dans les sociétés thudiniennes prend, selon les cas, des formes sensiblement différentes. La première d'entre elles est l'existence de petits officiers. Tantôt, ils marchent « sous le drapeau », comme le

⁷ M. ROBERT, « À Gerpennes, la Marche des jeunes en 1941 », dans M. ROBERT (dir.), *Sifes, tambouris èy' ûlôds. Fifes, tambours et tromblons : les marches folkloriques de l'Entre-Sambre-et-Meuse en wallon...*, Charleroi, 2022, p. 247.



© Jacques Saurcin

Jeune tambour-major, lors de la Saint-Roch de Thuin

veut la tradition de l'Entre-Sambre-et-Meuse, tantôt, ils accompagnent les officiers adultes. Ainsi, l'on peut voir le sergent-sapeur ou le tambour-major accompagné de son double, un enfant ou un adolescent imitant ses gestes et attitudes à la perfection. Une deuxième option consiste à intégrer les jeunes marcheurs directement dans les rangs des adultes. Dans le cas particulier d'enfants en bas âge, ceux-ci participent à la procession dans les bras de leurs parents, accentuant un peu plus encore la fierté familiale. Une troisième modalité est la création d'un peloton à part entière. C'est le cas, entre autres exemples, du Second Régiment des Grenadiers à pied de la Garde impériale. Dans cette société forte actuellement d'un total de 132 marcheurs, les pupilles, au nombre de 16, marchent comme petits soldats entre les deux pelotons d'adultes. À 16 ans, ils intègrent alors les rangs de leurs aînés⁸. La présence des enfants dans les sociétés thudiennes peut prendre une quatrième et dernière forme, la constitution de sections autonomes d'enfants, sur le modèle des jeunes marches rencontrées dans l'Entre-Sambre-et-Meuse. Dans ce registre, deux sociétés se distinguent, la Compagnie Saint-Roch et la Compagnie des Sapeurs et Artilleurs de Biercée.

Créée en 1984, la Compagnie Saint-Roch est basée sur le modèle archétypal d'une compagnie de l'Entre-Sambre-et-Meuse, à la composition et au fonctionnement sensiblement différents des sociétés thudiennes⁹. Deux ans plus tard se constitue parallèlement la Jeune Compagnie. A l'instar de ce qui se passe dans

de nombreuses localités depuis les années 1950, la création de la Jeune Compagnie répond à une demande accrue d'accessibilité pour les plus jeunes. Elle émane surtout d'une prise de conscience de la nécessité d'un encadrement adéquat des enfants au sein de la marche.

Concrètement, la Jeune Compagnie adopte la composition de la Compagnie Saint-Roch, désormais désignée sous l'appellation « la Grande ». Accompagnés d'une batterie composée de jeunes musiciens – certains ont une dizaine d'années – et sous la houlette d'un jeune officier, ses pelotons se calquent sur les uniformes de leurs aînés, donnant à voir près de 200 jeunes sapeurs, voltigeurs ou zouaves. Afin d'encadrer au mieux les marcheurs, un adjudant adulte chapeaute la Jeune Compagnie. Quant aux plus jeunes des enfants, ils sont encadrés tout au long de la marche par un escadron de nounous. Souvent mères de petits marcheurs, femmes de marcheurs ou anciennes jeunes marcheuses elles-mêmes, les nounous veillent au ravitaillement et au bien-être des plus petits. Au nombre de vingt-cinq environ, ces nounous remplissent un rôle important tout au long de l'année. Certaines d'entre elles organisent la location et la distribution des costumes, quand elles ne se transforment pas en couturières au service de la société. Notons que l'existence de la Jeune Compagnie n'exclut nullement la présence d'enfants dans une section d'adultes¹⁰. Au sein de « la Grande », une douzaine d'enfants, petites cantinières et petits officiers, marchent sous le drapeau, accompagnés d'un officier adulte et des indispensables nounous¹¹.

8 Interview de Thierry DUBOIS, secrétaire et vice-président du Second Régiment des Grenadiers à pied de la Garde impériale de Thuin, 6 septembre 2023.

9 P.-J. FOULON, « La Compagnie Saint-Roch de Thuin : retour et naissance d'une tradition », dans *Tradition wallonne. Revue annuelle de la Commission royale belge de folklore*, n°4, 1987, p. 221-250.

10 Interviews de Sabine de BECO et Monique LIXON, nounous au sein de la Jeune Compagnie de la Compagnie Saint-Roch de Thuin, 26 août 2023.

11 Interview de Jessica GERARD, nounou au sein de la section traditionnelle de la Compagnie Saint-Roch de Thuin, 27 août 2023.



© Jacques Saucin

Jeune tambour intégré dans une batterie d'adultes

En 2022, la Compagnie des Sapeurs et Artilleurs de Biercée décide de se restructurer et de créer une nouvelle section, la Relève. Fondée à partir d'un peloton d'enfants devenu trop important, elle constitue désormais le pendant du peloton adulte des Sapeurs et Artilleurs.

Un exemple singulier de transmission : l'apprentissage musical au sein des marches

À l'instar des jeunes marcheurs, les tambours intègrent la batterie dès l'enfance¹². Chez eux, la transmission du répertoire traditionnel des marches s'opère par un enseignement oral auprès d'un musicien réputé dans le milieu des batteries. Dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, l'art du tambour se transmet selon un mode immuable. Une fois qu'il maîtrise la succession des coups de base, l'élève tambour entame l'apprentissage de l'exigeant *redoublement*¹³. Au terme de sa formation, l'élève est alors introduit dans des batteries où son professeur est lui-même actif, créant au sein de celles-ci de véritables filiations musicales. À cet égard, il arrive régulièrement qu'un maître enseigne l'art du tambour à son propre fils, ce qui imprime une dimension supplémentaire de partage et de fierté mutuelle. En fonction de la maturité de son jeu, et selon un réseau complexe d'amitiés et d'affinités musicales, le jeune tambour se voit alors proposer un nombre de postes – on parle de *places* – au sein de batteries.

L'apprentissage du fifre se fait également auprès d'un musicien aguerri. Ses modalités varient nettement d'un professeur à l'autre. Traditionnellement, le fifre se

forme surtout à l'oreille. À l'heure actuelle, un nombre croissant de joueurs apprennent l'instrument avec de véritables partitions. Comme le stipule Bertrand Thibaut, « si les partitions musicales sont un support idéal pour le professeur et l'élève, elles sonnent le glas de l'apprentissage traditionnel qui a vu fleurir des chants différents en fonction des fifres, chaque professeur transmettant sa manière de jouer à ses élèves »¹⁴. Comme pour les tambours, le jeune fifre est introduit dans une batterie par son enseignant. Après l'avoir accompagné comme second fifre, il finit progressivement par se voir proposer des postes dans diverses marches.

En guise de conclusion

Dans de nombreuses localités, l'apparition de jeunes marches illustre de façon spectaculaire l'importance croissante des enfants et adolescents dans le folklore de l'Entre-Sambre-et-Meuse. Désormais, le monde des marches ne se limite plus, loin s'en faut, à la population adulte masculine.

Si l'ouverture vers les jeunes s'est accélérée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, elle va de pair avec une féminisation de plus en plus affirmée des marches, questionnant avec acuité la place des femmes dans les processions escortées, un monde reflétant volontiers les rapports de genres ayant cours dans la société traditionnelle. Au sein des jeunes marches, par exemple, des règles strictes régissent la participation des enfants et adolescents. La plupart du temps, les filles portant l'uniforme de soldat doivent quitter les rangs à la puberté. Afin de contourner cet usage, les corps d'office font preuve d'originalité et de créativité afin de permettre aux jeunes femmes de poursuivre leur parcours. Thuin, comme d'autres localités, voit ainsi fleurir ces dernières années

12 B. THIBAUT, *op. cit.*, p. 101-103.

13 Alors que l'ensemble de la batterie exécute les coups simples à l'unisson, le *redoublement*, une technique propre à l'Entre-Sambre-et-Meuse, permet à l'un des tambours de développer le thème initial par des coups plus complexes et plus rapides.

14 *Ibid.*, p. 103.



© Jacques Saucin

La place de plus en plus significative des jeunes va de pair avec une féminisation croissante des marches.

de nombreux groupes de vivandières, nounous ou autres infirmières, augmentant ainsi la proportion féminine au sein de la procession.

Ce phénomène constitue un tournant récent dans l'histoire des marches et révèle avant tout une évolution dans l'appropriation même de ces manifestations par la population. Si, traditionnellement, l'on parle volontiers d'une fratrie ou d'une lignée de marcheurs, regroupant dans un peloton un grand-père, ses fils et petit(s)-fils, il est actuellement plus judicieux d'évoquer le modèle de la famille de marcheurs. Au sein de l'escorte, il est ainsi de plus en plus fréquent de rencontrer les parents et enfants des deux sexes marcher de concert. Aussi, en répondant aux attentes de nombre de marcheurs et en venant enrichir leurs formes d'engagement, ce double phénomène – une présence accrue des enfants, conjuguée à une féminisation de plus en plus affirmée – fait évoluer la physionomie des processions escortées. En équilibrant la composante sociologique en œuvre dans les compagnies, il tend à modifier la représentativité même de la société en scène dans les marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse.

Benoît Goffin

Historien et Conservateur du patrimoine artistique de la Ville de La Louvière

UNE FÊTE ENFANTINE TRANSFRONTALIÈRE : LES CORTÈGES DES ALLUMOIR(E)S

« Les choses et le monde passent, seules les vieilles coutumes traditionnelles restent. Parmi elles, une qui s'est le mieux implantée dans nos mœurs est sans contredit la fête des allumoirs [...] et nous avons encore la satisfaction de voir les enfants se grouper pour prendre part en commun à ces jeux qui jadis ont fait le bonheur de nos pères et ... le nôtre ! »

Ce paragraphe, choisi en préambule de l'étude sur les cortèges des allumoirs dans la région frontalière de Lille-Mouscron, est extrait d'un article signé par Le petit Cho et paru dans *Le Droit du Peuple* de 1898¹. Étonnamment, un journaliste aurait pu tenir le même langage aujourd'hui, avec le souhait de raviver l'aspect sentimental des traditions populaires ! Ces six dizaines de mots serviront de base à l'analyse d'un patrimoine bien vivant pratiqué par et pour les enfants, transmis de génération en génération, qui procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine, valeurs fondamentales édictées dans la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO de 2003².

Au retour de l'automne, dans la région de Mouscron et Estaimpuis (Wallonie picarde) et dans les villes frontalières françaises (Roubaix, Tourcoing, Wattrelos, Leers...), des cortèges d'enfants, accompagnés de leurs parents, se rassemblent dans les quartiers, à la tombée du jour. Ils tiennent en main un bâton au bout duquel est suspendue une lanterne ou une betterave creusée qui abrite une bougie allumée. Ils déambulent dans les rues, au rythme des tambours de la fanfare et des cuivres qui entonnent, de temps à autre, l'air repris en chœur du « Viv'nt les allumoir's ma mère, viv'nt les allumoir's. On les allum' quand il fait noir, viv'nt les allumoir's ... »³. C'est qu'il faut les encourager ces enfants, qui osent braver le noir et la météo du soir, à entreprendre un parcours pédestre de trois kilomètres. Le sachet de friandises offert en fin de circuit est donc une récompense amplement méritée !

1 Le petit CHO, « Les allumoirs », dans *Le droit du peuple : organe républicain démocratique*, Tourcoing, 1 octobre 1898.

2 Toutes les informations et dernières mises à jour sur <https://ich.unesco.org/fr/accueil>.

3 Léon MAES, « Fêtes enfantines en Flandre Wallonne – Les allumoirs et la Saint-Louis », dans *La vie Wallonne*, tome XXV, Liège, 1951, p. 272-278.



MUSEF inv. 3_3859

Cortège des allumeurs photographié le vendredi 29 septembre 2023, sur la Grand-Place de Mouscron

L'origine des cortèges

L'origine de la tradition est assimilée aux rites ancestraux liés aux changements de saison, aux fêtes du feu et des lumières qui annoncent le retour de l'usage du chauffage et de l'éclairage artificiel. L'une des descriptions les plus anciennes des cortèges, tels que nous les pratiquons encore aujourd'hui, provient d'un article du journal parisien *Le Temps*, du 29 septembre 1876⁴. « Les journaux du Nord annoncent - Des milliers d'enfants portaient, les uns de petites lanternes en papier de couleur fixées au bout d'un bâton : c'étaient les allumeurs. Les autres balançaient, à la manière d'un encensoir, d'étroits pots de terre renfermant une braise allumée sur laquelle brûlait la résine : c'était les cafotins. Depuis qu'on fait drap de toute laine à Roubaix, la fête des allumeurs existe. C'est une réjouissance locale pour ouvrir les grandes veillées d'hiver. »

Le savoir-faire textile de la région est réputé depuis le XV^e siècle et s'intègre dans l'économie du Nord de la France et du bassin de la Lys en Flandre. Mais dès 1850, grâce aux premiers métiers mécaniques venant d'Angleterre par le port de Gand, un important développement industriel s'opère dans la région. C'est lui qui amènera les caractéristiques emblématiques des cortèges des allumeurs. Les informations glanées dans les journaux de la deuxième moitié du XIX^e siècle et dans le roman de René Bazin⁵ permettent de confirmer que la pratique festive est liée à la reprise de l'éclairage dans les usines. « 24 septembre 1890, fête des Allumeurs. En ce temps-là, pour le travail, nous autres ouvriers nous étions plus qu'à présent dépendants du jour. Par économie, les patrons retardaient autant qu'ils le pouvaient, l'allumage

des pavillons de gaz. On finissait le travail un peu plus tôt. Mais, quand arrive la fin de septembre, la nuit mange le jour : il fallait bien se résoudre à la dépense. Nos pères, bien avant nous, avaient décidé d'en faire une fête. Ils nous ont passé leur humeur : ils ne faisaient point perdre une occasion de 'cortéger', de sortir les bannières et les fusées et de danser aux carrefours. Les enfants se promenaient par les rues, ce soir-là, avec des pots de terre où il y avait de la braise... et je chantais avec eux : 'des allumeurs pour ouvrir du soir, des cafotins pour ouvrir du matin'. »

La description donnée par Gabriel Galand dans *Le petit contrebandier*¹ confirme le lien avec l'éclairage des fabriques. « Avec septembre s'en sont allés les longs jours, les jours de lumière ; il faut dans les familles allumer les lampes [...] et dans les usines, dès six heures du soir, les becs de gaz et les globes électriques. C'est le commencement des veillées d'hiver. C'est pour cela que, le dernier lundi de septembre, se célèbre la fête populaire des Allumeurs. Les cinq cent mille habitants de cette prodigieuse agglomération Roubaixo-Tourquennoise sont en liesse. Ouvriers et ouvrières des usines de tissage, des filatures de laine ou de coton, des peignages, des teintureries, des ateliers d'impression, d'apprêt ou de retorderie, des manufactures de tapis dont la prospérité sans cesse croissante tient du prodige, des fabriques de vêtements, etc., terminent, à l'occasion de la fête, leur journée à midi. La foule bruyante, gourmande et grouillante [...] envahit les cabarets... Pendant ce temps, les enfants, restés à la maison, se livrent aux préparatifs nécessités par la fête du soir, qui est la fête des p'tiots. »

⁴ *Le Temps*, 6^e année, n° 5644, vendredi 29 septembre 1876, rubrique « Faits divers » sur Gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

⁵ René BAZIN, « Le Roi des Archers », dans *La Croix*, 18 décembre 1941. Source retrouvée sur Gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

¹ Gabriel GALLAND, *À travers la France - Le petit contrebandier - Flandre et Picardie*, éd. Gaillard, Paris, 1912.



CMUSEF.inv. 2_12871

L'air des allumoirs paru dans *Les chansons populaires de la Flandre Wallonne*

Les « sergents de ville » veillaient au bon déroulement de la manifestation d'autant plus que claquaient de nombreux pétards (*cratchard*, *fusète* et *cayô d'fu*). Ces derniers risquaient d'atterrir dans les pattes des chevaux qui tiraient plusieurs chars : en début de défilé, celui des musiciens de la fanfare, et en fin de parcours celui des plus jeunes participants ne sachant plus suivre la cadence et recueillis en quelque sorte par la « voiture-balai » !

Les accessoires et les airs chantés

L'*allumoir(e)* – *aleumwâre* en orthographe Feller – est un terme à utiliser de préférence au féminin, parfois orthographié avec un E en terminaison. Souvent présentée comme un vocable picard pour lanterne, elle est cependant à rapprocher d'un autre « allumoir » dont l'apparition est attestée en 1841⁶ et qui désigne un appareil muni d'un dispositif pour allumer (à l'inverse de l'éteignoir). Les journaux de la seconde moitié du XIX^e siècle présentent d'ailleurs des publicités vantant les avantages de la technologie, dont un modèle sera breveté et installé dans les estaminets à l'usage des fumeurs.

L'allumoir se présente dans les cortèges les plus anciens comme une lanterne vénitienne à l'armature de métal, de la forme d'un cylindre ou d'un polyèdre aux faces de toile ou de papier coloré translucide. Les enfants moins nantis allaient glaner des betteraves sucrières dans les champs, les évidaient et creusaient yeux, nez et bouche pour figurer une tête de mort (*pétrache* en picard). Les lampions de papier plissé, au visage de lune ou de soleil imprimé, sont attestés dans les publications des années 1930. La bougie allumée, placée au cœur de l'allumoir, incarne le feu qui éclaire.

Le *cafotin* désigne un pot de terre cuite ou une boîte de conserve percée de trous, contenant de la braise incandescente qui symbolise le feu qui chauffe. Les garçons le balancent à bout de bras, pour le faire tourner

en rond et former des volutes de fumée⁷. Il disparaît progressivement des cortèges après la Seconde Guerre mondiale. Le *clachiron* est une corde à broche (ou à feu) qui, embrasée, se consume lentement pour allumer les pétards et feux de bengale durant tout le parcours.

La Commission Royale de Folklore a édité, en 1965, deux fascicules de « Chansons populaires de la Flandre wallonne », recueillies en majorité par Léon Maes et Maurice Vaisière⁸. Dans la partie Chansons calendaires, les deux principaux airs d'allumoirs sont retranscrits avec leurs variantes de mélodies, phrasés et paroles⁹. Le plus ancien évoque « les allumoirs pour ouvrir (travailler) du soir et les cafotins pour ouvrir du matin ». Le « Viv'nt les allumoir's, ma mère » est le seul air encore entonné dans les cortèges d'aujourd'hui. La plateforme Melchior dédiée aux musiques traditionnelles de Wallonie¹⁰ permet d'écouter ces deux airs, chantés de surcroît par Léon Maes et enregistrés en 1952 par Roger Pinon. Il s'agit d'un outil pédagogique de premier ordre pour toute revitalisation.

Les fêtes assimilées : entre universalité et particularités

Dans le milieu industriel du XIX^e siècle, des jours chômés (donc non payés) ponctuaient le calendrier annuel afin de permettre aux ouvriers de prendre part aux festivités locales. Mais comment ce congé obligé pour raison de maintenance du système d'éclairage dans les usines a-t-il donné naissance à la plus grande fête enfantine de la région, toujours vivace de nos jours ?

7 G. FRAICHEFOND, « Les allumoirs et les cafotins », dans *Enquêtes du Musée de la vie Wallonne*, tome II, Liège, 1932, p. 298-299.

8 Roger PINON, *Chansons populaires de Flandre Wallonne*, Commission Royale de Folklore, 2 fascicules, Bruxelles, 1965.
NB : La Flandre Wallonne est l'appellation géo-politique de l'arrondissement Mouscron - Comines avant son rattachement à la Wallonie (picarde) en septembre 1963.

9 *Ibid.*, fascicule II, p. 262-266.

10 Institut supérieur de Musique et de Pédagogie (IMEP) – Namur, <https://projet-melchior.be/fr/phonotheque>.

6 Centre National de Ressources Textuelles de la Langue, sur cnrtl.fr, Définition de ALLUMOIR.



À gauche, un cortège des allumoirs à Mouscron. À droite, un cortège de fête de Saint-Martin à Düsseldorf. Les enfants déambulent avec les mêmes lampions de papier.

Les cortèges nocturnes d'enfants tenant en main des lanternes éclairées, scandant des ritournelles et quêtant des friandises, rappellent d'autres traditions : les fêtes de Saint-Martin (Flandre, France, Pays-Bas, Luxembourg, Allemagne, Hongrie...), les fêtes des encensoirs, le 15 août, à Liège et à Verviers autrefois¹¹ et les « Guênels » à Boulogne¹². Si les lampions de papier et les betteraves creusées, où scintille la flammèche d'une bougie, sont similaires à notre fête des allumoirs, le caractère religieux a par contre totalement disparu au XIX^e siècle dans la région lilloise. Est-ce une évolution liée aux principes de laïcité hérités de la Révolution française ou de socialisme prôné par les partis ouvriers se développant dans cette grande agglomération industrielle ? Une étude plus approfondie aux Archives de France mériterait d'être menée afin de vérifier cette hypothèse.

Bien qu'aucune source écrite n'offre un fondement commun à toutes ces fêtes, c'est-à-dire une origine païenne liée au changement de saison et récupérée par la religion chrétienne, une piste de réflexion pertinente est toutefois donnée par Pierre Leman¹³. Dans les villes du Nord, des Amicales laïques, attachées à un établissement d'enseignement public, jouent un rôle prépondérant dans le développement de la vie associative dans les domaines du sport, du théâtre, de la prévention médicale, des bibliothèques... Les membres sont des anciens élèves et des bénévoles du quartier. Depuis leur fondation en 1870, ces amicales ont le monopole d'organisation des cortèges des allumoirs, contrairement à d'autres activités

proposées par les patronages paroissiaux. Elles ont ainsi largement contribué au maintien d'une tradition plus ancienne tout en imposant un caractère profane à la fête.

Ce focus historique démontre déjà que toute tradition évolue et prend ses marques identitaires en fonction de son environnement sociétal. Sur le territoire frontalier Lille-Mouscron, la fête des lumières et du feu liée au retour de la saison automnale, s'imprègne au XIX^e siècle des modes de vie propres aux grandes villes industrielles textiles. Et lorsque l'électricité supplanta les becs de gaz dans les ateliers, ne nécessitant plus de congédier les ouvriers une demi-journée, la fête des enfants, affectivement si précieuse, fut conservée. Les questions de créativité humaine et de diversité culturelle, qui permettent aux pratiques patrimoniales de s'adapter en fonction du milieu et de l'histoire, sont des positions essentielles à la sauvegarde du patrimoine vivant afin qu'il se transmette de génération en génération.

Les évolutions : inquiétantes ou salutaires ?

Les cortèges des allumoirs ont connu de tout temps de nécessaires évolutions. Déjà à partir de 1860, les flux transfrontaliers ont provoqué un brassage culturel cassant le code de « l'âme authentique du peuple » recherché par les folkloristes. Les centaines de milliers de migrants flamands, venus travailler dans les usines françaises pour des raisons économiques, ont causé l'explosion démographique majeure du territoire. Ils apprennent le dialecte picard en y mêlant des mots de West-Vlaams et s'imprègnent des réjouissances locales tout en intégrant au programme leurs distractions préférées. Les allumoirs s'exporteront de France vers Mouscron via les ouvriers textiles conquis par l'énergie positive de cette fête destinée aux enfants.

11 J.-M. R[EMOUCHAMPS], « Fêtes enfantines vestiges de rites anciens », dans *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, tome II, 1929-1930, n°21-24, p. 291-301.

12 [Vincent MALIET], « Le musée fait la lumière sur... les allumoirs », dans *L'indigène*, journal du Musée régional d'ethnologie de Béthune, n°5, décembre 2001, page 2.

13 Pierre LEMAN, « À propos de la fête des allumoirs à Roubaix : amicales laïques et vie associative », dans *Forum du Ferrain*, novembre 2004, p. 61-63.



L'allumoir « hérisson » sera confectionnée à la rentrée des classes 2016 par tous les enfants de la classe de 2^e maternelle de l'école Saint-Charles de Luignne et utilisée lors du cortège de la ducasse Nell le 14 octobre 2016.

La soirée choisie pour déambuler en rue varie selon la ville et l'époque, souvent en fonction des modifications apportées aux calendriers scolaires. À Roubaix, c'était à l'origine le premier lundi du mois d'octobre, soit juste après la rentrée des classes fixée au 1^{er} octobre, à Tourcoing plutôt le dernier lundi de septembre. À Mouscron, on organisait les allumoirs le deuxième lundi de septembre. Aujourd'hui, les festivités se tiennent de la fin septembre à la mi-octobre, les vendredi et samedi soirs étant préférés au traditionnel lundi car ils autorisent une grasse matinée aux enfants.

Les deux guerres mondiales auraient pu menacer la pérennisation des cortèges, interdits par les ordonnances durant l'occupation. Il n'en fut rien car, selon la multitude d'articles de presse parus dans les années 1930 et 50, ils jouissent d'une participation toujours grandissante, certainement entretenue par la solidarité humaine : après les années sombres, toutes les heures joyeuses étaient bonnes à vivre. La disparition progressive des commerces de quartier, et par corollaire de leur comité des fêtes qui finance les friandises offertes aux enfants, a aussi constitué une inquiétude heureusement contournée grâce à des évolutions propices à la sauvegarde.

Les établissements scolaires contribuent grandement à la transmission formelle de ce patrimoine culturel immatériel, en créant chaque année des allumoirs artisanales avec les enfants des classes de maternelles jusqu'aux primaires. Les stages Folklore expériences, organisés par le MUSEF depuis 2008 lors des vacances scolaires, accomplissent également une sensibilisation active et ludique de savoir-faire et de traditions

patrimoniales au bénéfice d'enfants âgés de 5 à 12 ans.

La fête active les échanges intergénérationnels par l'aide apportée pour creuser la betterave, la répétition de la ritournelle jusqu'à l'indispensable accompagnement en rue. Ces moments de partages en famille, avec les voisins, les camarades d'école, les anciens du quartier ainsi que les nouveaux arrivants, sont des vecteurs importants de la cohésion sociale et des valeurs d'interculturalité. Depuis 2015, un centre Fedasil est ouvert à Mouscron. Il accueille 900 demandeurs de protection internationale dont une centaine d'enfants âgés de 3 à 12 ans. Leur intégration dans les pratiques patrimoniales locales se fait par le biais de l'école, des structures d'accueil extra-scolaire, avec le soutien des éducateurs-animateurs du centre. Voir leurs yeux écarquillés, par le bonheur que procure la participation au cortège des allumoirs, est humainement émouvant.

À Mouscron, un regain de participation est constaté depuis 1981 lorsque le Syndicat d'initiatives organise, le vendredi soir de la Fête des Hurlus¹⁴, des cortèges partant des différents quartiers et hameaux de Mouscron (Nouveau Monde, Tuquet, Coquinie, Gare, Bornoville, Petit Pont...) et qui rallient la Grand-Place en guise de point d'orgue au parcours. Quelques enfants se plaisent à se déguiser aux couleurs de la mascotte néo-folklorique de la ville. Intégrer les Allumoirs dans cet important week-end de festivités offre une large couverture promotionnelle

¹⁴ [Françoise MILLECAMPS, Ivan OPSOMER], « Les allumoir(e)s », dans *Terroir*, bulletin trimestriel du Musée de Folklore Léon Maes, Mouscron, septembre 1983, p. 4-5.



CMUSEF Inv. 3_1477_2

Groupe d'enfants du quartier du Nouveau Monde participant au cortège de la Fête des Hurlus, le 30 septembre 1983. Betteraves creusées, lampions de papier aux visages de soleil et de lune, allumoirs artisanaux défilent pour l'occasion.

propice à la sensibilisation et à la participation du jeune public. Toutefois, plusieurs comités de quartier et de localités excentrées de l'entité (Luignne, Herseaux et Dottignies) perpétuent leur propre organisation qui privilégie ainsi les « modes doux » de déplacement auxquels de nombreux participants en poussette adhèrent !

Quelques exemples d'organisation renouvelée en métropole lilloise peuvent être pointés, comme la sortie nocturne s'organisant autour d'une thématique 'fil rouge' (pour 2023 : la musique à Bondues, les jeux olympiques à Villeneuve d'Ascq). Parfois le parcours se complète par une parade féérique prestée par des artistes de rue (Tourcoing, Marcq-en-Baroeul) et se clôture par un grand feu d'artifices. À Wambrechies, depuis 2022, l'organisation du cortège s'inspire de celui de la Saint-Martin se déroulant à Kempen, ville allemande jumelée. Une allumoir spécifique est créée par école, avec l'aide d'un plasticien, et le défilé se fait en groupe d'enfants par établissement scolaire. Les food-trucks remplacent désormais le traditionnel souper à « *Pirrôs* » composé de saucisse, haricots et purée¹⁵.

Une évolution prometteuse...

On peut s'interroger sur la limite acceptable entre les nécessaires évolutions dictées par les souhaits des communautés patrimoniales (enfants, familles, écoles, mouvements de jeunesse, groupes musicaux, comités de quartier), les revitalisations qui agissent positivement sur la viabilité de la pratique et les dangereuses décontextualisations qui découlent d'intentions à visée touristique. Jusqu'à quel point admettre l'incorporation de performance professionnelle sans faire de l'ombre aux petites lueurs des lampions artisanaux ? L'intrusion dans les cortèges de décorations de la fête d'Halloween, comme les citrouilles, les chauves-souris et les fantômes, interpellent également. À Comines France, il est annoncé que, dans le cadre des festivités d'Halloween, un cortège des allumoirs sera organisé le 28 octobre 2023.

Le nouveau décret du 7 septembre 2023 relatif à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en Communauté française de Belgique arrive à point nommé pour adopter les mesures appropriées quant à la reconnaissance et à la sauvegarde du patrimoine vivant, et ce en adéquation avec les directives

¹⁵ *Pirrô* désigne, en picard, un bout de saucisse servi avec des pommes de terre et des haricots, plat traditionnel proposé par les cabaretiers lors des ducasses.

Les termes « pirreu », « pirre », « pirro », « pirôt », « pierrot » (forme francisée) dérivent tous du mot « pierre ». Au XIX^e siècle, on hachait la viande de porc au couteau et elle pouvait encore contenir des parties dures (nerfs, cartilages), assimilées à des « morceaux de pierre ». Selon A[lexandre] DESROUSSEAUX, *Mœurs populaires de la Flandre française*, tome I, 1889.



CMUSEF Inv. 3_13858

Les participants aux stages Folklore Expériences organisés par le MUSEF (novembre 2008 et 2014) afin de sensibiliser les jeunes à toutes les composantes de leur patrimoine vivant : de la culture des betteraves dans notre jardin ethnobotanique, au creusage, jusqu'au défilé.

opérationnelles actualisées de l'UNESCO. Il invite les communautés patrimoniales à étudier les modes de transmission de génération en génération, à analyser les risques et menaces, à lister les actions entreprises pour la viabilité de la pratique. La création d'ateliers d'échanges et de réseautage, initiée par des opérateurs possédant une expertise dans le domaine, apportera dorénavant un soutien aux communautés de praticiens afin d'opérer la transition vers les valeurs éthiques en accord avec nos enjeux de société : le transgénérationnel, l'interculturalité, l'intérêt des jeunes et les objectifs de développement durable (socio-culturels, économiques et environnementaux).

« Je ne sais pas si ça vous fait quelque chose de voir tout ce remue-ménage dans le monde des petits, mais franchement, moi ça me rend tout drôle. Je me souviens que nous avons tous passé par là, que nous avons tous traversé les rues en chantant et en balançant notre cafotin et aujourd'hui nous voici dans ce grand monde plein de mystère à l'époque de nos allumoirs ». Ainsi s'exprimait en 1898 Le petit Cho, dans son article « Les allumoirs »¹⁶. Ces quelques dizaines de mots ont conservé tout leur sens 125 ans après leur rédaction...

Véronique Van de Voorde

Directrice du Musée de Folklore vie Frontalière de Mouscron (MUSEF)

¹⁶ Le petit CHO, *op. cit.*

APPRENDRE À PORTER UN GÉANT

L'EXEMPLE DES « MINI-GÉANTS » DANS LA RÉGION D'ATH

La tradition des géants qui défilent dans les cortèges des carnivals et autres ducasses est aujourd'hui bien vivace. On évoque ainsi, même s'il est complexe d'obtenir des chiffres précis, la présence de 1200 personnages gigantesques en Fédération Wallonie-Bruxelles. L'origine de la pratique remonte au XV^e siècle, dans les processions religieuses et autres fêtes patronales, notamment à Ath (1462), Bruxelles (1529), Namur (1458) ou Nivelles (1457). Cette remarquable longévité (plus de six siècles) ne manque pas d'interroger. Même s'il existe de nombreux facteurs pour l'expliquer, on ne peut pas faire l'impasse sur la question de la transmission qui reste essentielle.

Si on prend le cas de la Ducasse d'Ath, il est assez clair que les traditions familiales jouent un rôle prépondérant. Elles facilitent l'apprentissage des usages et des pratiques. Les plus jeunes sont intégrés dans les groupes qui assurent l'animation des géants en tant que porteurs de tirelire ; ils suivent les géants et ramassent la monnaie offerte par le public enthousiaste. À l'adolescence, le jeune est amené à faire ses premières expériences avec le géant. Il se glisse sous le panier et tente de le soulever. Si sa taille est suffisante et s'il possède assez de force, il effectue ses premiers pas avec le personnage. Il abandonne le rôle de porteur de tirelire pour « faire les pauses », à savoir avancer le géant entre les danses. Au fil des années, le jeune porteur améliore sa technique et commence à réaliser les premières danses. S'il fait ses preuves, on peut envisager la succession avec son père, son oncle ou son beau-père ; quand le plus ancien quitte le groupe, il cède officiellement sa place au plus jeune.



Le cortège miniature du Corso Fleuri de 1936

Archives de la Ville d'Ath



Collection Maison des Géants

Le couple des géants de Maffle, Zante et Rinette, avec leurs enfants, Pélot et Pélette, et tous leurs porteurs, en 2010

Dans le processus d'apprentissage, il ne faut pas négliger les géants de cortège qui, tout au long de l'année, animent les festivités des différents quartiers de la ville et des villages des environs. C'est une excellente école pour les jeunes qui peuvent s'essayer au portage avec des géants moins lourds que ceux de la Ducasse d'Ath. C'est dans ce contexte qu'apparaissent les « petits géants », aussi appelés de manière plutôt paradoxale, les « mini-géants ». Ces mannequins d'osier appartiennent à la typologie des géants dont ils adoptent la structure, le mode de fabrication et les techniques de portage. Ils présentent juste une taille réduite (environ 2m50 au lieu des 4 mètres des géants traditionnels) pour s'adapter à l'âge de leurs porteurs ou porteuses.

Cette pratique trouve très certainement son origine dans les géants-enfants qui apparaissent déjà au XVI^e siècle. Ainsi, le Goliath de Namur défile avec une épouse dès 1518, et avec une fille en 1540. En 1574, la famille se compose du couple et de trois enfants. À Bruxelles, l'ommegang de 1549 défile sous les yeux de Charles Quint avec « un géant, une géante, suivis d'une nourrice berçant dans ses bras un poupon gigantesque d'aspect sauvage ». À Nivelles, l'Argayon et l'Argayonne reçoivent un fils, Lolô, dans le courant du XVIII^e siècle. Le phénomène est fort répandu. Les géants-enfants sont attestés dans bien d'autres villes comme Bruges, Douai, Lierre ou Malines. Cependant, il semble que les porteurs de ces personnages de taille réduite sont plutôt des adultes.

L'apparition des mini-géants destinés à être portés par des enfants est une innovation du XX^e siècle, dans les villages aux environs d'Ath. Les géants de Maffle sont créés en 1948, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. En 1950, puis en 1952, la famille s'agrandit avec un fils, Pélot, et une fille, Pélette, qui seront portés par les enfants du village. Mais ces exemples restent rares. La vogue des mini-géants se développe réellement dans le courant des années 1990. En 1995, à Rebaix, les jeunes du village, désireux d'assurer la relance de la ducasse locale, vont inaugurer un géant. Désiré le Potier évoque l'ancienne activité artisanale du village. L'année suivante, Omer, un apprenti potier, accompagne Désiré. Il est porté par les enfants du village. À Isières, deux géants voient le jour en 1997 pour évoquer la pratique de la balle pelote, toujours importante dans le village. Le Grand Mitan évoque un joueur. Le *Marqueu d'caches* représente un jeune garçon chargé de marquer les chasses (enjeux à disputer lors des parties de balle pelote). Il est porté par des enfants. Deux autres villages sont représentés par des mini-géants. À Lanquesaint, en 1996, l'artiste Evgueni Kondov conçoit, pour son fils, une figure qui évoque la personnalité de Joseph Jorion, arrière-grand-père du petit garçon et figure emblématique du village. Il est adopté par les jeunes de la localité. En juin de la même année, Prosper d'Ostiches rappelle la personnalité d'un ancien brasseur local.

Le succès de ces mini-géants se traduit par différentes manifestations qui leur sont spécifiquement destinées. Ainsi, en 1995, l'organisation d'un concours à l'occasion de la ducasse de Lorette (un des quartiers d'Ath), a

stimulé les créations. Des modèles réduits des géants traditionnels sont réalisés. Régulièrement, des rencontres de géants miniatures sont organisées, à Maffle (en 1996) ou à Isières (en 2000). D'autres figures sont créées à l'initiative d'enseignants. Les élèves de l'école communale Georges Rolland (Ath) imaginent et réalisent différents personnages en 1995 et 1996. Ils inventent d'abord le « mini » Canonnier, en référence au géant du faubourg de Tournai (autre quartier d'Ath). Puis, il y aura le « mini » Coupi, accompagné du Crollé, le garçon de la légende de Coupi le renard. Ces mini-géants défilent dans plusieurs cortèges au cours des années suivantes.

D'autres écoles mènent aussi des projets pédagogiques sur ce thème. En 2006, les élèves de l'école primaire Saint-François font danser l'Écolier et l'Écolière. Leur création est suivie de celle d'un deuxième petit Coupi, à l'école communale du faubourg de Bruxelles. En 2009, c'est au tour de l'Institut Saint-Joseph de dévoiler l'Élève Joseph. À l'initiative d'une élève de cette école, soutenue par ses parents, le mini-géant Saint Joseph voit le jour en 2013 lors des portes ouvertes de l'établissement.

Certaines associations, animatrices de géants, conçoivent également leur mini-géant afin d'apprendre les techniques du portage aux enfants. Au faubourg de Tournai, les Francs de Bruges confectionnent une nouvelle mini-Cantinière en juillet 2020.

Les mini-géants sont également porteurs de messages sociétaux. En mars 2007, à l'occasion de la campagne citoyenne athoise « La paix, c'est géant ! », le Jeune Comité Unicef d'Ath réalise son petit géant, qui représente une femme africaine, Mamamour. À l'Athénée Royal, les élèves de première année secondaire imaginent Nathan et Irman, deux mini-géants qui symbolisent la diversité culturelle des futures générations athoises. Tous ces géants miniatures se retrouvent lors de la manifestation des Tambours pour la paix. Un autre petit géant, Tapori, initié par ATD Quart-Monde, participe à des manifestations organisées contre l'exclusion culturelle et la lutte contre la misère.

Les autorités communales encouragent les sorties des mini-géants, puisque, depuis 1997, ils sont invités à participer aux festivités de la Ducasse d'Ath. Ils sortent le lundi sur l'Esplanade, avant l'envol des montgolfières. La rencontre entre les géants traditionnels et les mini-géants témoigne du passage des générations et de la transmission de la pratique traditionnelle.

Une évolution récente est l'apparition de personnages d'une taille intermédiaire, entre les mini-géants et les géants. Cela témoigne de l'intérêt des adolescents et des jeunes adultes pour la pratique. Jusqu'alors, la fascination des géants semblait surtout concerner les



Les deux versions de Prosper d'Ostiches en 2017

© Luc Vanden Eynde



Collection Rénovation du Cortège

Le groupe d'Ambiorix dans le cortège miniature organisé par l'association Rénovation du cortège en 2022

enfants jusqu'à 12 ans. Le phénomène s'étiolait dès qu'ils arrivaient à l'adolescence. Ce n'est plus le cas ces deux dernières décennies. Plusieurs exemples de géants mesurant autour de 3m50 et portés par des jeunes entre 14 et 18 ans peuvent être cités et offrent ainsi une solution de continuité pour les apprentis porteurs.

Déjà en 2000, un géant d'une taille moyenne apparaît à Isières. Il s'agit du Délégué, qui est animé par des adolescents. Cela permet de créer un véritable cursus d'apprentissage au sein de cette association, avec le *Marqueu d'Cache* pour les plus jeunes, le Délégué pour les ados, afin de soulever le Grand Mitan une fois arrivés à l'âge adulte. La même dynamique a été mise en place dans le faubourg de Lorette. Coupi le renard existait depuis 1985, rejoint en 1996 par un mini-Coupi et le Crollé. En 2019, à la demande de jeunes du quartier, le comité des « Amis de Lorette » envisage la renaissance du compagnon de Coupi, tombé dans l'oubli dix ans plus tôt. Un nouveau Crollé est imaginé et est baptisé à la chapelle Notre-Dame de Lorette. Il mesure 3m30 et est porté par des adolescents.

L'initiative de ces géants « intermédiaires » vient le plus souvent des jeunes eux-mêmes. En 2014, ils sont plusieurs à concevoir un géant, d'abord avec des moyens limités (structure en bois et tête en papier-mâché), qu'ils appellent le Jardinier. Après quelques sorties dans des cortèges locaux, ces jeunes porteurs désirent « améliorer » leur géant et lui donner une nouvelle forme. Ils font appel à différents artisans, notamment pour sculpter une tête originale. En avril 2017, les amis du Jardinier présentent

officiellement leur géant à la population athoise dans le jardin de la Maison des Géants. Pour l'occasion, il est baptisé sur le parvis de l'église Saint-Julien, en présence d'une quinzaine de géants venus assister à cette naissance. Prosper, le mini-géant d'Ostiches, datait de 1996. En 2015, à l'occasion de la ducasse du mois de juin, le géant ressort grâce à la motivation des plus jeunes. Pour ses vingt ans, une nouvelle version du personnage voit le jour. Le géant est un peu plus grand et est animé par des jeunes.

Le *Tacheu* a vu le jour pour la première fois en 1984 à l'initiative de l'Amicale des Pensionnés Socialistes du village de Mainvault. Il évoque Alphonse Lautem, surnommé « *eul Tacheu* », premier conseiller communal socialiste du village, élu après la Première Guerre mondiale. Le personnage se présente sous la forme d'un mini-géant porté par des enfants. Après vingt ans de sorties et de service, le géant est laissé à l'abandon. En 2016, un groupe d'amis, dont les descendants du fameux *Tacheu*, désire faire revivre le géant familial. Le nouveau géant est inauguré et baptisé en 2018 et est porté par des adolescents.

Enfin, il faut citer une dernière forme d'implication des plus jeunes dans la culture des géants. Il s'agit des cortèges miniatures qui sont organisés depuis l'entre-deux-guerres. Ce ne sont plus des mini-géants qui défilent, mais bien des reconstitutions costumées des différents personnages liés à la tradition festive. Les exemples les plus fameux sont les deux mini-cortèges de 1941 et 1942. Au début de la Seconde Guerre mondiale, les ducasses

de 1939 et 1940 sont supprimées. Du 23 au 31 août 1941, une « semaine de la Bonté » est organisée au profit du Secours d'hiver. C'est dans ce cadre que des fêtes du folklore sont prévues dans la cour de l'Athénée royal d'Ath. Un cortège évoquant la Ducasse, avec de jeunes figurants y défile. Sont représentés l'Aigle, Samson, Ambiorix, Mademoiselle Victoire, Goliath et Madame, les porteurs en tenue blanche, le berger David, les Bleus, les hommes de feuilles, Magnon, le Conseil communal, un groupe d'agriculteurs et le char des Pêcheurs napolitains. La fanfare de Saint-Martin fait danser ces mini-géants. Une seconde sortie anime la cour de l'Athénée le 23 août 1942 pour la plus grande satisfaction des Athois. Ainsi, la population athoise a exprimé une forme de résistance à l'occupant en assurant la continuité à sa tradition festive au travers de l'implication des enfants.

Les cérémonies festives de 1941 et 1942 reprennent un modèle qui remonte à 1935. Goliath et Madame ont défilé au Cercle catholique avec David, les Bleus et le Conseil communal, incarnés par des enfants et cela pour une animation destinée aux jeunes. Le groupe des « Mignons Goliath » se retrouve au Corso fleuri organisé par l'association des commerçants en 1936. L'expérience est renouvelée en 1939. On y voit aussi deux hommes de feuilles, le diable Magnon, les porteurs et le Conseil communal. Les cortèges miniatures ne disparaissent pas après la Seconde Guerre mondiale. D'autres sont organisés lors de la foire d'hiver en 1950, au Corso fleuri de 1958 et à la foire d'hiver en 1987. Ces dernières années, l'association Rénovation du cortège, chargée de la figuration du cortège de la Ducasse, organise régulièrement un mini-cortège de Ducasse, à l'occasion de la Fête des Mères. Des enfants interprètent les différents groupes traditionnels de la Ducasse d'Ath. La dernière édition a eu lieu en 2022.

Ces quelques exemples témoignent bien du processus de transmission de la culture des géants. Des pratiques spécifiques, les mini-géants ou les cortèges miniatures, sont mises en place afin d'intégrer les plus jeunes. L'apparition de géants d'une taille intermédiaire et portés par des adolescents exprime la volonté de garantir la continuité de l'apprentissage des pratiques de ce patrimoine immatériel.

Laurent Dubuisson

Directeur de la Maison des Géants – Musée de la Ville d'Ath



POUR ALLER PLUS LOIN

J.-P. DUCASTELLE, « En marge de la Ducasse d'Ath. Les géants miniatures (1935-1996) », dans *Bulletin du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath*, 172 (août 1996), p. 77-107.

J.-P. DUCASTELLE, « Les géants miniatures d'Ath. Contribution à leur histoire (1950-1997) », dans *Bulletin du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath*, 178 (juillet 1997), p. 121-136.

J.-P. DUCASTELLE et L. DUBUISSON, *La Ducasse d'Ath. Passé & présent*, Ath, 2014, 176 pages.

A. DAUVILLÉE, *Les héritiers de Goliath*, (Études et documents du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath, 32), Ath, 2020, 148 pages.

LA TRANSMISSION DES TRADITIONS FESTIVES MALMÉDIENNES

LES MÉDIATIONS ACTIVES DESTINÉES AUX ENFANTS DE 3 À 13 ANS¹

La ville de Malmédy est riche de nombreuses fêtes traditionnelles qui rythment avec bonheur la vie de ses 13.000 habitants. Ces fêtes sont bien évidemment celles connues partout – Noël, Nouvel An, Pâques, etc. – mais aussi des rendez-vous plus spécifiques à la fête des Rois, au carnaval, à la Saint-Jean ou encore à la Saint-Martin. Dans cet article, ce sont ces quatre dernières traditions que nous allons aborder.

La **fête des Rois**, aussi appelée Épiphanie, est fixée au 6 janvier, douze jours après Noël, dans la tradition catholique qui célèbre ainsi l'arrivée du Messie sur terre et sa présentation aux Rois Mages. À Malmédy, elle était, avant 1900, une fête majeure qui voyait les enfants de cinq à douze ans, filles et garçons, quêter (*hèyî* en wallon) de porte à porte, par petits groupes de trois à sept ou huit enfants du même quartier. Ces *hèyeûs*, qui avaient pris soin de sélectionner leurs « clients » et d'emporter un sachet ou un panier pour leur récolte, passaient d'une maison à l'autre en chantant « *Lu hèye des Rwas* ». Le commerçant leur offrait alors ce qu'il vendait dans son magasin : le boulanger, un petit gâteau ; le boucher, un morceau de saucisson ou l'épicier, un caramel. Les particuliers distribuaient souvent une friandise et parfois, une pièce de monnaie. Située au début de l'année, la quête était une manière de souhaiter la bonne année et, en échange, de recevoir des étrennes. Si elle est toujours pratiquée de nos jours, elle se fait pourtant rare depuis deux générations. Seul un ou deux petits groupes d'enfants continuent à la pratiquer.

¹ Parmi les mesures préconisées par la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (UNESCO, 2003), figure « la transmission par l'éducation formelle et non formelle », une formulation généralement difficile à appréhender. En effet, s'il est simple de comprendre que l'« éducation formelle » représente l'enseignement de maître à élève, la question de l'« éducation informelle » reste une interrogation pour beaucoup d'entre nous.

L'auteure de cet article, Gabrielle Doutrelepont, jeune Malmédienne qui, comme quasi tous ses concitoyens, est très attachée au patrimoine culturel de sa ville, s'est penchée sur la question dans le cadre de son travail de fin d'études de Master en Information et Communication (finalité Médiation culturelle et Métiers du livre, Université de Liège, 2018). Son mémoire, intitulé *La transmission des traditions festives malmédiennes. Les médiations actives destinées aux enfants de 3 à 13 ans*, tente de cerner la manière dont les petits Malmédiens sont informés et invités, dès leur plus jeune âge, à participer aux fêtes traditionnelles qui rythment le calendrier et créent un lien social très fort entre les habitants de la petite ville de l'Est de la Wallonie.

Sa promotrice, Françoise Lempereur, lui a demandé de résumer ici les 175 pages de son mémoire – exercice ardu, nous en convenons – afin que l'« éducation formelle et informelle » pratiquée à Malmédy puisse servir de piste de réflexion auprès des communautés qui s'interrogent sur l'avenir de leur PCI.



© Gabrielle Doutreloup 2023

Les enfants apprennent à reconnaître les « Polices » en portant le masque.

Les dates traditionnelles du **carnaval** sont, à l'origine, les trois « Jours gras » qui précèdent le Mercredi des Cendres, début du carême chrétien, période (autrefois) de jeûne et de privations. Un document d'archive datant du 25 juin 1459 atteste que le « *Cwarmê* » de Malmédy est fêté depuis au moins cette époque – et probablement déjà bien avant cela – mais il ne fait référence qu'aux lundi et mardi du « *Quarmæ* ». Aujourd'hui, le carnaval malmédien commence officiellement le samedi à midi, se termine le Mardi gras à minuit et il est précédé des quatre « Jedis gras », importants pour les enfants, nous le verrons. Le carnaval a évolué au cours de ces cinquante à soixante dernières années, bien que les organisateurs aient continué à plus ou moins respecter les anciens programmes. Résumons-en ici le déroulé actuel.

Le samedi matin a lieu la sortie de la « Grosse Police » qui, munie de son *clabot* (cloche à main), annonce dans tous les quartiers de la ville l'ouverture du *Cwarmê* en déclamant un texte en wallon. Depuis les années 1950, elle est escortée par un petit groupe de « Polices ».

Ensuite le Bourgmestre remet symboliquement ses pouvoirs au « *Trouv'lê* », vêtu d'un costume rouge et portant une pelle à grain en guise de sceptre. Lors de cette cérémonie, le Bourgmestre proclame l'ouverture officielle du carnaval à travers un discours versifié en wallon, auquel répond ensuite le *Trouv'lê* de la même manière. L'après-midi, les sociétés chorales et musicales proposent un cortège humoristique dont le thème varie chaque année.

Le dimanche est le jour de sortie des quinze masques traditionnels propres à la ville. Dès 13 heures, se déroule un cortège dont la particularité est que, durant tout le

parcours, les masqués choisissent leurs victimes dans le public et les taquent, seuls ou par groupe.

Le Lundi gras est réservé aux « rôles », petites pièces de théâtre entièrement écrites et versifiées en wallon, entrecoupées de chants et de couplets relatant des événements comiques vécus par des Malmédiens durant l'année écoulée. Ces rôles sont joués sur des chars décorés, placés aux principaux carrefours de la ville.

Le mardi est un des moments les plus appréciés par les membres des sociétés, qui profitent de l'après-midi pour parcourir une dernière fois les rues de Malmédy. À 19 heures, toutes les sociétés et la population se rassemblent sur la place principale pour y voir brûler la *Haguète*, personnage symbolisant le carnaval malmédien, au sommet d'un énorme brasier. Le *Trouv'lê* jette alors sa pelle en bois dans le feu et marque ainsi la fin de son règne de quatre jours sur la ville. Le *Cwarmê* est terminé.

À Malmédy, les origines des célébrations de la **Saint-Jean**, le 24 juin, sont imprécises et difficiles à identifier, sans doute liées aux « feux de la Saint-Jean », tels qu'il en existe encore de nos jours dans toute l'Europe occidentale et particulièrement en France. Jadis, c'était la *Mèsnîe do l'Haguète du Mâm'dî*, société de carnaval, qui invitait les enfants de la ville (jusqu'à la sixième primaire) à se réunir place de Rome. Garçons et filles formaient alors de longues farandoles, appelées « *trêhes* » ou « *cawês* » qui parcouraient la ville en chantant « *Lu Ronde do l'Sint Tch'han* ». Le soir, c'était au tour des jeunes gens de sortir, accompagnés d'un violon ou d'un accordéon. Une fois arrivés sur les places publiques, ils dansaient de petites rondes, aujourd'hui disparues, qui étaient de véritables petits jeux de séduction.

À l'heure actuelle, les enfants des classes maternelles et primaires de l'École fondamentale du centre, de celle des Grands Prés et de l'Athénée sortent l'après-midi. Comme autrefois, vêtus de blanc, les garçons portent des écharpes de différentes couleurs et les filles ont une couronne de marguerites sur la tête. Ils traversent la ville, main dans la main, en chantant toujours le même air. Entourés de musiciens et d'enseignants, ils font également un petit détour pour rendre visite aux résidents des deux maisons de repos de la ville. En fin d'après-midi, de retour à l'école, ils dégustent de la tarte au riz, mets qui a remplacé l'ancienne « *trûlée* », mélange de lait, de fromage blanc et de petits morceaux de pain noir avec sucre et cannelle.

La **Saint-Martin** se fête le 11 novembre. La veille (l'*èveûye* en wallon), les petits Malmédiens font « *lès èveûyes du Sint-Mârtin* », c'est-à-dire de grands feux de joie, allumés dans les trois principaux quartiers de la ville. Le soir du 10 novembre, à la même heure, trois cortèges différents parcourent les rues avec des flambeaux et des lanternes vénitiennes, au son de fanfares. Les trois *bânes* (bandes), nommées *Bâne dès Grands Prés* pour le quartier du bas de la ville ; *Bâne d'èn-à l'valée* pour le quartier d'Outrelepoint et *Bâne d'èn-amont* pour le quartier du haut de la ville, se dirigent chacune vers l'endroit où leur bûcher sera allumé à l'aide des torches. Ils dansent autour du feu et, sur le chemin du retour, les enfants reçoivent des friandises, vestiges sans doute d'une tradition germanique qui voulait que ce soit saint Martin et non saint Nicolas qui gâtent les enfants sages.

Pourtant, les Malmédiens revendiquent leur identité wallonne et sont fiers de leur patrimoine immatériel, sans doute parce qu'ils sont proches de la ligne de démarcation entre culture romane et culture germanique. Ils cherchent donc à le transmettre à leurs enfants, en

mettant en place différentes médiations dans les processus de transmission réalisés avant l'adolescence, principalement dans les écoles et les familles. Nous verrons que la participation des enfants a une réelle importance dans chacune des fêtes étudiées et est même parfois indispensable à la survie de celles-ci.

La transmission scolaire

L'enseignement de la tradition dans les établissements scolaires est sans doute la plus importante des différentes médiations. Après avoir réalisé une enquête dans trois établissements différents de la ville de Malmédy – l'École fondamentale du centre, l'École des Grands Prés et l'Athénée Royal Ardenne Hautes Fagnes –, j'ai pu constater que la tradition est incluse dans le programme pédagogique pour trois des quatre fêtes abordées.

Ainsi, dans chacune des écoles, l'enseignement de la Saint-Martin fait partie du programme scolaire de la première maternelle à la troisième année primaire. Le chant traditionnel de la Saint-Martin, en wallon, y est enseigné et, en primaire, les élèves apprennent la légende, notamment au travers de lectures silencieuses. De plus, les lanternes qui illuminent les cortèges sont toujours fabriquées à l'école.

Tous les établissements scolaires consacrent surtout un temps considérable à l'enseignement de la tradition du *Cwarmé*, à l'aide de bon nombre d'activités, et nous remarquons aussi un grand dévouement dans chaque école de la part des enseignants pour transmettre cette tradition. D'abord, toutes les écoles, tant maternelles que primaires, participent au cortège du premier Jeudi gras : les costumes sont réalisés en classe et le jeudi après-midi est consacré à l'habillement et au maquillage, avant d'aller défiler dans les rues. Il est important de noter



Les personnages masqués du *Cwarmé*, comme la *Haguète*, se présentent aux enfants de l'École des Grands Prés.



Ici, la *Djousène* se présente aux enfants de l'École fondamentale du centre personnages.

que, le cortège se déroulant le soir, les élèves ne sont pas obligés d'y participer. Rares sont cependant les enfants absents. Ils ne sont pas punis, bien sûr, et, comme ils ont confectionné leur propre costume, ils peuvent le garder, par exemple pour participer au bal masqué organisé par l'école.

Durant les quatre semaines qui précèdent le carnaval, les écoles organisent en effet un bal masqué, elles apprennent les chants en wallon à l'aide de chansonniers, réalisent un « musée vivant » (les personnages viennent à l'école pour se présenter), expliquent le déroulement du carnaval grâce à des bricolages, lectures... Même s'il existe quelques différences en termes d'activités, il serait injuste de dire qu'une école s'investit plus qu'une autre.

L'organisation de la Saint-Jean a été reprise par les trois écoles de la ville, ce qui veut dire que, comme la fête se pratique durant l'après-midi d'un jour scolaire, les élèves sont obligés d'y participer, vêtus de blanc. La transmission scolaire est par conséquent la principale source de médiation pour cette tradition. Elle peut différer cependant pour chaque école : certaines y font tresser les couronnes de marguerites, d'autres expliquent l'histoire de la Saint-Jean mais toutes apprennent aux enfants le chant traditionnel de la *Ronde do l'Sint-Tch'han*.



Les tout-petits participent à la Saint-Jean avec leurs institutrices.

Pour les *hèyes dès Rwas*, la situation est différente : cette tradition n'est pas ou très peu abordée dans le milieu scolaire. Certaines classes vont manger la galette des rois et aborder le sujet de l'Épiphanie, mais la tradition spécifiquement malmédienne ne fait pas partie du programme scolaire. Le chant traditionnel n'est pas appris non plus.

Nous pouvons en conclure que les différentes écoles s'impliquent donc dans trois des quatre fêtes évoquées. Même si l'implication n'est pas de même intensité pour chaque festivité, la transmission scolaire participe à la pérennisation de ces traditions. La preuve en est que la seule fête n'étant pas évoquée et transmise à l'école tend à disparaître. Nous pouvons y voir un lien de cause à effet. L'environnement scolaire constitue apparemment le meilleur moyen de conscientiser les enfants vivant dans la ville à l'importance du patrimoine malmédien et de faire connaître celui-ci à ceux qui ne sont pas originaires de la région.

La transmission familiale

Il ne faut pas négliger bien sûr l'impact de la famille sur l'enfant car elle peut également déterminer la façon dont il va adhérer à ces traditions. Grâce à mes interviews et mes observations, j'ai constaté que la médiation familiale s'effectue particulièrement à travers la participation de la famille aux fêtes traditionnelles et qu'il ne s'agit pas d'un

enseignement proprement dit, comme on peut le trouver dans les différents établissements scolaires.

Pour des parents participant à ces traditions festives depuis leur enfance, vouloir les transmettre à leur enfant et continuer à y participer paraît souvent évident. Cela fait partie de leur identité malmédienne, comme mentionné plus haut. Mais la transmission inverse existe également, c'est-à-dire allant des enfants vers les parents. Elle se produit notamment lorsque les parents ne sont pas originaires de Malmédy. Les enfants apprennent la tradition à l'école et l'expliquent ensuite à leurs parents qui décident de la suivre en les accompagnant au feu de la Saint-Martin ou en participant au carnaval, par exemple. Contrairement à ces deux fêtes, il n'y a pas de réelle transmission familiale pour celle de la Saint-Jean. Il est d'ailleurs rare que les enfants bénéficient d'une explication dans le cadre familial, étant donné que les parents pensent que cela est du ressort du domaine scolaire. L'implication des parents se fait ici au travers du respect des consignes données par les professeurs : habiller l'enfant en blanc ou encore tresser ou acheter une couronne de marguerites pour les petites filles. Certains parents vont également encourager leurs enfants en les admirant défiler. Il s'agit d'une médiation un peu différente mais qui démontre tout de même l'importance qu'attache la famille à cette tradition.

Pour les *hèyes dès Rwas* par contre, la transmission familiale est la médiation la plus importante, voire la seule. De nos jours, les enfants ne pratiquent cette fête que si les parents les poussent à y participer. Notons que ces parents sont « en général des amis qui faisaient aussi le carnaval ensemble, en tous cas des amis qui étaient dans ce bouillon et qui avaient envie aussi de faire cette fête-là comme les autres² ». Il existe donc un lien entre les fêtes. Les parents qui sont engagés dans les autres traditions veulent également s'investir dans celle-ci afin d'en éviter la disparition.

Les autres acteurs de la transmission

Les traditions festives de Malmédy peuvent aussi compter sur différents acteurs, moins importants certes que l'école et la famille, mais qui participent à la transmission du patrimoine culturel : les mouvements de jeunesse, l'académie de musique, les sociétés musicales et le Musée du carnaval.

Les mouvements de jeunesse s'impliquent dans deux des quatre traditions énoncées, la Saint-Martin et le carnaval. Ce sont les plus connues des Malmédiens ainsi que les plus fêtées

Chez les scouts, l'apprentissage se fait au travers de la confection de torches et de lanternes pour les cortèges de la Saint-Martin, et la création de costumes pour la participation au premier Jeudi gras du carnaval, sans oublier l'apprentissage des chants.

Les enfants du Patro, eux, participent au feu de la Saint-Martin, seul moyen de leur transmettre cette fête, alors que les composantes du carnaval et de ses chants se transmettent au travers de différents jeux mis en place.

Lors des entretiens que j'ai menés, il est ressorti que l'académie de musique de Malmédy joue un rôle majeur dans la transmission du patrimoine musical, en permettant aux professeurs d'enseigner, par le biais de leur cours d'instruments, les partitions musicales liées au carnaval. De même, les sociétés musicales intègrent très tôt des jeunes. Les directeurs musicaux leur proposent alors souvent des partitions de musique simplifiées afin de leur permettre de jouer lors des fêtes.

Quant à l'Atelier du carnaval de Malmédy qu'il est possible de visiter au Malmundarium, dans l'ancien monastère, il joue lui aussi un rôle de médiateur auprès des enfants. Cette exposition permanente est ouverte à tous et il s'avère que beaucoup de groupes scolaires, notamment certaines classes de l'enseignement primaire, viennent la visiter. Dès son entrée, le visiteur y est plongé dans une ambiance carnavalesque, grâce à la musique, aux animations visuelles, aux costumes traditionnels, aux documents et objets divers. Une borne interactive est également installée et présente le carnaval sous toutes ses formes.

On aura remarqué que, dans chacune de ces traditions festives, le wallon est omniprésent. Fêtes et wallon sont tout simplement indissociables. À Malmédy, le wallon a une valeur patrimoniale. Il s'agit d'une véritable identité culturelle, due à l'histoire de la ville qui vécut durant 104 ans (1815-1919) sous autorité prussienne et fut de nouveau annexée par le régime nazi en 1940. Comme l'occupant exigeait d'éradiquer le wallon, les habitants se sont élevés contre cette mesure, et ont créé, entre autres, le Club wallon. Ils voulaient à la fois garder leur identité et transmettre leur langue aux plus jeunes.

Actuellement, le wallon tend à disparaître. La nouvelle génération ne le parle plus. Cependant, même s'il ne s'agit plus d'une langue fonctionnelle et qu'il ne s'inscrit plus dans le vécu de la majorité des habitants, il garde une valeur affective très forte à Malmédy. Ainsi, ce sont des chants écrits en wallon que nous retrouvons dans chaque tradition festive évoquée. De nos jours, ils sont toujours appris aux enfants et cet apprentissage favorise la transmission de la langue elle-même.

² Entretien avec Monsieur Harry Gentges, Malmédy, le 05/07/2018



© Gabrielle Doutrelepon 2023

Les enfants costumés pour le 1^{er} Jeudi gras

Pour conclure, nous pouvons constater que les traditions festives malmédiennes, très anciennes, continuent de se transmettre de génération en génération en s'adaptant au mode de vie de ses détenteurs et qu'il existe un véritable investissement des différents médiateurs dans cette transmission, ainsi qu'une adaptation de ce contenu en fonction du public.

Actuellement, les enfants continuent de participer avec ardeur au carnaval et à la Saint-Martin, les deux fêtes préférées des Malmédiens, en grande partie grâce à la transmission et à l'environnement familial.

La célébration de la Saint-Jean est maintenue à flot par les établissements scolaires mais les quêtes des Rois, elles, tendent malheureusement à disparaître, victimes d'un désintérêt général. Il ne reste qu'un ou deux groupes de six ou sept enfants, dont certains commencent à dépasser l'âge limite pour être considéré comme enfant. Les causes sont connues : la chanson et la tradition ne sont plus transmises ni à l'école ni dans une majorité de familles, alors que les valeurs et les pratiques de la quête se sont détériorées. Il y a cinquante ans, un enfant pouvait rentrer chez lui avec un panier ou un sachet rempli de petits présents, sucrés ou salés, offerts par les commerçants de quartier. Aujourd'hui, les chaînes étrangères de magasins remplacent peu à peu ces petits commerçants qui avaient eux-mêmes « *hèyî* » dans leur enfance.

Gabrielle Doutrelepon
Responsable du service éducatif de l'Abbaye de Stavelot



POUR ALLER PLUS LOIN

Roger HOUART, *Le "Cwarmê" ou carnaval traditionnel de Malmedy*, Malmedy, Royal Club wallon, 1962.

Olivier LEBIERRE, *La Lyre malmédienne*, Malmedy, Royal Club wallon, 1966.

Sylvain MICHEL, *Les fêtes naguère à Malmedy*, 2017.

OÙ EST PASSÉE LA PETITE SOURIS VERTE QUI COURAIT DANS L'HERBE ?

RÉFLEXION SUR L'UNIVERS (DÉSEN)CHANTÉ DES ENFANTS

Chanter ce que l'ouïe a ouï

Combien de fois n'ai-je pas chanté la ritournelle « Laïka de massema, de massema, de massema / Laïka de massema, de massema, sema » dans la cour de récréation, lorsque j'étais âgée d'environ 8-9 ans ? Elle était le support d'une ronde de fillettes : l'une d'elles, les poings sur les hanches, se plaçait au milieu du cercle et sautait en rythme d'un pied sur l'autre faisant face à une partenaire qu'elle avait choisie. Elle cédait alors son tour à celle-ci et le jeu reprenait. Mais que signifiaient ces mots ? À l'époque, le nom « Laïka » faisait l'actualité, grâce à la petite chienne envoyée dans l'espace par le Spoutnik2 soviétique ; quant à « massema », je ne m'étais jamais posé la question.

C'était à Namur et pourtant la langue de cette chanson ne devait rien ni au français ni au wallon mais bien... au néerlandais. Il s'agissait en effet d'une version déformée de la ronde flamande très connue « *Ken je niet de mosselman ?* » et plus exactement de la réponse à cette question « *Ja, ik ken de mosselman, de mosselman, de mosselman...* » (Oui, je connais le marchand de moules)...

Quelle ne fut pas ma surprise, une quinzaine d'années plus tard, alors qu'étudiante en musicologie, je collectais le répertoire enfantine dans une école liégeoise, d'entendre la même mélodie mais avec d'autres paroles : « Le muguet de la samba, de la samba, de la samba... » !

Ce cas vécu en rappelle un autre, tout aussi méconnu : avant la guerre 40-45, les auditeurs écrivaient à l'INR (Institut national de Radiodiffusion, ancêtre de la RTBF) pour demander le passage à l'antenne de leurs chansons



préférées... en provoquant parfois la migraine du discolthécaire, perplexe quand « La Berceuse de Jocelyn », un des succès de Tino Rossi, était devenue « La belle-sœur de Gosselin » et « Vision fugitive », air fameux de l'*Hérodiade* de Massenet, s'était mué en « Fusillons Fugitive ». Dans cette « foire aux cancrs » involontaire, j'épinglerai « C'est ton vin que j'attends, un navet dans ta bouche » (sic)... qui dissimulait « C'est en vain que j'attends un aveu de ta bouche », extrait de l'opéra *Mignon* d'Ambroise Thomas.

Tous ces exemples illustrent les aléas de la transmission orale, celle qui, au temps où les playlists sur smartphone n'existaient pas, voulait que les chants, tout comme les musiques, les contes, les légendes, les proverbes, etc. passent de générations en générations sans le support de l'écrit, littéralement « de bouche à oreille ».

Ce type de transmission n'a pas résisté aux bouleversements technologiques de la fin du XX^e siècle et, dès 1957, les pédagogues et les musicologues ont alerté le public et les institutions culturelles sur les dangers de disparition du répertoire enfantin, véritable patrimoine culturel immatériel en perdition. Depuis lors, la situation n'a fait qu'empirer. Demandez aujourd'hui à un groupe d'enfants de chanter une « vieille chanson ». Il y a de fortes chances pour que « Frère Jacques » se manifeste, à moins que ce ne soit « Au clair de la lune »... ou un titre de Chantal Goya !

Enregistrer pour sauvegarder ?

Établir pour nos régions un catalogue des chansons patrimoniales destinées aux enfants ou chantées par eux est d'une grande complexité. Même si l'on se limite aux versions traditionnelles attestées à la fois par de jeunes témoins actuels et par les souvenirs de leurs grands-parents, il est impossible d'identifier avec certitude l'héritage du passé et d'isoler le répertoire wallon de celui de l'ensemble de la francophonie. Exemple : la comptine « Une I, une L, ma tante Michèle / Ne passez pas par mon jardin / Ne cueillez pas des romarins / Fric, frac, ma savate ! / Fric, frac, mon sabot / Est cassé en mille morceaux » a été recueillie simultanément à Bruxelles, à Namur et... en Suisse romande. Mieux : « Pomme de reinette et pomme d'api / D'api d'api rouge (parfois transformé en « tapis rouge » !) / Pomme de reinette et pomme d'api / D'api d'api gris » est connue en France, en Suisse romande, en Belgique, au Canada et même sur l'île de la Réunion.

En France, durant les années 1931 et 1932, une enquête-concours adressée aux maîtres et maîtresses des écoles primaires par la revue pédagogique *Le Manuel général de l'Instruction primaire*, a permis de recueillir 10 425 documents relatifs aux jeux enfantins, avec les formulettes qui les accompagnaient.

Vingt-cinq ans plus tard, d'août 1957 à octobre 1958, les organismes publics de radiodiffusion de France, de Suisse, du Canada et de Belgique lancèrent sur les ondes une vaste collecte de comptines, à l'initiative du poète et journaliste Philippe Soupault qui, chaque dimanche, proposait sur une chaîne populaire de l'ORTF une émission écoutée par des milliers d'auditeurs. Ceux-ci, avec ceux de l'INR belge, de la Société Radio Canada et du studio de Lausanne de la RSR, lui envoyèrent un total de près de 8000 comptines, reprises en partie, en 1961, dans un livre publié aux éditions Seghers.

Durant l'été 1978, je tentais à mon tour l'expérience, grâce au quart d'heure d'antenne qui m'était réservé quotidiennement, du lundi au vendredi, dans l'émission « Antenne-Soir » sur la deuxième chaîne radio de la RTBF. Intitulé « Fa, c'est facile à chanter », le programme était initialement destiné à accueillir en direct, par téléphone, les petits chanteurs de moins de 12 ans et les grands-parents de plus de 65 ans. Bien vite cependant, il fallut se rendre à l'évidence : la plupart des enfants, forcés par leurs parents, étaient réticents à l'idée de chanter sur les ondes et perdaient leurs moyens, surtout s'ils se savaient écoutés par leurs proches. Il fut donc décidé de changer la formule et de demander aux candidats de signaler leur volonté de participer en envoyant un courrier avec le répertoire proposé.

Un preneur de son et moi-même avons alors parcouru la Wallonie en enregistrant à domicile les petits et les grands interprètes. Le résultat fut exceptionnel : 1434 chansons enfantines différentes furent collectées et le défunt Centre d'action culturelle de la Communauté d'Expression française de Belgique (CACEF) publia deux disques 33t LP, accompagnés d'un livret descriptif édité par le Musée de la Vie wallonne. Précisons que la déclinaison télévisée de « Fa, c'est facile à chanter », l'année suivante, connut un succès énorme d'audience mais sans réel apport patrimonial puisque nombreux étaient les titres d'artistes contemporains, tels que Chantal Goya, Henri Dès, voire Michèle Torr...

Les changements observés

En 45 ans, le répertoire enfantin a bien évidemment changé, avec une évidente créativité, soutenue par de nouvelles technologies. Des artistes professionnels se sont spécialisés en la matière et se produisent désormais en concert devant un public de plus en plus jeune, pour qui l'on a créé des festivals, des karaokés, des sites internet avec « playlist », des applications iPad ou iPhone, etc.

Les chansons traditionnelles ne sont pas bannies de ces supports. Elles y figurent parfois, remixées, raccourcies, interprétées sur des rythmes nouveaux, pour être diffusées auprès des petits consommateurs de partout, sans référence ni au lieu ni au contexte qui leur ont donné

naissance. Elles sont exploitées au même titre que les créations, niches plus ou moins rentables d'un secteur musical qui connaît, il est vrai, quelques difficultés financières.

Il reste qu'ainsi réapproprié, ce répertoire appartient davantage à la « culture populaire » qu'à la « culture traditionnelle », si l'on adopte la distinction proposée par l'UNESCO, pour qui la culture populaire est « l'ensemble des pratiques sociales et représentations par lesquelles une communauté culturelle exprime son identité particulière au sein d'une société plus large, formes culturelles souvent commercialisées et diffusées », et la culture traditionnelle « l'ensemble des pratiques sociales et représentations qu'un groupe social estime provenir du passé par transmission intergénérationnelle – même s'il s'agit d'inventions récentes – et auxquelles le groupe attribue un statut particulier ».

La transmission naturelle, intergénérationnelle, quasi inexistante de nos jours, constituait pourtant un élément important pour la socialisation de l'enfant : les chansons de jeu servaient de « rites de passage » entre classes d'âges et donnaient à l'enfant un sentiment d'appartenance à un groupe, bien plus que l'actuel apprentissage formaté par l'école ou par internet qui n'a guère de valeur d'engagement social, en raison de l'attitude des enfants, souvent passive et non gratifiante. Autrefois, lorsqu'une petite fille de quatre ans apprenait à sauter à la corde auprès de fillettes plus âgées, elle rejoignait une communauté dotée de règles internes auxquelles elle devait adhérer, sous peine de rejet. Inversement, lorsqu'un enfant de dix ou onze ans entrait dans le groupe des pré-adolescentes, elle quittait celui des « sauteuses à la corde » pour lequel, comme doyenne, elle avait servi de mémoire. Inutile de dire que, dans ce cas, une « génération » se réduisait aux six ou sept années durant lesquelles les fillettes sautent à la corde et non aux vingt-cinq ans généralement convenus...

Ce type de transmission valorisait aussi l'apprentissage de règles et de limites en dehors du cadre scolaire ou familial et contribuait ainsi à la naissance du sens des responsabilités et du respect des autres. Pour illustrer mon propos, je prendrai l'exemple de la comptine. Lors de notre campagne de collecte en 1978, une fillette de quatre ans connaissait la mélodie et les paroles d'une comptine mais ne semblait pas réellement en comprendre l'enjeu : la nécessité d'un stade de qualification/disqualification pour participer au jeu afin de briser les choix partisans. La comptine s'adresse en fait à des enfants plus âgés qui s'en remettent à un rituel ancien pour préserver l'équilibre fragile du groupe.

Encore faut-il s'entendre sur le mot « comptine ». Pour le grand public en effet, toute chanson de jeu est une



comptine, alors que les spécialistes réservent à ce mot un sens spécifique : la comptine est la formulette d'élimination, rythmée, modulée musicalement ou non, qui sert à désigner, avant le jeu, celui qui en sera le meneur ou la victime. Dans sa pratique, les enfants forment un cercle autour du compteur et celui-ci les désigne en rythme jusqu'à la fin du texte, généralement explicite : « Pim' pom' d'or à la marionnette / Pim' pom' d'or, tirez-moi dehors », par exemple. Après avoir éliminé celui sur qui est tombée la dernière syllabe, il recommence, jusqu'au dernier enfant qui sera alors désigné porteur du mouchoir quand passe le furet, propriétaire du ballon à lancer, gibier de la « chasse à courre », etc.

Assimiler certaines comptines à des rituels n'est pas incongru. Ainsi, dans un autre exemple, lorsque le compteur a formé le cercle, chacun lui tend la main droite, le poing fermé ; de son propre poing droit, le compteur frappe en alternance chacun des poings et son propre menton en suivant le rythme de la chanson ; l'enfant à qui il attribue la dernière syllabe « l'tien » est éliminé :

*Pom' déri dérom' nostron'
Cariyom' bom' fêstillom' bom'
Si tu viens ici, j't'assomme
Avec un trognon d'pomme
Bouge d'un poing
Est-ce bien l'tien ?*

Qui chante quoi ?

Pour désigner les chansonnettes ou formulettes destinées aux tout-petits, et donc chantées aux enfants et non par les enfants, afin de les distraire, les amuser, les endormir ou leur apprendre les sons, la prononciation, l'alphabet, les chiffres, les notes, etc., les musicologues parlent d'« enfantines » et les classent, selon leur fonction, en endormieuses ou berceuses, risettes, amusettes, claqueuses, sauteuses ou jeux de nombres.

• Les **endormieuses** et **berceuses** sont destinées à endormir ou à calmer l'enfant. En voici cinq, enregistrées, comme tous les extraits qui suivent, durant la grande collecte de 1978 :

 **Écoutez la séquence - durée : 2'34**

• Dôdô, ninète	Dôdô, ninète
<i>Racachez Barbète !</i>	Allez chercher Barbète !
<i>Barbète n'est nèn ci</i>	Barbète n'est pas ici
<i>Ele èst-au fourni</i>	Elle est au fournil
<i>Qu'èle ramasse des puns poûris</i>	Où elle ramasse des pommes pourries

Chantée par Paula Pourbaix-Farcy de Thuin, 95 ans alors !

• Dodo, minette, à la violette

Chantée par les sœurs Sylviane, Isabelle et Nathalie Goffinet de Sterpenich.

• Dodo, l'enfant do

Chantée par Julia Raskin-Léonard de Villers-la-Bonne-Eau.

• Balance, not' chat qui danse

Ici, la fillette est assise sur une petite chaise que la grand-mère balance en cadence jusqu'à ce qu'elle s'endorme (entreprise difficile apparemment !).

Chantée par Louise Lespire-Chenoy d'Embourg, à sa petite-fille Véronique.

• Dodo, l'amour, des pantoufles de velours

Chantée par Gabrielle Leroi-Petit de Marchienne-au-Pont.

• Les **risettes** se chantent en prenant un à un les doigts (ou les orteils) du bébé :

 **Écoutez la séquence - durée : 1'56**

• Gros pouchau

Se dit en prenant un à un les doigts du bébé, du pouce à l'auriculaire, et, sur le « cwi cwi cwi cwi », en agitant ce petit doigt d'avant en arrière.

Chantée par Marie-France Mainil, 12 ans, de Ghlin.

• Gros pourcê

<i>L'ci qui l'a touwé !</i>	Celui qui l'a tué
<i>L'ci qui l'a rostii</i>	Celui qui l'a rôti
<i>L'ci qui l'a magnî</i>	Celui qui l'a mangé
<i>Pôve pitit qui n'a rin sayî</i>	Pauvre petit qui n'a eu droit à rien

Chantée par Anne-Claire Stas, 8 ans, de Fraipont.

• On deût

<i>Deûs deûts</i>	Un doigt
<i>Treûs deûts</i>	Deux doigts
<i>Dji vins l</i>	Trois doigts
<i>Dji va</i>	Je viens
<i>Cwèri</i>	Je vais
<i>On deût</i>	Chercher
<i>Lisqué ! ?</i>	Un doigt
<i>Li p'tit</i>	Lequel ?
<i>Vo-l' ci, vo-l' ci, vo-l' ci !</i>	Le petit
	Le voici, le voici, le voici !

À la différence des précédentes, cette risette se fait sur les dix doigts de l'enfant.

Chantée par Olga Defize-De l'Arbre de Liège.

• Gros deût	Gros doigt
<i>Wice vas' ?</i>	Où vas-tu ?
<i>Cwèri</i>	Chercher
<i>Lu p'tit</i>	Le petit
<i>Vo-l' ci, vo-l' ci, vo-l' ci !</i>	Le voici, le voici, le voici !

Chantée par Anne-Claire Stas, 8 ans, de Fraipont.

• Par ici passa le rat

Sur la première phrase, on glisse le doigt le long du bras de l'enfant, du coude vers la main. « Par ici passa la queue » : on chatouille la paume de l'enfant. On pince ensuite le pouce puis chacun des doigts.

Chantée par Mickaël Lebrun, 6 ans, de Souvret.

• Voilà où la grosse poule pond

La première phrase se dit en traçant, avec l'index, un cercle dans la paume de l'enfant. Ensuite, on détaille chaque doigt comme ci-dessus.

Chantée par Violaine Berton, 11 ans, de Bouillon.

• Sur un chemin passe un lapin

Chantée par Gérald Romedenne, 7 ans, de Comblain-Fairon.

• Poucèt, laridèt

Chantée par Constance Collart-Marchal de Saint-Hubert.

• Nik èt ninike èt dômènik

La grand-mère trace des cercles sur la paume ouverte de l'enfant, au rythme des paroles. En prononçant le dernier mot « Patch ! », elle claque sa main sur celle du petit.

Chantée par Olga Defize-De l'Arbre de Liège.

- Le terme « **amusette** » désigne toute petite chanson animée qui tend à faire sourire le bébé :

Écoutez la séquence - durée : 1'27

• Là l' petit corti dès bièsses	Voilà le petit jardin des bêtes
<i>Là lès deûs fignèsses</i>	Voilà les deux fenêtres
<i>Là l' pèleû</i>	Voilà l'éplucheur
<i>Là l' mougneû</i>	Voilà le mangeur
<i>Là l'avaleû</i>	Voilà l'avaleur
<i>Là l' pètit toné à marène</i>	Voilà le petit tonneau de marine

Par ces termes, la chanteuse désigne successivement les cheveux, les yeux, le nez, la bouche, la gorge et elle termine en lui frottant ou lui tapotant le ventre.

Chantée par Constance Collart-Marchal de Saint-Hubert.

• El courti	Le jardin
<i>Lès deûs fignèsses</i>	Les deux fenêtres
<i>Lès deûs lûkètes</i>	Les deux lumières
<i>El gnam'gnam'</i>	Le gnam'gnam'
<i>Li gargasson</i>	Le gosier
<i>Èt l' toné dès r'laveûres</i>	Et le tonneau des rinçures

Chantée par Julia Raskin-Léonard de Villers-la-Bonne-Eau.

• Toc-toc, qui est là ?

On frappe de l'index replié sur le front de l'enfant ; toujours de l'index, on touche successivement les deux yeux ; on lui frotte le nez de haut en bas ; on le lui passe deux fois sous le nez, de droite à gauche et de gauche à droite et enfin on le lui introduit dans la bouche.

Chantée par Anne Willem, 11 ans, de Jumet.

• Grâce à Diu à deûs mins !

<i>Nos n'avans pus ni pan ni ôr ni ârdjint</i>	Grâce à Dieu, à deux mains ! Nous n'avons plus ni pain ni or ni argent
<i>Nos n'avîs pus qu'on p'tit bokèt d'lèvin</i>	Nous n'avions plus qu'un petit morceau de levain
<i>On l'aveût mètou so l'sânê</i>	On l'avait mis sur la saunière
<i>Li poye l'a abatou</i>	La poule l'a fait tomber
<i>Li tchèt l'a magnê</i>	Le chat l'a mangé
<i>Il a corou d'vins on grand bwès</i>	Il a couru vers un grand bois
<i>Il a dit qu'i n' rinvireût pus jamês</i>	Il a dit qu'il ne reviendrait plus jamais
<i>Atake, atake, dizos lès grés !</i>	Attaque, attaque, sous les escaliers !

Cette amusette est en fait une claqueuse : la chanteuse saisit les poignets de l'enfant et frappe les mains de celui-ci l'une contre l'autre, doucement d'abord, très rapidement pour terminer.

Chantée par René Woyave de Florzé-Sprimont.

• Le petit chien qui s'en va au moulin

Comme dans la claqueuse qui précède, on saisit les poignets de l'enfant et on fait tourner ses mains devant lui en moulinet, vers l'extérieur d'abord puis, lorsqu'on dit « qui revient, qui revient, qui revient », dans l'autre sens.

Chantée par Sylviane Goffinet, 7 ans, de Sterpenich.

• Au bois mesdames, au bois joli bois

Destinée aux tout-petits, cette amusette a pour but d'éveiller leur regard sur les mains ouvertes de l'adulte qui tournent en cadence devant leurs yeux.

Chantée par Julia Raskin-Léonard de Villers-la-Bonne-Eau.

• Zigzonzon, ma Lisette, ma Lison

« Granny » (pseudo) croise les bras et saisit les mains croisées de l'enfant en les tirant alternativement d'avant en arrière.

Chanson recueillie à Liège.

• À califourchon sur les genoux ou le cou-de-pied de son grand-père ou de sa grand-mère, l'enfant rêve d'être, plus tard, un vrai cavalier intrépide. Bientôt la réalité le rattrape : en fin de texte, il tombe entre les genoux ouverts ou glisse sur le pied abaissé de sa « monture » ! Voici quelques-unes des **sauteuses** les plus connues chez nous, en 1978 du moins :

 **Écoutez la séquence - durée : 2'33**

• **Hue et hue, eh ! mon bidet !**

Chantée par Léopold Poncelet de Gedinne à son petit-fils Fabien, 5 ans.

• **Hue, hue, à dada !**

Chantée Anne Willem, 11 ans, de Jumet.

• **Yu, yu, à dada !**

Chantée par Paula Pourbaix-Farcy de Thuin.

• **Hup èt hup èt ho ! Madame est à chevaux...**

Chantée par Raoul Dupas de Pâturages.

• **Hue hue dada !**

Chantée par Adrienne Vandekerckhove-De Tollenaere de Renaix.

• **Roum' doudoum' Colard Hubin**

<i>Vosse tabeûr ni va nin bin</i>	Votre tambour ne va pas bien
<i>Féz-l' on pô aller pus bin</i>	Faites-le aller un peu mieux
<i>Vos sèrèz mu p'tit cuzin</i>	Vous serez mon petit cousin
<i>Disqu'à l'an.nèye qui vint</i>	Jusqu'à l'année prochaine
<i>Lès poyes pounèt</i>	Les poules pondent
<i>Lès tchins hawèt</i>	Les chiens aboient
<i>Lès vilès feumes bèvèt l' café</i>	Les vieilles femmes boivent le café
<i>Avou dèl couûke èt dès galèts</i>	Avec du pain d'épice et des gaufres
<i>Lès vîs bounames bèvèt leû gote à cabarèt</i>	Les vieux bonhommes boivent leur goutte au cabaret

Chantée par Ludovic Matagne de Vaux-sous-Chèvremont.

• **A cabay à bèrinâs** À califourchon sur les chevaux de mine (?)

<i>Avou sès cawes èt sès tchinâs</i>	Avec ses queues et ses paniers
<i>Si ç' n'èsteût nin li p'tit mouîni</i>	S'il n'y avait eu le petit meunier
<i>Qui tapa sès pîds podrî</i>	Qui lança ses pieds en arrière
<i>Nos fourîs turtos nèyîs</i>	Nous nous serions tous noyés

Chantée par Alphonse Dewandre de Heve.

• **A babay so li stokê** À califourchon sur la souche d'arbre

<i>Djambe du bwès n'a nin d'ohê</i>	Jambe de bois n'a pas d'os
<i>Il a passé on p'tit mouîni</i>	Il est passé un petit meunier
<i>Il a tapé sès pîds podrî</i>	Il a lancé ses pieds en arrière
<i>Tome è l'êwe, boldgi!</i>	Tombe dans l'eau, boulanger !

Chantée par Jeanne Péharpré-Bodson de Tilleur.

• Zoup zouzoup su li spiria	Zoup zouzoup sur le cou-de-pied
<i>Djambe di bwès n'a pont d'oucha</i>	Jambe de bois n'a pas d'os
<i>Vosse tchivau n'a pont d'awin.ne</i>	Votre cheval n'a pas d'avoine
<i>I nn' aurè à l' aute samwin.ne</i>	Il en aura une autre semaine
<i>Avou l' cia do capitin.ne</i>	Avec celui du capitaine
<i>I nn' a tant mougû</i>	Il en a tant mangé
<i>Qu'i nn' a lèyi qu'on p'tit fistu</i>	Qu'il n'en a laissé qu'un petit fêtu
<i>Po chofflé au trô do cu</i>	Pour souffler dans le derrière
<i>Da Christian!</i>	De... (prénom de l'enfant que l'on fait sauter)

Chantée par Paula Alexandre-Dubois de Pondrome.

• **Va, radada, fili polidori fiza**

Chantée par Aimée Lemaire-Carryn de Grandglise.

• **N'avez-vous pas vu passer un homme à cheval ?**

Chantée par Paula Alexandre-Dubois de Pondrome.

• Pour apprendre à compter, il existe une série de jeux ou de formulettes mnémotechniques. Voici trois « **jeu des raies** » (1^e, 3^e et 4^e chansons ci-dessous), destinés à apprendre à compter. Le chanteur se place face à l'enfant et trace autant de petites lignes verticales, sur un papier ou sur le sol de terre ou de sable, qu'il y a de temps forts dans la chanson. À la fin, l'enfant doit compter leur nombre :

 **Écoutez la séquence - durée : 1'40**

• **Compte, compte, comptez donc**

<i>Comptez, binamèye botrèsse!</i>	Comptez, chère porteuse de hotte !
<i>Compte, compte et comptez donc</i>	
<i>Comptez s'enn' a saze à pont!</i>	Comptez s'il y en a juste seize !
<i>Vinez, Madame, vinez compter</i>	Venez, Madame, venez compter
<i>Vinez compter k'bin qu'nos-èstans</i>	Venez comptez combien nous sommes
<i>Ca n's-èstans-habitués</i>	Car nous sommes habitués
<i>Dè compter comme les Dragons</i>	De compter comme les dragons
<i>Tralala lala lala!</i>	
<i>Comptez s'enn' a trinte-deûs par là!</i>	Compte s'il y en a 32 par là !

Chantée par Olga Defize-De l'Arbre de Liège.

• **2 et 2, 4**

Formulette pour apprendre l'addition simple.

Chantée par Dany d'Agostino, 9 ans, de Souvret.

- **One èt one èt deûs** (bis) *Un et un et deux*
Quand Batisse bat s' feume *Quand Batiste bat sa femme*
Ilès bat è deûs (bis) *Il les bas sur les deux (fesses sans*
Tchim èt tcham (bis) *doute)*
 Compte si les 24 sont là !

Chantée par François Lempereur de Namur.

- **Ah ! Madame, venez compter !**

Chantée par Paula Pourbaix-Farcy de Thuin.

- **Ok èt deûs, dj'ê vu l' leûp**

1 et 2, j'ai vu le loup	<i>Trwas èt quate, dj'ê vu sès pates</i>	3 et 4, j'ai vu ses pattes
5 et 6, j'ai vu sa chemise	<i>Cinq èt chîj, dj'ê vu sa tch'mîje</i>	7 et 8, j'ai vu sa flûte
9 et 10, elle était toute grise	<i>Sèt' èt ût', dj'ê vu sa flûte</i>	11 et 12, il toussait
13 et 14, il avait l'érysipèle	<i>Noûf èt dij, 'l-astot tote grîse</i>	15 et 16, il allait à la fête
17 et 18, il jouait de la flûte	<i>Onze èt doze, il-avot la tos'</i>	19 et 20, il avait mal au ventre
Et il cherchait une corde pour se pendre	<i>Trâze èt quatôrze, il-avot la rôse</i>	
	<i>Quinze èt sâze, il-alot al dicâce</i>	
	<i>Dî-sèt èt dij-ût', i djouwt dol flûte</i>	
	<i>Dij'-noûf èt vint', il-avot mâ s'vinte</i>	
	<i>Èt i cwèrot one cwade po s' pînde</i>	

Chantée par Julia Raskin-Léonard de Villers-la-Bonne-Eau.

Ce répertoire, souvent de structure archaïque – et, en Wallonie, très souvent en dialecte et donc d'origine locale – connaît actuellement une désaffection certaine. Il permettait pourtant un contact étroit entre le bébé et les parents ou grands-parents et valorisait ces derniers dans leur rôle de « passeurs de mémoire », un rôle de moins en moins offert aux personnes âgées aujourd'hui.

À la différence des « enfantines » évoquées ci-dessus, les chansonnettes et formulettes du répertoire traditionnel des enfants eux-mêmes se déclinent en de nombreux types différents, liés à la multitude des activités ludiques. Citons les plus connues :

- Les **chansons de Saint-Nicolas** et les **comptines**

🔊 **Écoutez la séquence - durée : 1'43**

- **Saint Nicolas bonhomme**

Chantée par Benoit Fontaine, 6 ans, de Waremmé.

- **J'ai cassé ma chaise**

Chantée par Dany d'Agostino, 9 ans, de Souvret.

- **Pique à la machine**

Chantée par Nathalie Dandoy, 8 ans, de Jumet.

- **Je vais dans un magasin**

Chantée par Marguerite Van Haelen, 10 ans, de Nivelles.

- **Sur un arbre**

Chantée par Nathalie Dandoy, 8 ans, de Jumet.

- **Al pink mazink dè roc èt dè pink**

<i>Djan qui fèt fagot dins l' bos</i>	<i>Jean qui fait des fagots dans le</i>
<i>d'Houtin</i>	<i>bois d'Houtain</i>
<i>In tout tîmps</i>	<i>En tout temps</i>

Chantée par Marguerite Van Haelen, 10 ans, de Nivelles.

- **Derrière un poste de télévision**

Chantée par Anne Willem, 11 ans, de Jumet.

- Les **chansons pour jouer à la balle au mur**, jeu qui se pratique individuellement. L'enfant lance une balle sur un mur et entrecoupe ce mouvement répétitif d'injonctions rythmées qui l'obligent à se mettre à genoux, à faire un petit tour sur lui-même, à claquer des mains, etc., avant de reprendre la balle en mains.

🔊 **Écoutez la séquence - durée : 1'28**

- **À la balle de saint Jean**

Chantée par Julia Raskin-Léonard de Villers-la-Bonne-Eau.

- **Polichinelle monte à l'échelle**

Chantée par Isabelle Méjor, 10 ans, de Sclessin.

- **Une, la lune**

Chantée par Phina Conrardy-Tielens de Jemeppe-sur-Meuse.

- **Marie-Madeleine court à la fontaine**

Chantée par Nathalie Péters, 6 ans, de Lantin.

- Les **chansons pour sauter à la corde** nécessitent souvent la présence de plusieurs enfants : deux pour tourner la corde et les autres pour sauter par-dessus celle-ci en rythme. Différentes figures sont imposées aux sauteurs – plus souvent des sauteuses – qui doivent aussi parfois répondre à certaines questions incluses dans la chanson : prénom, couleur ou fleur préférée, etc.

- Quant aux **danses chantées**, elles sont le plus souvent héritières des « rondes à baiser » qu'exécutaient les jeunes gens au Moyen Âge mais, si l'on y parle toujours d'amour, les figures n'ont ici rien d'équivoque puisque le groupe d'enfants, se tenant par la main, exécute des tours ou des mouvements, individuels ou collectifs, qui conduisent l'un d'eux à choisir un(e) partenaire et à l'embrasser au milieu du rond. Reverrons-nous un jour les cours de récréation animées par ces mélodies que chantaient, en 1978, les élèves de l'école primaire libre de Tohogne, captées (sans mise en scène) par nos micros ?

🔊 **Écoutez la séquence - durée : 4'02**

- **Tilibet**

Chanson pour sauter à la corde qui exige de sauter sur un pied, de croiser les pieds, de tourner, etc.

- **Au vert bocage**

Les fillettes forment une ronde qui tourne vers la gauche. Au centre, une soliste qui, au refrain, choisit une compagne et l'entraîne au milieu du cercle. Se tenant bras croisés, elles tournent rapidement sur elles-mêmes. À la reprise, la soliste initiale rentre dans la ronde et l'élue prend sa place.

- **Cueillons la rose**

Se danse de la même façon mais se termine par un baiser.

- **La polka du roi Mouska**

Ici, il s'agit plutôt d'une danse à figures collectives où l'on se prend par la main, le doigt, le pied, le nez, les cheveux et tout ce que l'imagination enfantine souhaite imposer au cours de l'action.

- **Mademoiselle, voulez-vous faire une danse ?**

Les enfants sont alignés sur deux rangs qui se font face. Au couplet, « On se prend par la main », les deux rangs s'avancent l'un vers l'autre et les « messieurs » font tourner les « demoiselles » sous leur bras levé ; au dernier couplet, les deux rangs s'écartent en faisant quelques pas en arrière et chacun agite la main en un geste d'adieu.





Promesse d'avenir ?

La quasi disparition d'une transmission naturelle, d'enfant à enfant, semblait inéluctable il y a quelques années mais aujourd'hui, un mouvement se dessine pour tenter de réintroduire le répertoire chanté dans les activités éducatives. L'initiative vient des pédagogues, puériculteur-rices, instituteur-rices, qui, conscients de la sédentarité qui engendre l'obésité et de la nocivité des écrans qui menacent la santé des enfants, leur proposent de plus en plus souvent des jeux soutenus par le chant.

Un outil précieux, le site MELCHIOR, vient d'être mis en place par l'Institut royal supérieur de Musique et Pédagogie (IMEP), basé à Namur, qui forme des professeurs de musique pour les différents niveaux d'enseignement :

Phonothèque - Projet Melchior (projet-melchior.be)

Ce site comporte une phonothèque constituée de milliers de chansons et d'airs de musique collectés au cours des cinquante dernières années en Wallonie. Une plateforme interactive permet d'y effectuer des recherches, à partir de mots-clés, de thèmes ou de régions et l'on y trouve aussi des informations sur les projets pédagogiques mis en place par l'IMEP tant pour l'apprentissage du chant ou de la danse que pour la jonction avec l'ancrage local, comme l'approche de la langue wallonne ou des traditions festives.

Françoise Lempereur

Maître de conférence et titulaire de cours de PCI à l'Université de Liège



POUR ALLER PLUS LOIN

Jean BEAUCOMONT, Franck GUIBAT, Tante Lucie, Roger PINON et Philippe SOUPAULT, *Les Comptines de langue française*, Editions Seghers, 1961.

Françoise LEMPEREUR et Roger PINON, *Enfantines et chansons de jeux*, CACEF et Musée de la Vie wallonne, 1979, 2 disques 33t-LP et livret explicatif.

Françoise LEMPEREUR, « Le corps humain dans les enfantines », dans *Le folklore du corps humain*, actes du colloque organisé à l'université de Namur en 1980, publiés par le Ministère de la Culture française, coll. Contributions au renouveau du Folklore en Wallonie, 1983, p. 75-91.

Françoise LEMPEREUR, « Nombres et jeux enfantins », dans *Enquêtes du Musée de la Vie wallonne*, t. XX, 2001, p. 195-207.

LES ÉCHOS DU PCI

LA MAISON DES GÉANTS ET LA DUCASSE D'ATH

UNE NOUVELLE MUSÉOGRAPHIE POUR FAIRE DIALOGUER MUSÉE ET FÊTE TRADITIONNELLE¹

La Ducasse d'Ath existe depuis plus de six siècles et s'articule autour de la sortie des géants processionnels. En août 2023, plus de 100.000 personnes ont participé à cette fête qui fait partie des manifestations traditionnelles les plus emblématiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

À Ath, depuis 2000, à côté de la fête est venu s'implanter un musée, la Maison des Géants. Cette institution a pour objectif de rentrer en interaction avec le patrimoine immatériel. Le 1^{er} octobre 2000, la Maison des Géants ouvre officiellement ses portes à Ath. Le projet est né de la conjoncture de différentes opportunités. L'existence des géants est attestée depuis la fin du Moyen Âge. La tradition n'a connu que des interruptions très passagères et a contribué à créer une identité locale très forte, associée à l'image des géants.

Ath bénéficie en outre d'une longue tradition de recherches scientifiques sur la thématique des géants. Ces études ont permis de créer un réseau de chercheurs, au niveau national, mais également au niveau international. On peut citer la création du trop éphémère Comité international d'Étude des Géants processionnels et de Cortège qui stimule les recherches, notamment à l'occasion des rencontres de Douai (1954), Mons (1956) ou Malines (1963). En 1981, Ath accueille un colloque consacré aux géants processionnels en Europe, à l'occasion du 500^e anniversaire du géant Goliath. D'autres journées sont organisées à Steenvoorde (1993), au Musée de l'Homme, à Paris (1995). Toutes ces initiatives aboutissent à l'édition de différentes publications ; plusieurs expositions sont également organisées. Elles permettent de constituer un fonds documentaire important et de conserver à Ath une série d'objets représentatifs, au départ de la collection de la Maison des Géants.

¹ Cet article est une synthèse mise à jour de la communication proposée au colloque « Musées et patrimoine immatériel : transmission, savoir-faire et conservation muséale », organisé à Binche et Mons, les 8 et 9 novembre 2019.

Ensuite, il fallait un espace adapté pour accueillir un lieu dédié aux géants. En 1995, la ville d'Ath fait l'acquisition d'un remarquable hôtel particulier de la fin du XVIII^e siècle, le château Cambier. Édifié après 1770 sur les plans de l'architecte Bataille, à l'initiative du maître orfèvre Louis Emmanuel Delwarde, le site connaît des propriétaires successifs avant d'être acquis en 1880 par la famille Cambier. Ces industriels ont développé une manufacture de meubles. Employant 700 ouvriers à la fin du XIX^e siècle, l'entreprise connaît pourtant un lent déclin, surtout après la Seconde Guerre mondiale ; elle ferme définitivement ses portes en 1956. Les héritiers se séparent peu à peu des différentes propriétés familiales, dont l'hôtel particulier en 1995.

Dans ce contexte, la création d'un musée consacré au phénomène des géants au sein du château Cambier est proposée et acceptée, avec le soutien financier de l'Europe et de la Wallonie.

Une série d'étapes ont été essentielles dans la vie du musée et ont contribué à son évolution. Il y a bien entendu, en 2005, la reconnaissance par l'UNESCO des géants et animaux fantastiques processionnels de Belgique et de France en tant que chefs-d'œuvre du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, puis leur inscription sur la liste représentative du patrimoine immatériel en 2008. La Ducasse d'Ath fait partie des neuf fêtes traditionnelles inscrites dans ce dossier. L'équipe de la Maison des Géants a coordonné la rédaction du dossier de candidature.

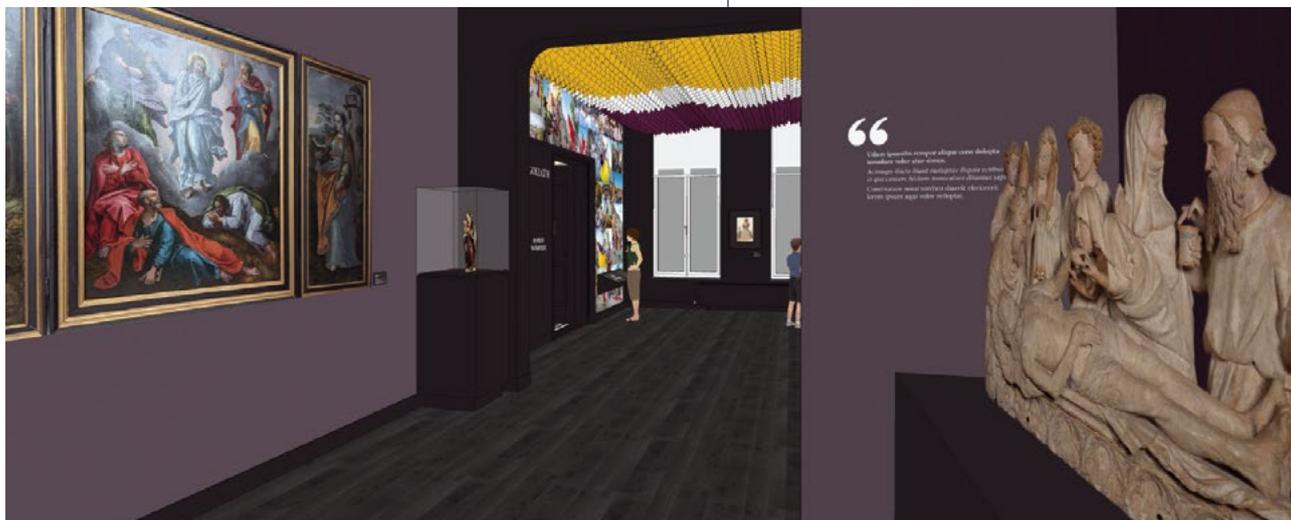
Une deuxième étape a été en 2011 le classement par la Fédération Wallonie-Bruxelles des têtes des géants d'Ath. Les sculptures en bois de tilleul qui défilent encore

actuellement dans le cortège de la Ducasse sont celles qui ont été réalisées en 1806 (Goliath, son épouse, Samson et l'Aigle), en 1807 (Ambiorix), en 1860 (Mademoiselle Victoire) et en 1948 (le Cheval Bayard). Il s'agit d'un véritable patrimoine historique qui continue à participer chaque année aux festivités.

Depuis plusieurs années, une réflexion est menée sur le rassemblement et la rationalisation des musées athois. En effet, la coexistence de cinq institutions muséales à l'échelle d'une ville comme Ath n'est pas sans poser de problème, tant au niveau de leur taille critique que de leur attractivité. Au-delà, on n'évite pas une dispersion des moyens, tant humains que financiers.

Dans ce contexte, l'intégration des collections du Musée d'Histoire et de Folklore (créé en 1966) au sein du parcours muséographique de la Maison des Géants est apparue comme une option pertinente. La solution d'une présentation juxtaposée et autonome des deux collections n'a pas été retenue pour éviter de créer une concurrence et un manque de cohérence qui seraient contre-productifs. Durant ses vingt années d'existence, la Maison des Géants a pu développer une identité forte, autour d'un thème, les « géants » et plus largement le patrimoine immatériel de la Ducasse d'Ath, qui constitue un point d'entrée efficace pour découvrir le patrimoine culturel athois.

Une révision complète de la muséographie de la Maison des Géants a donc été étudiée, en y intégrant de manière complète les collections présentées dans l'ancien Musée d'Histoire et de Folklore. La thématique des géants reste centrale, mais sa cohérence a été revue. Dans la muséographie mise en place en 2000 (revue en



© Bureau Sandrine Devos

La Mise au tombeau de Mainvault et d'autres œuvres religieuses illustrent les origines de la procession.



© Bureau Sandrine Devos

Dans la salle Madame Goliath, on évoque les arts du textile.

partie en 2010 et 2019), la logique était « centrifuge » : on partait du cas des géants athois pour découvrir la tradition gigantesque au niveau international. Dans le nouveau parcours permanent, le point de vue est inversé et davantage « centripète » : on part des géants et du patrimoine immatériel pour redécouvrir le patrimoine d'Ath dans son acceptation la plus large.

La conception de cette nouvelle muséographie permet également de soulever la problématique des relations entre le musée et la Ducasse d'Ath. Certaines pièces présentées à la Maison des Géants tout au long de l'année, sortiront du musée pour participer aux festivités du 4^e week-end d'août. On peut penser à des costumes de figurants, des accessoires, des ornements liturgiques.

L'importance des objets

Trois thématiques transversales seront abordées au fil de la nouvelle exposition permanente. Le thème « Six siècles de cortège, une ville en évolution » permet d'aborder la naissance et l'évolution d'Ath en la confrontant à l'histoire du cortège de la ducasse. Dans cette partie, on pourra découvrir les plans-relief illustrant l'évolution de la ville, les représentations anciennes de la ville (cartes, gravures, tableaux...), les pièces liées à l'histoire urbaine (vie économique, vie culturelle, vie politique, vie associative). Le deuxième thème s'intitule « Un patrimoine matériel exceptionnel ». Certains objets liés à la tradition festive athoise sont de grande qualité : les têtes des géants, accessoires, chars, costumes... Le plus souvent, ces éléments ont été réalisés par des artistes ou des artisans locaux. Sous ce thème seront exposés les objets liés à la tradition festive mis en perspective avec la production des peintres, sculpteurs, orfèvres, ébénistes...

Enfin seront abordées les « Histoires, mythes et légendes ». Les géants, et plus largement tous les participants de la fête, sont les acteurs de récits qui appartiennent à un patrimoine culturel européen : le combat de David et Goliath, la légende du Cheval Bayard, l'histoire de Samson, de Saint Christophe... La plupart de ces histoires mettent en scène des éléments fantastiques : personnages de grande taille, monstres, diables, hommes sauvages. Dans ce thème seront présentés une série d'objets qui illustrent ces épisodes : sculptures, tableaux, gravures, costumes, mobilier. Ces pièces seront confrontées à des extraits vidéo, des photographies de la fête actuelle qui sera remise dans son contexte international.

Au fil du parcours muséographique, les trois thématiques seront abordées en s'appuyant sur sept jalons, les sept géants processionnels qui participent aux festivités de la Ducasse d'Ath. Chaque géant constituera une ouverture de chapitre.

L'Aigle à deux têtes est une allégorie du blason communal (utilisé depuis le début du XV^e siècle) ; il symbolise les franchises communales. Il permet d'évoquer la création de la ville neuve au Moyen Âge et son évolution ; le développement de la procession de la Ducasse après 1400 (et l'apparition des géants à partir de 1462) est traité en parallèle. Dans ce chapitre, on pourra apprécier les pièces suivantes : la double tête de l'Aigle et l'ancien corps en osier, les plans-relief (réalisés par René Sansen), des vues anciennes de la ville, des objets symboliques (chartes et sceaux, cloches, poids et mesures...), des portraits de personnages emblématiques (dont celui de Philippe le Bon), des éléments du cortège évoquant la ville (blasons,



La salle Samson sera consacrée aux confréries et plus largement au monde associatif.

drapeaux, affiches anciennes...), des archives anciennes concernant le cortège (acquit de 1481, ordonnancement de la procession au XVIII^e siècle).

Les guildes militaires, chargées de garantir l'ordre dans la cité médiévale, sont à l'origine de plusieurs géants. Les Canonniers-arquebusiers créent Samson en 1679. Les Bleus défilent toujours actuellement avec le géant. La place des guildes et des sociétés d'agrément (et plus largement le monde associatif) sera évoquée dans cette partie. Les pièces sélectionnées sont les suivantes : tête et buste de Samson, objets liés aux guildes (colliers de roi, bannière), costumes du Commandant des Bleus et de la Cantinière, tir à l'arc (arc, flèches...).

Connu sous le nom de Tyran depuis l'Ancien Régime, il est transformé en Ambiorix en 1850 pour évoquer le passé glorieux (mais légendaire) de la cité. Une puissante cuirasse, en zinc et cuivre repoussé, caractérise la physionomie du géant. Elle permet d'évoquer le savoir-faire des artisans du métal, qui sont attestés à Ath depuis la fin du Moyen Âge. Dans cette thématique plus technique, on aborde également les métiers du bois. C'est l'occasion de présenter les pièces suivantes : tête et buste d'Ambiorix, pièces d'orfèvrerie civile et religieuse, étainerie et dinanderie (Provins), ébénisterie (mobilier), sculpture, vannerie (pièces en osier).

Après une brève apparition à la fin du XVIII^e siècle, Mademoiselle Victoire est introduite en 1860 dans le cortège de la Ducasse. Elle témoigne bien de la fête au XIX^e siècle. Le peintre Henri Hanne-ton, directeur de l'académie de dessin d'Ath, a conçu la géante ; son élève, Hector Ouverleaux, a sculpté sa tête. L'académie joue un rôle essentiel dans la décoration et l'entretien des éléments du cortège, dont les chars allégoriques qui se multiplient après 1850. Plusieurs générations d'artistes se succèdent au chevet du cortège ; certains exposent leur travail à l'occasion de la fête. Parmi les pièces sélectionnées : tête et buste de Mademoiselle Victoire,

dessins et tableaux de Julien Ducorron, Lambert Mathieu, Henri Hanne-ton, Édouard Debruxelles... ; décors anciens des chars ; gravures des chars.

Le Cheval Bayard est le premier des géants athois ; il apparaît en 1462. Il évoque la légende épique, extraite du cycle de Charlemagne, qui met aux prises l'empereur et les quatre fils Aymon, avec leur cheval magique. Dès ses origines, la procession met en scène des histoires fantastiques et merveilleuses. À la Ducasse, on joue à se faire peur, à s'émerveiller. En témoignent les géants, les diables, les hommes de feuilles... La présence du Sauvage sur la barque des Pêcheurs napolitains permet d'interroger le rapport à « l'autre », à celui qui est étranger à la communauté. La sélection des pièces : copie de la tête du Cheval Bayard, costume de Saint Christophe, statues anciennes (saint Michel et le diable, sainte Marguerite et le dragon...), costumes (Magnon, homme de feuilles, Sauvage), représentations anciennes.

Dans le chapitre de Goliath, on évoque la culture des géants qui apparaît dans le contexte religieux des processions de la fin du Moyen Âge. Des histoires sont interprétées au fil de cortège, ce qui contribue à créer un théâtre en mouvement, avec des représentations de l'histoire religieuse (Ancien et Nouveau Testament, légende dorée). Aujourd'hui, le combat de David et Goliath est le dernier témoignage de ces origines religieuses. Au-delà, le cortège raconte des histoires : les troubles protestants, la construction de l'hôtel de ville, la révolution belge, la fusion des communes... Sélection de pièces : tête et buste de Goliath, Mise au tombeau de Mainvault, triptyque de la Transfiguration, Prophète assis, Vierge du Pont de Cambron.

Madame Goliath est créée en 1715. Elle est la première géante introduite dans le cortège, ce qui permet s'interroger sur la place des femmes dans la fête. La géante est vêtue d'une toilette élégante, ce qui permet d'évoquer le travail du tissu (broderies, dentelles,



© Bureau Sandrine Devos

Au XIX^e et au XX^e siècles, les peintres jouent un rôle essentiel dans l'entretien des éléments du cortège.

confection des costumes...). Sélection de pièces : tête et buste de Madame Goliath, broderies liturgiques anciennes, pièces en dentelle, costumes d'Albert et Isabelle, portraits de femmes.

L'exposition permanente sera présentée au sein du château Cambier, sur deux niveaux (le rez-de-chaussée et le premier étage) d'environ 260 m² chacun. La surface d'exposition sera donc doublée par rapport à la situation antérieure. Les visiteurs auront également l'occasion de découvrir des espaces qui n'étaient pas accessibles jusqu'à présent.

Une salle du rez-de-chaussée, celle de la villa italienne, restera affectée aux expositions temporaires. Le jardin d'hiver est réservé à la programmation événementielle et à l'évocation du rôle des porteurs (avec la possibilité de manipuler les différents systèmes de portage). L'orangerie est utilisée comme auditorium (salle de projection et de conférence, avec une jauge de 70 places maximum).

Cette nouvelle muséographie permet de présenter une large typologie de pièces patrimoniales : objets liés au patrimoine immatériel (géants, accessoires...), costumes, objets d'art (pièces d'orfèvrerie, porcelaine, céramique), peintures, sculptures, mobilier, œuvres graphiques (dessins, gravures, photographies), maquettes, textiles (ornements liturgiques, dentelles), documents d'archives, ouvrages.

Certaines pièces exceptionnelles, qui n'étaient plus visibles actuellement, seront remises en valeur. On pense bien entendu à la Mise au tombeau de Mainvault ou au Portrait de Philippe le Bon, deux éléments qui sont classés comme trésors du patrimoine mobilier de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Parallèlement à la rénovation complète du musée, un partenariat public/privé est mené avec la Brasserie des Légendes d'Irchonwelz au niveau du bâtiment d'entrée (à front de rue), avec la création d'une extension contemporaine. Une taverne-restaurant y sera intégrée. Le bâtiment abritera l'accueil du musée (avec la billetterie et la boutique) ainsi que les services administratifs. Enfin, la Ville d'Ath a prévu de réaménager le jardin du château Cambier afin qu'il soit plus modulable et qu'il puisse accueillir des activités culturelles ou événementielles.

Conserver un lien fort avec le patrimoine immatériel

Si la première mission d'un musée est d'assurer la conservation d'objets, il ne faut certainement pas perdre le lien avec la fête. Ainsi, la restauratrice du musée intervient régulièrement sur les géants afin d'assurer leur bonne conservation. Un autre aspect essentiel est que le musée doit être un lieu accueillant pour les acteurs de la fête. À Ath, la Maison des Géants a réussi à devenir un lieu incontournable pour l'ensemble de la population. Les habitants fréquentent très régulièrement le musée, qui leur permet de découvrir leur patrimoine et leur culture.

De nombreux liens existent avec les associations qui sont actives dans l'animation des géants. Avec celles-ci, des événements sont organisés régulièrement. À Ath et dans les villages proches, il existe de nombreuses associations, qui animent un total de près de quarante géants. En janvier 2018, par exemple, la Maison des Géants a accueilli la présentation officielle d'une nouvelle géante, Alix de Namur ; cet événement a réuni de nombreux participants. L'année précédente, c'était également le cas pour la création du géant Le Jardinier. Après la présentation au musée, le géant a été baptisé religieusement par les autorités laïques et ecclésiastiques.

Dans la même logique, la Maison des Géants publie chaque année en début d'année un calendrier de toutes les fêtes en Belgique et en France auxquelles participent des géants. La sortie de ce document est l'occasion d'inviter dans le jardin du musée toutes les associations locales et régionales qui se rassemblent avec leurs géants. Toutes ces organisations permettent de garder un lien fort avec les acteurs de la fête.

La Maison des Géants est un lieu de référence pour toutes les discussions et tous les débats autour du patrimoine immatériel. L'exemple le plus récent est le cas du Sauvage d'Ath. En 2019, il a suscité une importante polémique. Ce personnage défile sur la barque des Pêcheurs napolitains. Il s'agit d'un char allégorique créé au milieu du XIX^e siècle qui représente une scène exotique et pittoresque. Des marins ont découvert une île légendaire dans les Caraïbes, Gavatao. Ils en ramènent un personnage « sauvage ». Ce « Sauvage » est interprété par un acteur local qui se grime le visage en noir. En 2019, une interpellation de l'association Bruxelles Panthères a dénoncé le côté raciste du personnage avec la pratique du *blackface* (un homme blanc qui se grime en noir). Le personnage est perçu de manière fort négative, notamment par les personnes afrodescendantes. L'UNESCO a été interpellée pour avoir inscrit sur sa liste représentative une fête avec un personnage à connotation raciste. La presse internationale et les réseaux sociaux ont abondamment relayé le débat.

La commune d'Ath a confié le soin à la Maison des Géants de lancer une réflexion sur le personnage afin de comprendre pourquoi il peut choquer, de pouvoir expliquer ses origines et son sens actuel, notamment au niveau de la population d'Ath. La réflexion envisage également l'évolution possible du patrimoine immatériel. Est-ce qu'un personnage comme le Sauvage a encore sa place dans une fête du XXI^e siècle ? Son grimage doit-il évoluer ? Dans toutes les étapes de ce débat important lié au patrimoine immatériel, le musée joue un rôle essentiel, surtout auprès des institutions politiques et des acteurs de la fête. La Maison des Géants est présente pour apporter de la nuance dans ce genre de débat complexe. Elle a contribué à mettre sur place et à animer la Commission Citoyenne du Folklore qui rassemble des citoyens et qui tente d'apporter une solution à la problématique.

La Maison des Géants est également un outil pour transmettre le patrimoine culturel immatériel aux plus jeunes. Un grand nombre d'actions sont réalisées en ce sens. Pour les familles, des visites spécifiques sont créées, notamment en intégrant des activités ludiques tout au long du parcours. Les enfants, les parents, les grands-parents sont invités au musée et peuvent s'essayer au portage de géants adaptés à leur taille. Très

régulièrement, ces visites en famille sont renouvelées. Des animations sont également organisées dans le musée pour ce public spécifique.

Un travail important est également accompli avec le monde scolaire. Une série d'animations et d'ateliers pédagogiques sont mis en place ; ils s'adressent aux plus petits (à partir de 3-4 ans) jusqu'aux adolescents (15-16 ans). Des guides et des animateurs accompagnent les classes dans le musée. La visite « légendes » est encadrée par un conteur qui s'arrête au pied des géants pour raconter leur histoire et apprendre aux enfants la signification de chaque personnage.

La nouvelle muséographie de la Maison des Géants, en cours de réalisation, fait la synthèse de toutes ses préoccupations. Le patrimoine immatériel dialogue avec les objets liés à la fête et au patrimoine local. Une série de manipulations destinées aux enfants sont également intégrées dans le parcours de la visite. Plus que jamais, le musée souhaite être en interaction avec le patrimoine culturel immatériel d'Ath.

La Maison des Géants a fermé ses portes le 7 novembre 2021. Le chantier a débuté en mars 2022 ; la réouverture du musée est programmée dans le courant de l'année 2024.

Laurent Dubuisson

Directeur de la Maison des Géants – Musée de la Ville d'Ath



POUR ALLER PLUS LOIN

L. DUBUISSON, « La Maison des Géants. Un nouveau musée d'Ath », dans *Bulletin du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath*, vol. 14 (55^e année), n° 311 (janvier 2022), p. 386-392.

L. DUBUISSON, « La Maison des Géants (Ath, Belgique). Un outil pour diffuser et transmettre le patrimoine immatériel », dans *Fêtes du feu des solstices dans les Pyrénées. Actes du symposium international (27, 28 et 29 octobre 2021, Bagà/Sant Julià de Cerdanyola)*, Generalitat de Catalunya – Département de la Culture, Barcelone, 2023, p. 163-176.

LES CONSTRUCTIONS EN PIERRE SÈCHE ET LEUR SAVOIR-FAIRE

Vous avez dit « pierre sèche » ?

La technique dite de la « pierre sèche », bien que globalement semblable au sein de nombreux pays dans sa définition, est associée à plusieurs aspects qui peuvent différer. Elle est tout d'abord liée aux territoires et aux paysages dans lesquels les savoir-faire sont transmis, ensuite à la pierre utilisée pour la réaliser, enfin et évidemment, aux personnes qui pratiquent cette technique.

Le patrimoine immobilier qui en résulte (murs, chemins et constructions) est alors le reflet et la trace laissée par le patrimoine immatériel dont il est issu. Cette trace ne permet pas d'un simple regard de comprendre le patrimoine invisible caché derrière sa présence, mais elle peut inviter le visiteur à se poser des questions sur son environnement, sur la décision prise de construire à un endroit donné, sur la pérennité d'une telle action et sur les personnes qui ont décidé de prendre du temps pour réaliser des murs parfois très impressionnants. Le lien se crée peu à peu entre l'immatériel – les gestes répétés et transmis, le contexte de la société même où ont été prises les décisions, le renouvellement de la technique apprise et son application à de nouveaux défis – et l'immobilier qui par essence ne bouge pas, ne se renouvelle plus (bien qu'il puisse être adapté) et qui, pourtant, fait partie du paysage et y apporte quelque chose de nouveau, animé par le regard que nous portons dessus.

Une maçonnerie à part entière

La méthode de construction en pierre sèche n'utilise pas de liant mais bien des pierres de différents calibres, calées les unes par rapport aux autres, qui en sont le matériau unique. Un bon dimensionnement de l'ouvrage doit être déterminé au départ avec une épaisseur minimale et cohérente avec l'usage du mur. Enfin, il faudra appliquer à chaque pierre quelques « règles » telles que le fruit du mur, le pendage des pierres vers l'intérieur du mur, le croisement des joints dans toutes les dimensions ou encore la jonction entre les modules placés entre l'avant



Mur de soutènement de terrasses en schiste restauré sur la colline du Deister à La Roche-en-Ardenne

© PNDO



© Amandine Schaus

Mur de clôture en pierre sèche construit pour marquer l'emplacement d'anciens vestiges à la Villa gallo-romaine de Mageroy à Habay

et l'arrière du mur. Avec ces trois ingrédients et un peu de pratique, vous pouvez construire un mur simple et linéaire assez facilement, un de ceux qui durera dans le temps.

Certaines constructions sont parfois plus complexes, variant esthétiquement selon les régions et les pierres, plus serrées ou plus lâches dans leur construction selon leur utilité ou le prestige du lieu auquel elles sont liées. Elles peuvent prendre des proportions plus importantes comme des murs de soutènement de plusieurs mètres de haut, des voûtes, des murs arrondis ou revêtir un aspect en rapport avec ce que l'imagination du murailleur lui soufflera de plus artistique.

Un patrimoine historiquement présent en Wallonie

Présente un peu partout dans le monde et liée aux activités humaines, la pierre sèche a permis de modeler le paysage wallon au moins depuis le Néolithique, en passant par des fortifications celtes, l'architecture rurale gallo-romaine ou encore l'époque médiévale. En Europe occidentale, l'époque entre le XVII^e et le début du XX^e siècle est celle de l'essor des murs que nous pouvons apercevoir encore à l'heure actuelle. Tandis que la seconde moitié du XX^e siècle voit peu à peu leur délaissement.

Le relief parfois accentué a poussé à l'installation d'un grand nombre de murs pour soutenir les terres, et on retrouve à certains endroits des pans entiers de collines construits en systèmes de terrasses permettant de

gagner de l'espace de culture et de potagers à proximité des habitations. Le plus souvent, ces terrasses étaient pourvues d'escaliers permettant le cheminement au travers de la pente, mais on découvre à d'autres endroits des murs plus isolés soutenant jardins, vergers, cimetières, chemins, routes et parfois chemins de fer.

La pierre sèche peut également servir de clôtures délimitant les propriétés, de coupe-vent autour des champs ou de barrières retenant les animaux au pré. En Belgique, on dénombre également d'autres types d'ouvrages : des caves voûtées, des citernes, des glacières, des soubassements de granges, ou des calades piétonnes. Autrefois associée à l'eau et à sa canalisation, on la retrouvait régulièrement formant la structure de biefs à proximité de moulins et tanneries, ou pour retenir les berges à des endroits stratégiques.

La Wallonie est très riche en pierres diverses : schistes, calcaires, grès, quartzite, arkose et même poudingue ont servi à construire ces murs. Anciennement, les pierres utilisées étaient récupérées en surface lors de l'épierrage des champs et des prairies afin de permettre un accès plus facile à la terre pour les cultures ou le pâturage des animaux, ou tirées directement des petites carrières locales. Comme les anciennes maisons, les constructions sont dès lors le plus souvent le reflet du sous-sol et de la géologie locale. Actuellement, l'achat de pierres en carrières ou l'utilisation de pierres de récupération lors de démolition d'anciennes maisons sont les principales sources de pierres.

Quelle longévité pour de telles constructions ?

La durée de vie d'un mur en pierre sèche – de plusieurs dizaines d'années à plusieurs siècles– dépendra du soin mis lors de sa construction, de l'entretien dont il fera l'objet, comme toutes les constructions humaines, mais également de la qualité de la pierre utilisée. En effet, certaines pierres peuvent se déliter plus facilement que d'autres après des années d'exposition aux intempéries.

Les autres facteurs ayant un grand impact à plus ou moins long terme sur la stabilité des murs sont leur environnement direct (plus humide ou plus sec, la pousse naturelle ou la plantation de végétaux ou d'arbres sur le mur ou à proximité directe), les pressions animales (le déchaussement des pierres supérieures par frottement ou passages répétés), les actions humaines (le changement de fonction des constructions, le stationnement ou le passage régulier de véhicules trop lourds sur le couronnement, les murs emboutis par des véhicules, les démolitions volontaires ou les réparations inadaptées), et les forces naturelles (le passage répété de l'eau sapant les fondations ou l'intérieur du mur, l'effondrement d'un arbre ou son déracinement). L'importance d'une bonne restauration, et donc d'une connaissance de la technique, est également primordiale pour assurer le futur de ces murs.

La grande souplesse de ces structures est aussi à souligner et favorise leur longévité. Elles peuvent encaisser des déformations et des poussées sans s'écrouler directement, à l'inverse d'un mur en ciment. Certains murs sont des témoignages qui sont passés au travers des ans et dont souvent on ne perçoit l'existence que quand ils ont un problème.

De nombreux avantages

Esthétiques, structurant le paysage et adaptables à chaque projet, ces constructions retiennent les terres et diminuent l'érosion des sols ou des berges en les maintenant en place lors de pluies intenses ou lors de crues.

Aucun mortier n'étant présent entre les pierres, la structure et l'épaisseur des murs vont aussi permettre à l'eau de s'écouler au travers de la construction, en ralentissant le flux et en ne créant pas des barrières étanches accroissant la vitesse et la dégradation des terres ou leur lessivage. En un mot, ces constructions sont donc drainantes.

Autre atout, la technique ne nécessite pas l'utilisation de ciment, un matériau qui est très énergivore lors de sa création, ni d'eau ou de sable, ressources qui tendent à se raréfier. Nul besoin non plus d'électricité ou de produits chimiques lors de la construction, elle ne pollue donc pas les sols.

Avec ces caractéristiques précieuses, les murs en pierre sèche sont des endroits similaires à des écosystèmes naturels de plus en plus rares tels que les falaises ou les éboulis. Les lichens sont les premiers à s'y implanter, puis viennent les mousses. Leur dégradation permet l'apparition d'un premier substrat favorable à l'installation de sédums, fougères et plantes à fleurs qui fournissent de la nourriture à la faune s'établissant au sein des anfractuosités du mur. Arthropodes (cloportes, araignées, abeilles, grillons...), reptiles (lézards, couleuvres coronelles, orvets), amphibiens (crapauds, grenouilles, tritons, salamandres...), petits oiseaux et mammifères cavernicoles (moineaux, mésanges, troglodytes, chauves-souris...) en sont quelques exemples.



Rampe caladée et mur construit par les bénévoles "Lè Sètches Pîres" dans les jardins potagers de Sertomont au centre de la ville d'Houffalize

© Amandine Schaus

Les pierres pourront, selon l'orientation du mur, accumuler la chaleur du soleil et la restituer lors des moments plus froids en créant un microclimat propice à l'agriculture. Les murs sont aussi le lieu de vie des auxiliaires de cultures, notamment dans les vignes, les jardins et les vergers, permettant la lutte contre les ravageurs en étant un support de vie au cœur des parcelles. En plus d'être écologiques et pérennes, les murs en pierre sèche sont aisés à démonter, à réparer et leurs matériaux sont faciles à réemployer. En adéquation avec les paysages dans lesquels elle s'intègre, cette technique favorise l'utilisation de ressources naturelles locales à faible empreinte carbone et encourage l'emploi d'une main d'œuvre locale qualifiée.

Un savoir-faire encore bien présent chez nous ?

La plupart des murs qui sont encore visibles en Belgique sont des constructions réalisées jusqu'au milieu du XX^e siècle. Ils sont les témoins d'un savoir-faire qui a été transmis de génération en génération, principalement en milieu rural, et qui est donc arrivé jusqu'à nous, mais pas toujours sans mal.

Une perte de l'intérêt et de la transmission est constatée comme un peu partout en Europe avec, entre autres, la mécanisation des pratiques agricoles et l'arrivée du ciment. La rapidité de mise en œuvre de ce dernier et

son aspect de nouveauté et de modernité ont primé. La pierre sèche a fait partie des anciennes techniques peu à peu délaissées, demandant des efforts physiques et du temps pour sa réalisation. Elle perdra en visibilité et beaucoup de murs finiront par être oubliés, recouverts de végétation, dégradés par manque de soin et plus récemment remplacés par du béton, des enrochements ou des gabions.

La transmission du savoir-faire au sein des familles ou des milieux professionnels (agricoles, carrières ou ardoisières, maçons...) a également peu à peu diminué car il semble que cela n'était plus vraiment considéré comme utile, et la pierre sèche a fini par être victime de préjugés infondés, mais parfois tenaces, portant notamment sur sa solidité. Il était compliqué de trouver quelqu'un qui était capable de transmettre les savoirs, tout comme il était compliqué pour ces derniers de savoir à qui le transmettre.

Heureusement, depuis une vingtaine d'années, des individus ou de petits groupes de bénévoles – par exemple Les Crêtes à Cayaux dans le Hainaut (soutenus par la Fondation Rurale de Wallonie), Lè Sètches Pîres ou encore Les Murayîs (dont la dynamique villageoise est soutenue par Qualité-Village-Wallonie) en Ardenne – réalisent des chantiers afin de restaurer leur patrimoine en pierre sèche local et transmettre le savoir-faire de manière conviviale.



© Alain Lefebvre

Mur didactique construit lors d'un chantier bénévole mené à Blaton et inaugurant un circuit de balade des "Crêtes à Cayaux" dans le village

La transmission du savoir-faire s'expérimente par la pratique. Par-delà son apparente simplicité, la construction de murs en pierre sèche requiert de la patience, la répétition des gestes, le respect des quelques règles et la volonté de bien bâtir. Ce regain d'intérêt a été principalement porté par des habitants soucieux de préserver leur patrimoine, de mettre la main à la pierre, de s'entraider et de créer du lien social. Construire un mur en pierre sèche ensemble, apprendre puis transmettre la technique à d'autres ont été les moteurs de participation pour certains et cela a permis de continuer la transmission vers d'autres personnes.

Le renouvellement de la transmission est également passé par des projets plus institutionnels, des financements européens (LEADER, FEDER) et régionaux liés à des territoires spécifiques au travers d'acteurs comme certains Groupes d'Actions Local (GAL) ou des parcs naturels wallons. Par exemple, ceux des deux Ourthes et de la Haute Sûre Forêt d'Anlier ont favorisé les apprentissages en organisant des stages ou en soutenant la restauration de murs par des entreprises. Ces projets et ces formations ont aussi été réalisés ces dernières années en collaboration avec le Centre des métiers du Patrimoine La Paix-Dieu (AWaP) ou le FOREM. En définitive, grâce à toutes ces initiatives privées et publiques, des habitants ont appris à restaurer leurs murs et des artisans ont recommencé à s'intéresser au métier de murailleur.

Des reconnaissances multiples : de l'échelon régional jusqu'au patrimoine de l'humanité

Certains murs exceptionnels sont inscrits sur la Liste du Patrimoine mondial par l'UNESCO car ils font partie de paysages culturels qui intègrent les différents patrimoines (culturel, naturel et même parfois spirituel) et portent donc la marque d'une activité humaine. Le tangible et l'intangible entrent ici en lice dans le choix de la reconnaissance de ces paysages souvent issus du monde et de l'organisation agricole qui les sous-tendent et le marquent.

Depuis 2018, grâce à la candidature de huit pays portée par la Grèce, l'UNESCO reconnaît également la pratique de la pierre sèche en tant que patrimoine culturel immatériel de l'humanité pour son côté traditionnel, contemporain et vivant qui se retrouve dans de nombreux pays du monde.

En outre, la Convention européenne du paysage distingue depuis 2019 la valeur de la pierre sèche comme une pratique ancestrale et innovante qui est à préserver dans le paysage pour favoriser des territoires durables.

En Belgique, reconnue comme Petit Patrimoine Populaire Wallon depuis 2010, la restauration de



Formation professionnalisante permettant aux stagiaires de tester la construction d'un mur en pierre sèche artistique dans le jardin du Parc naturel des deux Ourthes à Houffalize

© Amandine Schaus

la pierre sèche peut être subsidiée. Depuis 2021, à la suite d'une enquête et de la construction d'un dossier reprenant l'accord des porteurs du savoir-faire identifiés, la pratique de la pierre sèche est également reconnue comme patrimoine immatériel en Fédération Wallonie-Bruxelles. Grâce à cette reconnaissance préalable, la Belgique – avec quatre autres pays dont le Grand-Duché de Luxembourg – a pu introduire en 2023 une demande d'inclusion au sein de la reconnaissance UNESCO.

Ces inscriptions et ces inventaires renouvelés régulièrement permettent d'attirer l'attention sur ce patrimoine existant, et d'encourager sa préservation et sa transmission.

Un réseau belge de la pierre sèche

Grâce aux dynamiques créées et à la motivation de certains murailleurs bénévoles et professionnels, un Réseau Belge de la Pierre Sèche a vu le jour en août 2023. Cette ASBL a pour vocation de promouvoir les activités liées à la pierre sèche dans nos régions.

Renforcer les échanges et créer du lien entre les différents domaines et acteurs intéressés par la pierre sèche – qu'ils soient propriétaires de murs privés ou publics, murailleurs professionnels ou bénévoles, prescripteurs de la technique, architectes et paysagistes, écoles, centres de formation, carrières de pierre ou associations en lien avec le patrimoine et l'environnement – permettra de mieux la faire connaître, de fournir des informations de qualité sur ses atouts, sur le patrimoine existant et ses possibilités contemporaines.

Il est déjà prévu de prendre part activement dans les années à venir à de futurs projets d'inventaire, de dynamisation de la filière professionnelle, de formation ou encore de promotion de la reconnaissance du savoir-faire et des murailleurs. Par ailleurs, la sensibilisation des différents acteurs et du grand public sera une priorité du réseau. Un site web rassemblera les informations sur les formations en cours, les qualifications, les possibilités de subsides, les carrières, le choix des pierres et sur les professionnels pouvant restaurer des murs. Une grande fête de la pierre sèche devrait également voir le jour dans les prochaines années.

Amandine Schaus

Co-fondatrice du Réseau Belge de la Pierre Sèche ASBL



POUR ALLER PLUS LOIN

Pour en savoir plus sur les murailleurs wallons bénévoles : <https://critesacayaux.blogspot.com/> ; <https://setchepires.wordpress.com/> ; <https://qww.be/fr/restauration-des-murs-en-pierres-seches-du-village-d-engreux.html>

Les dossiers de l'AWAP, hors-série 5, *La pierre sèche dans la Grande Région : protection, restauration et valorisation d'un patrimoine à haute valeur naturelle et paysagère*, publié en 2022. <https://agencewallonnedupatrimoine.be/publications-documentations/>

La pierre sèche, un patrimoine immatériel de l'humanité (UNESCO) : <https://ich.unesco.org/fr/RL/l-art-de-la-construction-en-pierre-seche-savoir-faire-et-techniques-01393>

Le texte sur le paysage et la pierre sèche adopté en 2019 : <https://rm.coe.int/conseil-de-l-europe-convention-europeenne-dupaysage-10e-conference-du/168096844c>

Plus d'informations sur la protection du petit patrimoine et les subsides en Wallonie : <https://agencewallonnedupatrimoine.be/protoger-le-petit-patrimoine-populaire-wallon/> ; <https://territoires.frw.be/patrimoine-murs-pierre-seche.html>

Le dossier de reconnaissance PCI de la FWB – patrimoine culturel : <https://patrimoineculturel.cfwb.be/patrimoines-en-fwb/pci-recherche/pcidetails/fwbp-ci-fiche/lart-de-la-construction-en-pierre-seche/>

Pour contacter le nouveau réseau, le soutenir ou devenir membre : info@rbps.be ; www.reseaubelge-pierreseche.be

LA TRANSMISSION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL PEUT- ELLE AIDER À SAUVER LA DIVERSITÉ CULTURELLE ?

Réflexion en introduction à l'article de
Hafsa Bounana

Affirmer que les nouvelles technologies de l'information et de la communication ont radicalement changé la manière de vivre de nos contemporains est un lieu commun qui occulte souvent des réalités très différentes au sein des populations dont la voix est absente du débat public, les communautés immigrées par exemple.

Alors que leurs parents ou grands-parents avaient tenté vaille que vaille de garder la langue et la plupart des pratiques culturelles et des rituels de leur pays d'origine, les jeunes issus des deuxième ou troisième générations de l'immigration ne veulent pas être enfermés dans des traditions. Au contraire, « numériquement formés », ils possèdent smartphones, internet et réseaux sociaux, et se comportent souvent en « libérateurs » de ce qu'ils croient être un carcan patrimonial les empêchant d'être des acteurs d'une société moderne, apte à leur procurer bonheur et reconnaissance. Malheureusement, gavés de fast-food, adeptes de la *fast-fashion* et accros aux sons et aux images frénétiques d'un monde virtuel, ils deviennent progressivement esclaves de la mondialisation.

Celle-ci ne produit pas ses effets uniquement sur les échanges économiques. Elle étend aussi son influence sur la consommation de biens culturels, entraînant une standardisation progressive de la culture dans le monde entier : le globish, version simplifiée de l'anglais, s'impose peu à peu comme la langue des échanges internationaux (voir nationaux, en Belgique) et les plateformes de téléchargement de musiques, de films ou de jeux vidéo proposent à tous les mêmes « produits ».

Les liens intergénérationnels disparaissent, eux qui, durant plusieurs siècles, ont tissé l'identité culturelle de chaque communauté grâce à une transmission naturelle de contenus patrimoniaux.

Le texte de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, proposée par l'UNESCO en 2003 et adoptée depuis par 181 pays du monde, affirme pourtant qu'une telle transmission procure aux communautés « un sentiment d'identité et de continuité » et qu'elle contribue « à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine ». Autrement dit : si chaque communauté revendique son attachement à des éléments patrimoniaux qui lui sont propres, elle trouvera dans cette singularité une source d'inspiration pour, à la fois, se relier au passé et se reconstruire en permanence. Au niveau international, la diversité culturelle s'en trouvera renforcée, pour autant bien entendu qu'une forme de respect mutuel soit assurée entre cultures différentes et que les particularismes ne soient pas un frein absolu au métissage de modes de vie, d'idées ou de croyances. Si le grand brassage social de Mai 68 n'avait pas fait tomber certaines barrières culturelles, le couscous n'aurait pas été le plat préféré des Français en 2022...

Ainsi, si les diasporas africaines vivant en Belgique souhaitent transmettre leur patrimoine culturel immatériel aux jeunes générations, qui pourrait les en empêcher – et de quel droit ? Considérer, comme le font les adeptes de la théorie complotiste du « grand remplacement », que les pratiques culturelles allochtones constituent un danger de dénaturation de la culture autochtone, est un non-sens puisque les communautés concernées ne veulent pas imposer leur patrimoine culturel aux autres et ne contreviennent pas aux lois et normes éthiques et sociales de leur pays d'accueil.

À l'issue de l'année académique 2022-2023, une jeune Vervétoise d'origine rifaine, Hafsa Bounana, étudiante de Master en médiation culturelle à l'université de Liège, a consacré son travail de fin de cours d'*Introduction au Patrimoine culturel immatériel* à une pratique en train de disparaître au sein de sa communauté : les chants traditionnels qui accompagnent les adieux de la jeune fille à sa famille et ses amies, la veille de son mariage. Ces chants, improvisés sur des canevas dictés par la tradition, sont l'expression poétique du déchirement qu'éprouvent tant la future mariée que sa famille, lors de la cérémonie du henné. Dans une recherche-action, Hafsa tentait de comprendre les raisons de cette disparition et de lancer quelques pistes pour essayer de l'enrayer.

Les *Cahiers du PCI de la Fédération Wallonie-Bruxelles* ont décidé de publier ce travail, remarquable, car il montre à la fois la difficulté de cultiver les traditions rifaines en situation de minorité ethnique et la quasi impossibilité, pour une jeune Rifaine d'aujourd'hui, de résister aux sirènes de la mondialisation.

Françoise Lempereur

LA DISPARITION PROGRESSIVE, AU SEIN DE LA DIASPORA RIFAINE, DES CHANTS TRADITIONNELS DE LA CÉRÉMONIE DU HENNÉ

La tradition des *izranes*, chants et poèmes de la cérémonie du henné, est de plus en plus délaissée au sein de la communauté rifaine vivant en Belgique et le sens original de cette pratique se perd au fil du temps. Pour tâcher de comprendre à la fois les raisons de sa disparition, le sens et l'attachement que cette tradition prend aujourd'hui aux yeux des personnes qui la font vivre – ou plutôt survivre –, nous essayerons d'abord de la replacer dans l'histoire et l'environnement qui l'ont vu naître.

Mes parents sont nés et ont grandi dans un village rif de la tribu d'*Aït Wayegher*. Bien qu'ayant acquis un timide français après leur arrivée en Belgique dans les années 1990, ils m'ont toujours parlé en rifain, j'ai donc baigné dans cette ambiance depuis ma tendre enfance. C'est à ma mère, surtout, aujourd'hui décédée, que je dois mon attachement à la culture et à la langue rifaines. Grande oratrice et poétesse, c'est elle qui m'a initiée aux chants, contes et cérémonies rifaines, et c'est à elle que je dédie aujourd'hui cet article.



Dames rifaines avec *adjoune* lors d'un mariage, Aït Turirth, 1962

© David Hart



- Tribus rifaines
- Berbérophones
- Arabophones

Histoire et géographie du Rif et de la tribu d'Aït Wayegher

Le Rif est une région située dans les montagnes et plaines du nord du Maroc, un pays également peuplé, de manière très simplifiée, par les Arabes occupant le Moyen Atlas et par les Chleuhs occupant le Haut Atlas, l'Anti-Atlas et la vallée du Souss. Nous n'avons pas trouvé de données précises sur la population rifaine actuelle mais un recensement de 2004 proposait le chiffre d'environ 3 500 000 Rifains au Maroc.

Il est important de préciser que la région mentionnée dans notre article est une partie du Rif, une tribu bien spécifique, appelée Aït Wayegher. L'ethnie rifaine, également appelé amazigh, est en effet composée de plus ou moins 19 tribus illustrées sur cette carte du nord du Maroc. La région du Rif est coloriée en marron et celle de l'Aït Wayegher est située au numéro II.

Pour mieux comprendre la situation actuelle du peuple rifain, rappelons ici quelques points importants de son histoire, histoire incomplète, caractérisée par un manque d'informations et de documentation, qui exprime avec éloquence deux des dimensions majeures de la culture rifaine : son intériorité et sa tradition orale. Celles-ci ont permis que les traditions soient transmises de génération en génération pendant des siècles, au sein même du Maroc, mais – exception faite des travaux de quelques Occidentaux ayant pu s'y immiscer au siècle passé¹ –, sans

¹ Citons par exemple David M. HART, *The Aith Waryaghar of the Moroccan Rif: An Ethnography and History*, University of Arizona Press, 1976, 556 p.

le recours à l'écrit, uniquement par transmission orale. Nous pouvons cependant donner ici quelques points de repère qui seront utiles pour la suite.

Durant l'Antiquité, le Maghreb dépend du grand Empire byzantin qui domine l'ensemble de la région nommée alors « Maurétanie ». Certains Berbères sous leur joug, organisés en tribus, intègrent l'armée romaine et combattent à ses côtés, alors que d'autres, rebelles, luttent fièrement, reclus dans les montagnes. L'Empire y est alors très prospère, comme en témoigne l'ancienne ville de Volubilis. La majorité des Berbères y sont polythéistes.

C'est en 711 que Uqba Ibn Nafi², envoyé par le califat Omeyyade musulman en plein essor, prend le contrôle de la région. Les Berbères, d'abord réticents et rebelles, se convertissent en masse à la nouvelle religion importée : l'Islam. Ils conservent néanmoins leur culture et leur patrimoine. S'en suivent alors de nombreuses dynasties berbères prospères telles que les Mérinides, Almoravides et Almohades qui apporteront au Maroc une stabilité et un grand développement.

Au début du XX^e siècle, les puissances coloniales espagnoles convoitent le Maroc et plus particulièrement la région du Rif et la vallée du Souss et c'est en 1921 que se déclare la célèbre Guerre du Rif. Attachés à leurs terres et à leur mode de vie, les Rifains refusent l'autorité espagnole et mettent leur vie en jeu pour les défendre.

² Gouverneur et général arabe né en 622 à la Mecque, connu pour avoir fondé la ville de Kairouan en Tunisie.

Abdelkrim El Khattabi³ devient la figure de proue de ce mouvement de rébellion. Il combattra les armées espagnoles jusqu'à son exil forcé sur l'île de la Réunion en 1926. Cependant, malgré cette défaite, la révolte rifaine et celle de sa sœur du Sud Aït Baâmrane (de la vallée du Souss) favorisent grandement l'indépendance du Royaume chérifien. Notons que le Rif s'est soulevé à plusieurs reprises au cours des siècles, y compris depuis l'indépendance du Maroc, en 1956.

"De beaucoup la plus petite des dix provinces marocaines, le Rif a su néanmoins conserver son indépendance depuis les temps préhistoriques. Il n'a jamais été soumis aux différents maîtres qui se sont succédé sur le trône du Maroc. Il a constamment servi de refuge aux rebelles et aux prétendants. De nos jours encore, cet asile est inviolable. Brigands, renégats, princes révoltés, tous ceux qui ne trouvent plus la sécurité dans les autres parties de l'Empire n'ont qu'à mettre le pied sur cette terre classique de l'indépendance, pour n'avoir plus rien à redouter."⁴

Depuis la décolonisation, une extrême pauvreté du peuple, couplée à une marginalisation des autorités, favorise une immigration importante vers la Belgique et les Pays-Bas, deux pays n'ayant aucun passé colonial arabo-berbère. Les jeunes, ambitieux, quittent le nid familial en quête d'un meilleur avenir dans la sidérurgie et les mines de Flandre et de Wallonie. Cette immigration met alors en péril la transmission d'une culture millénaire et continue, souvent au profit d'une modernité matérialiste et progressiste. Si, à travers l'histoire, le Rif s'est toujours battu pour défendre ses droits et son héritage culturel, aujourd'hui, le patrimoine immatériel des Rifains, trésor précieusement et jalousement conservé, est sans conteste en danger.

La tradition rifaine de la cérémonie du henné

Le henné, *rhenni* en rifain, est une cérémonie qui se pratique la veille du mariage à travers le Maghreb, uniquement entre femmes, en comité très restreint. On y retrouve essentiellement la famille proche de la mariée. L'endroit où il se déroule est décoré de drap blanc brodé de vert. La future mariée se fait tatouer les mains et les pieds avec une préparation à base de poudre de henné⁵, un arbuste qui pousse dans les pays chauds, par ses sœurs ou cousines célibataires et, durant ce rituel, les femmes chantent des poèmes symboliques en l'honneur de la mariée.

3 Chef du mouvement de libération lors de la Guerre du Rif et Président de la République du Rif de 1921 à 1926.

4 Auguste MOULIERAS, *Le Maroc inconnu : étude géographique et sociologique. Exploration du Rif (Maroc septentrional)*, 1855, p. 35.

5 Pour une vidéo de la préparation du henné, voir [ici](#).



© Hafsa Bounana



© Hafsa Bounana

Extraits de vidéos prises en 2020 par l'auteure lors d'une visite dans la région de Al Hoceima et plus précisément à Mnoud auprès de sa famille.

Les chants et poèmes ont depuis toujours été indispensables lors des cérémonies importantes de la vie du peuple rifain. Les *izranes* ou chants traditionnels peuvent être humoristiques, sentimentaux ou même guerriers. Lors de la cérémonie du henné, ils ont tendance à évoquer la tristesse, la nostalgie. En effet, il s'agit de se souvenir que c'est, pour la mariée, la dernière nuit chez ses parents, c'est donc une sorte d'adieu à sa famille. Si, traditionnellement, la tristesse règne lors de la cérémonie du henné, symbolisant la fin d'une vie passée chez ses parents, lors de la célébration du mariage au contraire, on exprime sa joie de fêter le début d'une nouvelle vie où la mariée pourra elle-même fonder un foyer.

Les chants sont accompagnés de tambourins appelés *adjoune*. Les chanteuses prennent généralement une voix aiguë, symbole de beauté dans le Rif. Les vers récités sont embellis par des rimes et évoquent la peine de la séparation, l'importance des liens de parenté, la nouvelle vie avec le mari, etc. Écoutez ma Maman, aujourd'hui décédée, chantant un *izrane*, en s'accompagnant de l'*adjoune* :

 **Écoutez la séquence - durée : 0'34**

Pour examiner cette tradition en profondeur et par souci d'authenticité, j'ai réalisé une humble enquête auprès de trois Rifaines de la diaspora installée en Belgique. J'ai d'abord pris contact avec deux femmes d'une soixantaine d'années ayant conservé des chants et poèmes traditionnels transmis en héritage. Ces deux dames illettrées sont arrivées en Belgique vers l'âge de 30 ans. Toutes leurs connaissances leur ont été léguées oralement par leurs parents ou grands-parents. Ensuite, dans un souci de diversité de points de vue, j'ai décidé d'interroger aussi une jeune femme rifaine qui tatoue les mariées de henné lors des cérémonies afin d'avoir son point de vue sur les célébrations actuelles en Belgique.

Il est important ici de rappeler que cette enquête, réalisée à Anvers, Verviers et Liège, implique forcément que les interrogées sont des immigrées de première ou deuxième génération et que mes observations ne peuvent pas être généralisées à la minorité rifaine vivant actuellement au Maroc. Toutes les personnes que j'ai interrogées ayant souhaité garder l'anonymat, j'utiliserai donc des pseudonymes afin de respecter leurs choix.

Fatima, 65 ans, est une femme au foyer. Elle a sept enfants, trois filles et quatre garçons dont deux vivent encore avec elle et son époux, les autres sont mariés. Madame Fatima a immédiatement répondu favorablement en considérant que c'est un honneur de partager ses connaissances avec une jeune Rifaine de la nouvelle génération. L'entrevue a été réalisée en rifain à son domicile, à Anvers. Nous étions elle et moi seules dans

son salon et avons pu discuter pendant une heure en tête à tête. Selon Madame Fatima, les chants récités lors des célébrations sont très importants et ont une grande valeur affective (*3izen*) à ses yeux, en particulier ceux durant le henné. En effet, elle m'explique que, lorsqu'elle vivait au Maroc, sa cérémonie de henné avait été faite chez ses parents dans une petite pièce décorée. Elle était entourée de ses sœurs, ses cousines, sa mère et celles-ci chantaient pour la jeune mariée des *izranes* rythmés aux *adjoune* (tambourins) afin de l'honorer. C'était une cérémonie assez triste, car elle ne voulait pas quitter ses parents, mais elle me dit qu'elle devait le faire afin de fonder elle aussi une famille.

Madame Fatima a trois filles, toutes les trois mariées. Lors de l'entretien, elle m'explique que lors de leurs hennés, elle a elle-même interprété des chants d'adieux à ses filles et qu'il était pour elle primordial de garder les traditions de celles et ceux qui nous ont précédés. Peinée, elle me confie que de temps en temps, elle tente de transmettre des chants et poèmes à ses filles, mais que celles-ci n'y sont pas très réceptives. Elles sont occupées par les tâches quotidiennes et disent n'avoir pas le temps pour apprendre ces chants et poèmes. Quant à ses petits-enfants, ils ne parlent presque pas le rifain ; bien qu'elle essaie de temps à autre de leur apprendre quelques mots, la langue doit être selon elle transmise par les parents ; or ceux-ci ne parlent que le néerlandais entre eux.

Durant l'entretien passé avec madame Fatima, j'ai pu découvrir une dame d'une grande sagesse qui parvient à prendre du recul face à la situation, et ce malgré l'importance qu'elle donne à son patrimoine. En effet, interrogée sur son ressenti face à la perte progressive des *izranes* et du dialecte rifain, elle répond que l'important reste que ses enfants et petits-enfants soient en bonne santé et qu'ils prient. Elle me dit qu'elle a fait son possible pour transmettre ce qu'elle a reçu comme héritage de ses ancêtres, mais que le temps et le changement d'époque sont parfois plus forts que les efforts d'une dame à présent âgée se préparant pour la mort.

Le deuxième entretien a été réalisé avec madame **Khadija**, 67 ans, vivant à Verviers. Nous avons également discuté en rifain durant l'entretien. Elle me dit qu'aujourd'hui les jeunes mariées préfèrent souvent faire un enterrement de vie de jeune fille en louant une grande salle avec un *DJ* plutôt qu'un véritable henné accompagné de chants traditionnels. Madame Khadija me confie qu'elle s'inquiète beaucoup pour les générations suivantes et qu'elle craint une perte de valeurs, de principes dans nos traditions. Elle m'explique qu'en venant en Belgique, elle ne s'imaginait pas que ses enfants auraient du mal à parler le rifain, ce qui est aujourd'hui arrivé à cause, selon elle, du français qu'on apprend aux enfants dès leur plus jeune âge. Madame Khadija est très triste que les *izranes*

ne soient plus aussi présents qu'à l'époque où elle était jeune, elle me dit qu'elle sait que les temps changent mais, malgré cela, elle garde une certaine amertume en voyant les nouvelles générations complètement absorbées par les écrans et la mode contemporaine.

La troisième personne interrogée est **Maymouna**, 25 ans. Elle est née et a grandi à Liège. Elle est d'origine marocaine, de la région du Rif, mais ne parle pas parfaitement son dialecte. Elle travaille en tant que fonctionnaire et durant son temps libre, tatoue les mariées lors de cérémonies du henné. Je décide de l'interroger afin d'avoir un point de vue plus large que celui de ma simple expérience. Maymouna raconte qu'elle a déjà réalisé le henné d'une trentaine de mariées depuis le début de son petit business il y a trois ans. Parmi les cérémonies auxquelles elle a participé, très peu de jeunes filles optent pour un respect du rituel traditionnel. D'ailleurs, me dit-elle, le fait même d'engager une personne extérieure à la famille est la preuve formelle de la modernisation de cette pratique. Elle m'explique aussi que les cérémonies actuelles se font dans de grandes salles où sont invitées une cinquantaine, voire une centaine de personnes ; les *izranes* sont remplacés par une *DJ* ou par le défilement d'une *playlist*. Malgré le fait que de la musique rifaine soit jouée, on ne fait que très rarement appel aux aînées pour les chants. Maymouna pense que la plupart des jeunes mariées refusent de « plomber l'ambiance » avec des chants à rythme lent et aux paroles mélancoliques : elles préfèrent danser et s'amuser.

De ces trois entrevues, il m'est clairement apparu que les personnes interrogées reconnaissent ces chants que sont les *izranes* comme faisant partie de leur identité et de leur patrimoine culturel, mais qu'elles considèrent toutes les trois qu'il y a une vraie perte de sens dans cette pratique qui n'est plus que très peu vécue et comprise.

Un patrimoine immatériel en danger

Les résultats de mon enquête m'amènent à une question essentielle : pourquoi les *izranes* de la cérémonie du henné, transmis oralement à travers les siècles dans le Rif, sont-ils aujourd'hui un patrimoine culturel immatériel en danger ? J'y vois plusieurs raisons.

Premièrement, le dialecte rifain est de moins en moins pratiqué puisqu'une grande partie des Rifains ont immigré en Europe, suite à leur situation difficile au Maroc, et que leur descendance a très vite appris à parler la langue de leur région d'accueil, le français ou le néerlandais par exemple. Souvent, dans les familles, les parents de la seconde génération décident d'apprendre aux enfants le français ou l'arabe, pensant que le rifain n'est plus utile dans un monde où parler l'anglais suffit.



Jeunes filles Amazighes

Simultanément s'est perdu le lien avec les aînées, véritables maillons de la transmission orale, qui souvent ne parlent que le rifain. Or, c'était elles qui, par leur héritage et leur expérience, apportaient un éclairage précieux sur le sens du patrimoine rifain. On se retrouve donc ici face à un cercle vicieux : les jeunes ne parlant plus le dialecte, le lien à la génération précédente est coupé et celle-ci ne peut plus transmettre ses traditions. Dès lors, l'intérêt pour celles-ci et pour le Rif en général diminue. Au fil des années, on constate que les jeunes mettent de plus en plus leur patrimoine immatériel de côté et se retrouvent coupés de celui-ci, ne pouvant plus en comprendre ni le sens ni la langue.

De plus, l'immigration, éloignement de la terre, a accéléré l'éloignement des pratiques, car les immigrés ou enfants d'immigrés ne voient leur terre ancestrale que très peu (une fois par an, au mieux). La plaine du Rif, ses vallées, ses collines, ses longues étendues de champs et de prés à moutons sont pourtant un cadre et un support essentiel aux chants de mélancolie, à la poésie et une source d'inspiration non négligeable. La vie à la campagne favorise également le lien de famille, qui doit rester uni pour faire face à un environnement aux conditions parfois difficiles.

Par ailleurs, comme nous l'avons dit plus haut, la perte des chants traditionnels du henné est liée à la perte du sens même de la cérémonie. Le symbolisme de la fin et du début d'une nouvelle vie par le mariage n'est plus vécu par les jeunes mariées, qui, dès lors, considèrent cette tradition comme désuète, s'écartant de son sens initial profond.

Enfin, la mondialisation, omniprésente de nos jours, tend à standardiser les modes de vie et les modes de pensée. Ceux-ci sont souvent associés à des valeurs dictées par l'économie menant inexorablement au règne du profit, du résultat et du chiffre. Le rythme de vie étouffant éloigne les membres d'une même famille et éloigne la personne même de certains dons artistiques qui ne s'expriment plus par la tradition. La transmission s'en retrouve donc profondément altérée.

L'avenir

Cette enquête fut pour moi très enrichissante car, par elle, j'ai pu en apprendre beaucoup sur mes origines, mon histoire et mes traditions, que je ne connaissais au final que très peu, eu égard aux ressources qu'elles comportent. Le plus compliqué, lors de la rédaction de cet article, fut de traduire les entretiens réalisés en rifain. J'avais peur en effet de dénaturer les propos nourris et profonds de ces dames sages aux paroles précieuses et choisies. J'ai fait mon possible pour transmettre ce qu'elles m'ont confié.

Comment sauvegarder la cérémonie traditionnelle du henné ? Durant les entretiens, j'imaginai qu'une première action serait d'enregistrer les interprètes des izranes et de réécrire phonétiquement les paroles afin d'en conserver une trace écrite. Cela dit, les dames avec qui je me suis entretenue refuseraient de le faire parce qu'elles ressentent une gêne à être enregistrées, elles n'ont pas confiance en la technologie. Selon elles, le plus important est que les jeunes réapprennent à parler le dialecte rifain et à s'intéresser à l'histoire et aux traditions du Rif afin d'en préserver ce qu'il en reste. Pour raviver cet intérêt des jeunes générations, une autre piste serait peut-être de médiatiser la culture rifaine, ses traditions et ses coutumes sur des plateformes largement utilisées par les jeunes, notamment via des vidéos, films ou documentaires.

L'espoir reste permis puisqu'alors que nous constatons de nos jours un engouement pour les traditions et langues anciennes en danger à travers le monde, la culture rifaine ne fait pas exception. Divers instituts et associations proposent, depuis quelques années, des cours de rifain à prix réduit, permettant ainsi aux jeunes générations de renouer avec leurs origines. Le Royaume marocain, enseignant déjà le rifain à plus de 330 000 élèves, est évidemment un pionnier dans cette sauvegarde. Le ministre de l'Éducation a d'ailleurs récemment déclaré son souhait d'atteindre le chiffre de quatre millions d'élèves d'ici 2030.

Je souhaitais terminer ma réflexion sur ces remarquables initiatives, qui ne font que montrer l'amour de ces professeurs et bénévoles pour leur patrimoine dans cet effort de pérennisation de la langue, effort qui n'est que trop nécessaire pour permettre à la culture rifaine de fleurir à nouveau et de remplir les cœurs des prochaines générations par les sagesses de ses contes et la beauté de ses chants.

Hafsa Bounana

Étudiante de Master en médiation culturelle à l'université de Liège

BRUNO DELMOTTE, ACTEUR INCONTOURNABLE DU PICARD À TOURNAI

En Belgique, le picard est reconnu comme «langue régionale endogène». Parlé couramment du XII^e au XX^e siècle, ce «patois» compte désormais de moins en moins de locuteurs de naissance. Il survit néanmoins à travers la pratique de nombreux passionnés. Les textes originaux variés côtoient les traductions. Il est ainsi possible de lire *Tintin*, *Martine*, *Le Chat* de Philippe Geluck et bien d'autres, en picard.

Les expressions picardes colorent le français régional et la sauvegarde de la langue s'est organisée depuis près d'un siècle autour d'auteurs et chansonniers locaux, de passionnés, de linguistes, par l'action de la Maison de la Culture de Tournai ou de sociétés patoisantes comme la Royale Compagnie du Cabaret Wallon Tournaisien, les Filles Celles Picardes, la Relève Saint-Éloi ou le *Bistreet Tournaisien*.

Le picard s'est également transmis à travers la littérature régionale du XIX^e siècle et le théâtre populaire, tels que les spectacles de marionnettes dites *poriginelles* du théâtre Jorio. Quelques-unes de ces marionnettes à tringle traditionnelles sont exposées à Tournai au Musée de Folklore et des Imaginaires ainsi qu'au Musée des arts de la Marionnette.

Aujourd'hui, le Monsieur Picard de Tournai, c'est Bruno Delmotte ! Au sein de la Maison de la Culture, il est sur tous les fronts pour dynamiser le picard qui, comme la plupart des langues régionales, est clairement menacé. Il s'inscrit dans une lignée et a pris le relais de Paul Mahieu, écrivain et animateur, qui cordonnait la section « Dialecte et Tradition locale » de la Maison de la Culture, fruit de la volonté du président Norbert Gadenne (1923-1999),



En 2010, Bruno Delmotte présente quelques ouvrages traduits par ses soins.

garber - **garbourieo** - **garbure** - *garchénache* - garchéner -
garchéneu - *garcheon* - garcheonai - garcheonale -
gardéner - **gardénier** - gardin - **gardonète** -
gargoule - gargouiller - *garieu* - garleo - garlu -
GARPE - *garte* - gartier - gaspiero - **gasse** - **gate** -
gatieu - *gauche* - gaujer - **gauke** - **gaukier** - **gaultier** -
gaune - gaunichemint - **gaunir** - gaunisse - gaveo -
gavio - *gavu* - **GAYAC** - **gazerne** - gélée -
gélér - **g é n i è f e** - *gerucon* - gerner - **GERNESSE** -
gigler - gile - gillét - gincife - **gindarme** - *gingeo* - **GINS**
- **gite** - **glache** - **glaino** - *glame* - *glante* - **glaténeu** - gampe

véritable visionnaire¹, d'inscrire les langues endogènes dans les missions du centre culturel.

Bruno Delmotte anime un atelier régulier de deux heures tous les quinze jours au sein du centre d'expression et de créativité (CEC) de la Maison de la Culture. Il rassemble un public fidèle, en majeure partie retraité, qui partage la passion pour la langue et dont certains membres s'essayaient régulièrement à la pratique d'une écriture contemporaine en picard. « Les participants se sentent à l'aise. Ils s'expriment en picard parce qu'ils savent qu'ils peuvent. Ils parlent, conversent, voire écrivent. Le picard est ici un marqueur identitaire », selon l'animatrice. Ces personnes proviennent de différents coins de la Wallonie picarde. Plusieurs d'entre elles soumettent leurs textes à des concours organisés par la RTBF, par les Villes de La Louvière ou de Liège, la Province de Hainaut, la Roulotte Théâtrale à Élouges, au Prix de littérature picarde de l'Agence pour le Picard (Amiens), au prix de littérature en langue régionale de la FWB (aujourd'hui les « Espiègles »), et bien entendu au Concours Prayez² local. De plus, ils et elles « raflent » régulièrement les prix.

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Service des Langues régionales endogènes), Bruno

1 Norbert Gadenne fut président de la Maison de la Culture, de Notélé – la télévision de la Wallonie picarde –, de la Fondation de la Tapisserie (aujourd'hui TAMAT), initiateur de la Triennale internationale de la Tapisserie, zélateur du rapprochement de Tournai avec les Hauts-de-France.

2 Adolphe Prayez (Tournai 1820- Lille 1891) est considéré comme l'un des principaux chansonniers de sa cité. Pour honorer le souvenir d'un de ses plus illustres fondateurs, la Royale Compagnie du Cabaret Wallon Tournaisien organise depuis 1927 un concours annuel de littérature patoisante tournaisienne intitulé « Concours Adolphe Prayez ». Les œuvres doivent être présentées en picard tournaisien.

Delmotte coordonne la collection « *Berdaf* », éditée par la Maison de la Culture : des recueils de textes littéraires picards, avec leur traduction en français. Les auteurs sont soit des écrivains habitués à rédiger dans la langue de Géo Libbrecht³, soit d'autres qui empruntent les chemins de l'écriture depuis peu, souvent suite à leur participation à l'atelier. Il s'agit de, en 2019 : André Leleux (Leers-Nord / Estaimpuis), Christel Lemaire (Hollain / Brunehaut) et Pierre Noël (Mouscron). En 2020 : Gérard Platevoet (Néchin / Estaimpuis). En 2021 : Daniel Barbez (Tournai). En 2022 : un ouvrage collectif traitant des péchés capitaux avec sept auteures : Carole André (Tournai, Obigies / Pecq), Alexandra Biebuyck (Dottignies / Mouscron), Béatrice Bouret-Spreux (Tournai, Ere), Michelle Fouréz (Thieulain / Leuze-en-Hainaut, Frasnes-les-Anvaing), Christelle Lemaire, Annie Rak (Tournai, Élouges / Dour). La collection est représentative d'une dynamique qui mêle hommes et femmes de toute la Wallonie picarde. Elle associe à chaque fois un illustrateur proche des auteurs ou invité.

De 1987 à 1995, Éloi Baudimont⁴ et Bruno Delmotte ont été les protagonistes de « Popol et D'siré »⁵, une rubrique hebdomadaire en picard avec deux marionnettes, sur la télévision régionale Notélé. Popol, un jeune naïf plein de fougue commentait l'actualité avec son compère D'siré, beaucoup plus âgé qui regardait les événements de la semaine par le petit bout de la lorgnette. Cette séquence a connu un vif succès durant plus de sept ans... Bruno fut

3 Géo Libbrecht (1891-1976), écrivain en français et picard, mécène.

4 Éloi Baudimont (Tournai 1917 - Id. 1995), auteur picard, chansonnier, membre de la RCCWT.

5 Une vingtaine de vidéos peuvent être visionnées sur le site <https://www.notele.be/it8-review392-p1-popol-d-sire.html>.

l'auteur de la rubrique « L'Omnibus à Bébert » dans les colonnes du *Courrier de l'Escaut*, quotidien tournaisien. Il assura, de 1998 à 2019, la co-animation avec Annie Rak, de son émission « Hainaut Rachènes » pendant plus de vingt ans, en direct, une fois par mois sur Vivacité, radio régionale de la RTBF. Il est encore actif à Notélé pour la rubrique « *No parlache* », une capsule hebdomadaire, en alternance avec des « patoisants » de la Wallonie picarde : Ath, Mouscron, Pays des Collines et Tournai.

Bonjour les infants !

Bruno Delmotte propose également des animations dans les écoles maternelles, primaires, secondaires et supérieures du Tournaisis sous la forme de séances d'initiation au picard et/ou à sa littérature.

« *Bonjour les infants ! beon ! J'èm' présinte : Bruno Delmotte. J'ouêfe à l' maseon d'el culture ed Tournai, et j' sus chi v'nu pour vous parler du picard...* »

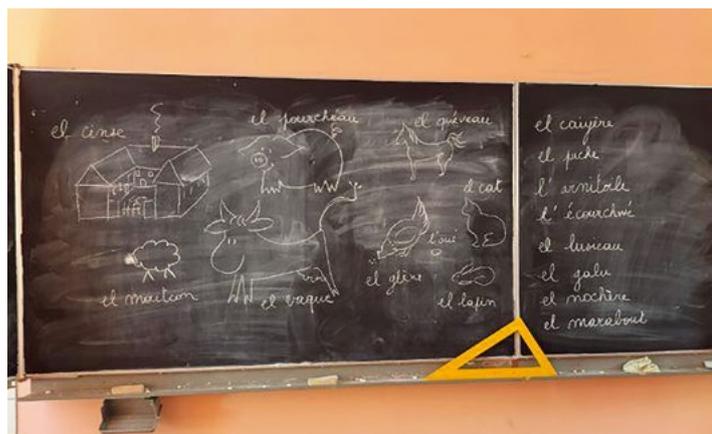
Le ton est donné. Pendant les 20 minutes de rencontre avec les enfants d'une classe de maternelle, Bruno ne prononcera plus un seul mot en français. Il évoque *el cinse, el cinsièrre, les biètes, el pourcheau, el kéveau...* À l'aide de dessins au tableau, il fait voyager les enfants dans l'univers de la ferme, ambiance grands-parents ou arrière-grands-parents, avec les animaux et leurs cris, les fermiers, les outils, les productions... en les faisant participer activement à ses échanges. Son intervention est encouragée par le programme de l'enseignement de la FWB qui prévoit un « éveil aux langues ».

Cette préoccupation est également inscrite dans le cursus des élèves des première et deuxième années du niveau primaire. Dans ce cas, l'initiation de Bruno passe à la demi-heure lors d'un ou deux modules. Il apporte alors des livres originaux ou traduits en picard, ce qui donne un caractère matériel à la pratique de la langue : *Martine à l'cinse*, quatre albums de *Tintin* en picard, *Lés Simpson*, *El' Pétit Prince*, *Ch'Tchot Colas* (*Le Petit Nicolas* en picard)... sans oublier les auteurs picards et leurs ouvrages publiés avec l'aide ou non de la FWB. Impossible d'omettre Paul André, Paul Mahieu, tout d'abord, mais aussi Béatrice Bouret-Speux, Francis Couvreur, Pierre Delancre, Michelle Fourez, Jean-Pierre Hennebo, Jean-Marie Kajdanski, Christelle Lemaire, Pierre Noël...

Dans des classes de l'enseignement secondaire inférieur ou supérieur, l'animateur met en évidence le fait que le picard est enfant du latin, comme le français, le wallon, l'italien, le roumain... Il compare les mots dans différentes langues.



Bruno Delmotte en action dans une classe de maternelle de l'école Sainte-Anne de La Glanerie



Durant l'année scolaire 2022-23, Bruno a pu assurer des animations dans vingt établissements scolaires du Tournaisis. Il a dû faire un choix équitable parmi la quatre-vingtaine de demandes, vu ses autres obligations professionnelles au sein du centre culturel : les matinées scolaires, la programmation danse et l'atelier au sein du CEC Imagine.

La place du picard dans l'offre culturelle tournaisienne

À Tournai, la démarche de la Maison de la Culture en faveur du picard complète d'une manière singulière l'offre de quatre sociétés : la Royale Compagnie du Cabaret Wallon Tournaisien, Les Filles Celles picardes, le *Bistrot Tournaisien*, la Relève Saint-Éloi (théâtre amateur de Froyennes).

Les deux premières associations développent un programme annuel de spectacles de chansonnier-ères accompagné-es d'un pianiste, sous forme de cabarets. L'actualité locale est relue avec humour, malice et ironie, sans pour cela exclure des textes plus centrés sur des sujets sociaux. Les politiciens sont régulièrement brocardés. Les séances de la Royale Compagnie du Cabaret Wallon Tournaisien sont aujourd'hui totalement ouvertes aux femmes, même si certaines séances sont encore réservées aux hommes⁶. La RCCWT, en tout ou en partie de ses membres, se produit également en dehors des cabarets, dans des résidences du troisième âge, pour les étudiants à Louvain-la-Neuve, en soutien à des associations... La compagnie organise annuellement le fameux Concours Prayez prônant l'écriture de chansons, textes en prose... La proclamation des résultats du concours a lieu à l'hôtel de ville, à la suite

⁶ Lors de la remise des Prix Prayez, en septembre 2023, le jeune président de la RCCWT a présenté les excuses de la compagnie pour la discrimination dont les femmes ont fait l'objet pendant de longues années.

du fleurissement du monument à la chanson wallonne, dans le quartier populaire Saint-Piat. Cet événement donne lieu à un hommage aux membres défunts, s'il échet, à un récital accompagné au piano. Cela peut être aussi la présentation d'un nouveau membre au sein de la compagnie, comme ce fut le cas en 2023.

Certains pensaient que les activités des Filles Celles picardes seraient un feu de paille. Que nenni ! Bien au contraire, de jeunes recrues ont renforcé l'équipe stable des chansonniers.

Les deux sociétés partagent depuis quelques mois les mêmes locaux mis à leur disposition par la Ville, participent avec d'autres passionnés de la langue à un char de la chanson picarde lors de la sortie des géants de Tournai, dorénavant le deuxième dimanche de septembre.

Quant au *Bistrot Tournaisien* et à la Relève Saint-Éloi, ils disposent eux-aussi d'un public bien fidèle lors de leurs diverses activités.

Ma commune dit oui aux langues régionales

En 2021, la Ville de Tournai a signé la charte de « Ma commune dit oui aux langues régionales » initiée par la FWB. Les locaux de l'hôtel de ville font ainsi l'objet d'une signalétique en picard. Le bourgmestre et les échevin-e.s s'engagent, par exemple, à entamer par quelques mots en picard leurs discours (un support écrit avec une série de formules a été mis à leur disposition). Les colonnes du bulletin communal comporte au moins un texte en picard. La bibliothèque communale coordonne une commission présidée par l'échevin de la Culture et composée d'acteurs culturels, dont Bruno Delmotte. Elle mène des actions au niveau du Grand Tournai (la ville et 29 villages, depuis la fusion des communes de 1977) et met à la disposition des lecteurs des ouvrages issus d'un fonds qui

s'enrichit régulièrement. Elle propose des animations dans les écoles, en ville et dans les villages, telles des balades urbaines, par exemple, avec des membres de l'Association des Guides de la Ville pratiquant le picard.

Le Musée de Folklore et des Imaginaires de la Ville de Tournai, MuFlm, consacre un espace au picard avec la mise en évidence de l'ancien Théâtre Wallon, la RCCWT, les Filles Celles picardes et la littérature de renouveau, dont Paul André, Paul Mahieu et leur héritier, Bruno Delmotte, qui décidément est partout où le picard est à l'honneur.

L'avenir du picard à la Maison de la Culture

Le premier juin 2024, Bruno Delmotte terminera sa longue vie professionnelle au sein du centre culturel. « La langue s'évapore, les diphtongues ou triptongues disparaissent », selon la propre expression de l'animateur. Il est vraisemblable que la Maison de la Culture lui proposera de poursuivre certaines initiatives telles la ligne éditoriale de la collection « *Berdaf* » ou avec d'autres projets éditoriaux, comme la sortie en plusieurs tomes des « *Dits du cat huant* » de Paul Mahieu. Bruno aimerait aussi procéder à des enregistrements de ces textes avec l'aide technique du centre culturel. Ces textes sont, chacun, des perles tant linguistiques que littéraires. L'atelier du CEC sera sans doute poursuivi, animé encore et toujours par Bruno.

À titre personnel, il poursuivra les animations scolaires grâce au volet « les langues régionales en classe », du Service des Langues régionales endogènes (SLRE) dépendant du Service général des Lettres et du Livre de la FWB. Il envisage aussi une formation à destination des enseignants ou d'intervenants scolaires afin de les familiariser à des techniques pédagogiques d'animation en picard. Il a d'ailleurs dispensé une formation à la littérature picarde, *in illo tempore*, à des bibliothécaires de Wallonie picarde et du Borinage dans le cadre d'une action mise sur pied par la FWB sur l'ensemble de son territoire, et donne en mars 2024 un cours de littérature picarde « côté belge » à l'université Jules Verne d'Amiens, pour des enseignants appelés à aborder le picard dans leurs écoles, collèges et lycées des Hauts-de-France.

Bref, Bruno Delmotte restera un fer de lance de la pratique du picard, une de ses deux langues de cœur. Ouf !

Jacky Legge

Ancien conservateur du Musée de Folklore et des Imaginaires de Tournai



PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL ET DÉMARCHE PARTICIPATIVE AU PICONRUE - MUSÉE DE LA GRANDE ARDENNE, À BASTOGNE

Depuis quarante ans, le contexte des mutations sociétales et l'évolution des attentes du public en matière de pratiques culturelles, ont imposé au Piconrue – Musée de la Grande Ardenne, à Bastogne, de décloisonner sa thématique originelle en la replaçant dans une démarche ethnographique plus large, mais aussi d'adapter son discours muséographique en donnant une place centrale au patrimoine culturel immatériel et à la participation du visiteur.

Lors de la création du Piconrue en 1984, le patrimoine culturel immatériel n'était pas prépondérant dans les missions de ce musée. Son objectif premier visait à accompagner les fabriques d'église de la province de Luxembourg dans la conservation d'un patrimoine mobilier souvent menacé par le vol, la mauvaise conservation et l'abandon. Aux dimensions historique et artistique s'est rapidement greffée une dimension ethnographique avec les traditions populaires, les croyances magico-religieuses et les légendes en Ardenne et Luxembourg, faisant du Piconrue une référence en la matière.

Aujourd'hui encore, les objets liturgiques mis en dépôt par les fabriques d'église depuis 1984 et les objets de dévotion provenant de donateurs privés constituent une part importante des collections du musée. Leur nombre et leur caractère essentiellement populaire les classent parmi les ensembles les plus significatifs de Belgique car ces objets racontent aux générations actuelles une époque où, en Ardenne, on respirait catholique de la naissance à la mort, au rythme des traditions religieuses dont l'Église omniprésente s'était érigée en organisatrice indiscutable et indiscutée. Ce n'est pas propre à l'Ardenne mais cette situation se maintenait dans cette région alors même qu'elle s'estompait ailleurs.

Dans le contexte d'une société mondialisée et multiculturelle, il serait pourtant légitime de s'interroger sur l'intérêt que revêt encore ce patrimoine régional ou local pour les générations actuelles. Porté par la redéfinition du rôle qu'entendent jouer les musées au sein d'une société contemporaine soumise à de grands changements, le Musée de la Grande Ardenne a choisi de jalonner son évolution de choix stratégiques visant à reconnaître et intégrer le patrimoine culturel immatériel dans ses missions fondamentales et à amener le public à jouer un rôle actif dans certains projets muséaux.

Dans un premier temps, la muséographie devait évoluer. En 2015, le musée restructurait sa politique d'acquisition et son parcours de référence en questionnant l'importance des collections religieuses au regard du patrimoine ethnographique ardennais, également conservé, et en rééquilibrant la manière de présenter l'objet religieux au sein des expositions. Cela revenait à considérer les collections religieuses comme un élément faisant partie d'un ensemble plus large : la société ardennaise d'hier, d'aujourd'hui et de demain. En d'autres termes, l'objectif visé n'était plus de produire des expositions de patrimoine religieux mais des expositions relatives à une communauté d'hommes et de femmes d'un territoire soumis à diverses influences à travers son histoire, dont la tradition catholique. C'est sur cette base que fut conçue, en 2015, l'exposition permanente « Les âges de la vie – naître, vivre et mourir en Ardenne »,

fruit d'une réflexion préalable menée, notamment, avec l'appui de la Direction du Patrimoine culturel de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Mais rappelons que la collecte de patrimoine culturel immatériel au Piconrue n'est pas chose récente. Derrière le titre aujourd'hui quelque peu daté de « **Naître autrefois. Rites et folklore de la naissance** » (1994), l'exposition et la publication reposaient sur une première enquête de terrain réalisée auprès de sages-femmes et accoucheuses ardennaises. En 2002-2003, à travers l'exposition et la publication « **Guérisseurs d'hier et d'aujourd'hui** », le musée mettait en valeur une importante enquête ethnographique sur les pratiques et croyances populaires, réalisée dans les provinces de Luxembourg et de Liège par le Séminaire des Arts et Traditions populaires de Wallonie, sous la coordination de Françoise Lempereur.

Plus récemment, grâce à des fonds européens (LEADER 2014-2020), le musée réalisait le projet « **On vivait ainsi ?** », véritable travail de mémoire basé sur la collecte audiovisuelle de récits de vie autour de la naissance, de la scolarité, des rapports humains, de l'apprentissage d'un métier, des traditions, des rites, de la vie associative ou encore des événements ayant marqué l'Ardenne, tels que l'Offensive des Ardennes (1944-1945), la catastrophe de Martelange (1967) ou la tornade à Léglise (1982). Le financement permettait la réalisation d'un film de 52 minutes et l'animation de séances de projection à

Exposition permanente « Les âges de la vie – naître, vivre et mourir en Ardenne », 2015



© Piconrue – Musée de la Grande Ardenne

l'issue desquelles les réactions du public étaient filmées, collectées et intégrées aux collections.

En septembre 2023, sous le titre générique « **Des pellicules à l'appel** », le Musée de la Grande Ardenne se lance dans une collecte de films de famille et films amateurs. Si l'opération vise à sensibiliser à la valeur patrimoniale de ces bobines souvent inédites, l'objectif consiste également à révéler un matériau brut sur l'Ardenne. Les films jugés utiles au renforcement du projet scientifique et culturel du musée seront numérisés par l'ASBL Mémoires inédites et une copie sera versée à la Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Différentes séances de sensibilisation sont envisagées à travers des projections au musée et l'intégration de certains contenus à la muséographie de l'exposition permanente.

Quant au projet « **Ardenne collector** », porté par le Musée de la Grande Ardenne dans le cadre de la programmation LEADER 2023-2027, il vise à sensibiliser les 49 000 habitants du territoire du Parc Naturel Haute-Sûre Forêt d'Anlier à leur patrimoine culturel immatériel. Sous l'impulsion d'un animateur du musée, les volontaires participant à cette démarche ascendante se verront confier une valise renfermant divers outils de collecte de patrimoine tels qu'un appareil photo, un dictaphone, un carnet de croquis, une toile à peindre ou encore un bocal pour pratiquer des prélèvements naturels. De manière indépendante du musée, les participants s'interrogeront sur les éléments de leur environnement culturel, social et naturel proche, qu'ils estiment important de devoir conserver et transmettre à un musée de territoire comme le Musée de la Grande Ardenne. Il peut s'agir d'éléments de patrimoine matériel ou immatériel tels qu'une tradition, un parler, un témoignage sur un fait marquant, un savoir-faire, un paysage, ou encore une création littéraire, picturale ou musicale... L'originalité de la démarche repose sur la dimension inclusive du projet et sur la variété de profils des utilisateurs. Le projet vise autant les acteurs du tissu associatif, scolaire, entrepreneurial, environnemental, les travailleurs sociaux, que des individus ou des personnalités du territoire, sans distinction de compétences culturelles, patrimoniales ou artistiques.

Et le public, là-dedans ? En 2019, le musée choisit d'actualiser sa dénomination en Musée de la **Grande Ardenne**, qu'il définit comme le territoire couvert par la province de Luxembourg, principalement, avec une porosité frontalière envers les régions voisines, à savoir les provinces de Namur et de Liège, le Grand-Duché de Luxembourg et le département des Ardennes. Le musée se présente comme un musée de société dont l'objectif est de questionner les liens que l'homme entretient avec son environnement : patrimoine, histoire, art, religion,



Collecte de témoignages en public lors du projet « On vivait ainsi ? »

© Piconrue - Musée de la Grande Ardenne



Affiche de l'opération «Des pellicules à l'appel» lancée en 2023

© Piconrue - Musée de la Grande Ardenne



© Piconrue – Musée de la Grande Ardenne

Échange avec le public lors d'un atelier

croyances, imaginaires, représentations, vivre-ensemble, repères sociaux, traditions et transmission. En réalité, rien de neuf sous le soleil car il s'agissait de réaffirmer et de clarifier auprès du grand public l'aire géographique et thématique sur laquelle le musée évolue depuis près de quarante ans.

Un renforcement des liens que le Piconrue entretient avec son public devenait un enjeu fondamental pour un musée soucieux de manifester une présence accrue au sein d'un **territoire** rural, étendu et peu dense et dans lequel le renouvellement de la masse critique est inférieur à celui des centres urbains et touristiques. Il semble évident que, dans un tel contexte, le musée ne peut pas survivre sans la mise en place d'initiatives de terrain et de partenariats à l'échelle du territoire concerné, ce qui revient à dire qu'un musée comme le Piconrue ne peut se réaliser en dehors des hommes et des femmes de son territoire.

De l'avis de l'équipe du musée, son organe d'administration et son conseil scientifique, l'intégration de la démarche participative et la mise en œuvre de projets construits avec le public devaient être intégrées au programme culturel et scientifique du Piconrue et lui donner un sens renforcé.

Ainsi, la conception de l'exposition temporaire « **Héros-héroïnes. Mode d'emploi** », qui sera présentée à l'été 2024, reposera, entre autres, sur un contenu généré et

collecté sur le terrain, en différentes phases. En 2021, le Musée de la Grande Ardenne mettait au point une méthodologie d'entretien visant à collecter des témoignages audiovisuels sur la représentation du héros. En 2023 et 2024, le musée est à l'initiative d'ateliers participatifs destinés à sonder la vision du héros au sein d'un échantillon diversifié et représentatif de la société et, par conséquent, à l'image du public. En soirée ou en journée, des séances d'échange sont organisées avec différents groupes cibles : conseils consultatifs communaux d'ânés, mouvements de jeunesse, maisons de jeunes, FEDASIL, organismes de formation et d'insertion socio-professionnelle, Croix-Rouge, etc. Des représentations archétypales, communes ou parfois en opposition, sont soulevées par les participants. Elles permettent à l'équipe de conception de l'exposition, d'identifier des tendances et nourrir un parcours dans lequel les participants aux ateliers sont intégrés et actifs.

Si cette démarche participative figure en bonne place dans le plan quinquennal du musée, engagé à la Fédération Wallonie-Bruxelles, il n'en reste pas moins qu'elle s'apparente à une démarche tout à fait exploratoire, voire expérimentale. Elle implique que le résultat n'est pas connu à l'avance et le musée n'a pas encore le recul suffisant pour évaluer la pertinence de la mise en œuvre d'actions de co-construction de projets avec le public.

Par contre, il est acquis que la démarche participative favorisera l'identification du Musée de la Grande Ardenne à celle d'un musée inclusif, en prise avec son temps, ouvert au public et à ses questionnements. Par l'expérimentation de méthodes nouvelles inspirées de la muséologie réflexive, le musée n'est plus uniquement un lieu de savoir mais il devient aussi un lieu de réinvention, d'échange et d'expression, un lieu qui active l'intelligence collective et stimule la créativité, un lieu au sein duquel un espace de liberté et d'initiative est confié au public.

Ce déplacement de quelques degrés du centre de gravité du musée implique aussi une révolution dans le processus muséographique, dans le sens où les responsables de la conservation et de la conception de projets doivent accepter de lâcher prise et, d'une certaine manière, de perdre du pouvoir sur certains mécanismes de collecte et de conception, cette partie étant placée sous une initiative extérieure, celle du public. En outre, il ouvre de nouvelles perspectives car, en impliquant davantage le public, le musée renforce son rôle social et d'acteur au sein du territoire.

Sébastien Pierre

Directeur-Conservateur du Piconrue – Musée de la Grande Ardenne

CHEZ NOS VOISINS

LES ENQUÊTES- COLLECTES, UNE AUTRE FAÇON DE CONSERVER LE PCI

L'enquête-collecte est une pratique emblématique des musées de société. Ce terme employé, à partir des années 1990, en ethnologie et en muséologie désigne le processus par lequel une institution muséale mène une enquête ethnographique dans une optique d'archivage patrimonial¹. Au préalable, une problématique de travail sur un territoire est définie. C'est cette association de l'enquête ethnographique à la collecte qui en fait sa singularité et qui la distingue d'une enquête ethnographique classique. Le but est de documenter, d'étudier des faits sociaux contemporains ou des pratiques en voie de disparition. Les enquêtes-collectes génèrent du matériel d'étude via les entretiens menés (photos, films, dessins, croquis) mais induisent aussi une collecte matérielle (objets, archives produits ou utilisés par les enquêtés) dont une partie rejoindra les collections du musée. Ces items acquièrent donc une valeur ethnologique ou historique parce qu'ils font l'objet d'une étude.

Lorsque les musées d'ethnographie régionale ou nationale voient le jour à la charnière entre les XIX^e et XX^e siècles, les collectes de terrain se concentrent principalement sur les traditions (chansons, danse, musique) et sur les vieux métiers en cours de perte (outillage agricole, artisanal, éléments de la vie domestique). En France, ces collectes ont servi de base à la constitution du fonds ethnographique français qui était conservé au Musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP). S'inspirant de l'approche archéologique, Georges Henri Rivière va transposer ce modèle dans le cadre de la collecte muséale. La mise en contexte d'usage des expôts est

1 Y. BERGERON, « Collection », dans *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, sous la dir. d'A. DESVALLEES et de F. MAIRESSE, Paris, 2002, p. 59-63, p. 66-68 ; B. DELOCHE, F. MAIRESSE, « Objet [de musée] ou muséologie », dans *op.cit.*, p. 394-395.



Enquête sur la culture de la fraise à Vottem en 1933

© Musée de la Vie wallonne, n° 7000062



Vitrine illustrant la muséographie inspirée des principes de Rivière au Mueson Arlaten



Cliché réalisé à l'occasion de la mission photographie commandée par la FEMS : *La Reine à la fête foraine*, Charlieu, septembre 2011

© Jean-Christophe Bardot/FEMS

indispensable afin d'en saisir tout son sens, son utilité et sa valeur intrinsèque. Le dessin, la photo, l'enregistrement sonore et filmé inventoriés et entrés dans les collections muséales participent à ce processus de transmission et de patrimonialisation. La muséographie tirée des collectes réalisées par Georges Henri Rivière surnommé « le magicien des vitrines », a fait des émules à travers toute la France mais aussi à l'étranger.

La mise en œuvre d'une enquête-collecte requiert une prise de contact avec le terrain, la définition du sujet étudié dans le but d'identifier et de resituer les objets et matériaux collectés dans leur environnement. Le guide d'entretien sert de fil conducteur au cours de l'enquête. L'une des caractéristiques des musées d'ethnographie est la méthode implémentée pour donner du sens à l'interaction publics/collections/territoires. En un siècle, la méthode traditionnelle (un chercheur/un terrain) a évolué.

Au Mucem (le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille, héritier de l'ancien MNATP), elle prend de nouvelles formes : association d'un chercheur et d'un photographe-artiste, commande de créations artistiques. Dans le cadre de l'enquête menée pour l'exposition « Vie d'ordures » qui analyse les processus sociaux liés au traitement des déchets, un illustrateur a dessiné un quartier à partir des infos reçues : ce dessin a remplacé une photo traditionnelle du lieu. Des œuvres d'art contemporaines ont été acquises comme *Le loup d'avril* de Lionel Sabatté réalisé à partir de moutons de poussière récoltés dans une station de métro à Paris. Deux photographes, Jean-Christophe Bardot et Olivier Pasquier, ont été missionnés en 2011 par la FEMS (Fédération des écomusées et des musées de société) pour réaliser des reportages sur une série de pratiques vivantes dans diverses régions de France². Leur approche, même si elle est subjective, permet d'appréhender le renouveau de certaines festivités, leurs modalités de transmission et d'apprentissage ou encore leur adaptation à notre époque contemporaine. Le médium de la photo dépasse ici son rôle d'illustration pour construire une réflexion moderne et d'actualité sur des savoir-faire et des traditions.

Les **thématiques** traitées embrassent la réalité contemporaine qui était jusqu'ici peu privilégiée. Des sujets comme les flux migratoires, le vêtement à travers le prisme du genre, le SIDA, le tag-graff, la problématique des déchets ou encore des événements contemporains comme la crise sanitaire liée au Covid-19 constituent

2 V. PERLES, J. GUYOT-CORTEVILLE, « Que reste-t-il de nos musées ? », dans *La muséographie selon les écomusées et musées de société*, Actes des rencontres professionnelles de la FEMS 2021-2022, 2023, p. 6-14, <https://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2023/03/FEMS-Museographie-selon-les-ecomusees-et-musees-de-societe.pdf>.



Enquête menée par le Musée de la Vie wallonne sur la transition écologique

ETHNOLOGUE ET... VIDÉASTE POUR MARIAGES GITANS



Mariage gitan, Bellegarde, 2016. ©Kristel Amella, C613 - Coll. Museon Arlaten-musée de Provence

Les mariages, appelés *Késémen* dans la communauté gitane, sont des temps forts de la vie du groupe. Ils constituent une obligation implicite dont l'objectif majeur est d'assurer la reproduction sociale, une descendance. Souvent réalisé entre 17 et 23 ans, le mariage unit un homme à une femme de la communauté et permet de contrôler la sexualité et le désir chez les jeunes générations.

Capture d'écran depuis le site du Museon Arlaten avec photographie d'une enquête-collecte réalisée par le musée

des sujets de recherche au sein des musées de société³. Des sujets plus traditionnels sont à nouveau étudiés sous un autre angle comme le vêtement de travail au Musée de Bretagne⁴, les petits métiers au regard des enjeux environnementaux ou d'urbanisme au Mucem. Au regard de l'évolution de la société, les écomusées ont dû revoir leur ancrage territorial – leur identité régionale rurale – pour donner la parole aux banlieues, aux cultures urbaines. En 1991, l'écomusée du Val-De-Bièvre situé à Fresnes dans la banlieue sud de Paris franchit le pas⁵. À partir des informations et documents collectés par les jeunes, elle initie une exposition sur le hip-hop car il s'agit d'un état d'esprit ancré en banlieue. Cette approche participative a porté ses fruits : elle a amené des jeunes du quartier au musée. Grâce aux différentes associations existantes, ils ont pu mener à bien une enquête sur les groupes d'immigrés et récolter de nombreux témoignages. Cette institution a la volonté

de faire collaborer l'ensemble des communautés à la construction de leur patrimoine.

Afin de coller à notre réalité, les terrains étudiés changent d'échelle. Il n'est plus question de se limiter au local mais de prendre considération l'impact de la mondialisation sur notre production-consommation ainsi que sur la circulation des populations. L'institution muséale doit tenter au mieux d'articuler le local et le global comme l'a réalisé le Mucem dans son enquête *Le passage des Alpes. Figures de franchissement d'hier et d'aujourd'hui*⁶.

La collecte relève d'un processus dynamique qui connaît des adaptations en fonction du terrain, du public. Dans le cadre de son projet de rénovation, le Museon Arlaten lance en 2010 une enquête afin d'enrichir les collections patrimoniales qui étaient lacunaires sur les pratiques et les objets réalisés par les Gitans⁷. Dans un premier temps, l'ethnologue n'arrive pas à mener ses entretiens.

3 Mucem. *Enquête-collecte. Guide d'enquête*, 2022, p. 1 et Enquêtes-collectes et recherche, Mucem, 22.06.2020, p. 2.

4 M. Six, « Enrichir par la collecte », dans *Muse de Bretagne. Les champs libres*, <https://musee-devoile.blog/2021/10/25/enrichir-par-la-collecte/>.

5 Mikaël PETITJEAN, « L'écomusée de Fresnes : retour sur un engagement précoce », dans *Hommes & Migrations* [En ligne], 1322 | 2018, p. 35-40, mis en ligne le 01 juillet 2020, <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/6614> ; A. DELARGE, « Il ne faut pas collecter le patrimoine immatériel », dans *Cahiers de Muséologie* [en ligne], n°2, 2022, p. 162-171, <https://popups.uliege.be/2406-7202/index.php?id=1115&file=1>.

6 « Enquête sociologique, dans le Briançonnais, sur le franchissement contemporain de la frontière par des personnes alors principalement venue d'Afrique de l'Ouest via Lampedusa, et cherchant à gagner la France pour y déposer une demande d'asile », dans <https://www.mucem.org/recherche-et-formation/enquetes-collectes>.

7 K. AMELLAL, « Des nouvelles du Museon Arlaten : Enquête ethnographique au Museon », dans *Bulletin des Amis du Vieil Arles* [en ligne], 2018, n°175, p. 45-68, <http://www.musees-mediterranee.org/index.php/2022/03/02/de-lobjet-a-lenquete-de-terrain-contextualiser-les-collections-au-museon-arlaten-lexemple-des-fetes/>.

La situation se débloque lorsqu'elle propose de filmer et de photographier un mariage. Par ce biais, une relation de confiance se crée et lui permet de conduire le projet.

Aujourd'hui, des **principes éthiques** balisent l'enquête-collecte. Outre le consentement informé, l'enquêteur doit respecter la vie privée de l'interlocuteur, être sensible aux différences culturelles et de genre, éviter toute offense.

Depuis quelques années, les projets tendent à être plus inclusifs : les témoins, les associations, les militants, les artistes sont amenés à participer de façon active. Pour contribuer à la réussite de l'étude, il est nécessaire de développer des outils de communication ciblés qui apporteront une visibilité permettant de trouver les personnes-ressources, les collectifs concernés, les donateurs. En 2019, le Mucem a mis en place une enquête-collecte collaborative sur les savoir-faire et métiers *romani* en constituant une équipe de 19 personnes dont certaines s'identifient comme *romani* (gitan, rom, sinte, etc.). Ce groupe a été accompagné par un comité d'expert (universitaires, militants, associations, artistes). Outre l'étude des métiers contemporains chez cette communauté et son exploitation dans l'exposition *Barvalo* (mot *romani* signifiant « riche et fier »), une relecture des collections du Mucem sur cette communauté a mis en exergue les représentations stigmatisantes présentes au sein des collections. S'en sont suivis un enrichissement des collections et une réflexion sur leur encodage.

La collecte reste un moment privilégié pour sensibiliser le donateur à la notion de patrimoine ainsi qu'à l'importance de conserver. Identifier aujourd'hui ce qui est digne d'être conservé pour demain reste compliqué quand il s'agit d'objets ordinaires n'ayant aucune valeur patrimoniale sans une remise en contexte. Toutefois, plusieurs critères de sélection guident le choix des musées, que ce soit l'existence des informations sur l'objet (fabrication, usage, provenance, datation) mais aussi la capacité du musée à le conserver (état de conservation, volume, potentiel d'exploitation)⁸. À cet égard, le musée de société prend une responsabilité notamment face aux générations futures en désignant ce qui peut constituer le patrimoine de demain. Arraché à son contexte de création ou d'usage, l'item acquiert un nouveau statut : il entre dans un processus de muséification. Ayant l'habitude de travailler sur les constructions sociales, les questions de mémoire et de transmission, les musées de société sont amenés à collecter du patrimoine culturel immatériel et à le préserver. Aujourd'hui, l'un des défis consiste à

⁸ Pour en savoir plus sur la politique d'acquisition du Musée de la Vie wallonne, voir : C. QUOILIN, « Les collectes au Musée de la vie wallonne : une vieille histoire toujours d'actualité ! », dans *Chronique des Amis du Musée de la Vie wallonne*, Liège, 2021, p. 2-17.



Visite Programme Collections Recherche Editions Podcasts Billetterie Q Fr

Accueil > Programme > L'enquête-collecte « Métiers et savoir-faire romani en Europe et Méditerranée »

Le projet du tassa dom © Camille Brisson

L'enquête-collecte « Métiers et savoir-faire romani en Europe et Méditerranée »

Deuxième journée de bilan

Colloques/Journées d'études/Formations

Journée d'étude

Cette deuxième journée d'étude, qui fait suite à la journée organisée en mai 2019, propose de faire le bilan des quatre années de l'enquête-collecte « Métiers et savoir-faire romani en Europe et Méditerranée ».

Cette enquête est réalisée en parallèle de la préparation de l'exposition « Barvalo » (prévue au Mucem du 18 avril au 28 août 2023), qui a pour sujet l'histoire et les cultures des populations romani d'Europe. Tout comme l'enquête-collecte qui l'alimente, cette exposition est conçue de manière collaborative par une équipe de dix-neuf personnes d'origine romani et non romani, de nationalités et de profils socioculturels différents.

L'enquête-collecte s'intéresse aux métiers contemporains issus d'une tradition séculaire ou résolument modernes, afin de montrer le dynamisme économique et la diversité professionnelle des populations romani. Les résultats de cinq terrains parmi les onze réalisés seront présentés lors de cette journée.

Programme : >

Capture d'écran depuis le site du Mucem : enquête-collecte sur les romani réalisée par le musée

numériser de façon pérenne les enregistrements sonores, filmés et reportages photographiques réalisés avant l'ère du numérique mais aussi à traiter la masse actuelle de photos numériques produite au cours d'un reportage.

En conclusion, réaliser des enquêtes-collectes constitue un travail de longue haleine (en moyenne 3 à 5 ans voire plus pour certains sujets). L'enjeu actuel consiste à refléter les faits sociaux contemporains ou à revisiter les collections anciennes sous un angle d'approche différent, enfin à tisser des liens avec l'histoire. L'équilibre entre enquête et collecte reste délicat et compliqué. Certains sujets collectés peinent à trouver une matérialité, comme les migrations⁹. Tous les entretiens inventoriés (reportages photographiques, filmés, carnets de l'enquêteur, dessins, prises de son) constituent un patrimoine oral et immatériel de grande valeur. Faisant suite aux recommandations de l'ICOM en 2011 sur la préservation du patrimoine immatériel et suite à l'adoption de la Convention pour la sauvegarde du PCI par l'UNESCO en 2003, ce corpus doit être traité (encodage dans une base de données, stockage sur un serveur, utilisation ou mise à jour des fichiers numériques pour qu'ils restent lisibles), étudié (publication, journée d'étude, exposition) et partagé avec la communauté, le donateur, les scientifiques, les visiteurs, soit tous ceux qui ont œuvré de près ou de loin au projet.

Cécile Quoilin

Conservatrice de collections au Musée de la Vie wallonne

⁹ Un objet est entré en collection pour la collecte sur le passage des Alpes. Au Musée de la Vie wallonne, l'enquête « Migrants » en 2014 a mené à la collecte de 20 documents d'archives, de 5 objets. Par contre, 46 reportages filmés ont été réalisés.



POUR ALLER PLUS LOIN

K. AMELLAL, « Des nouvelles du Museon Arlaten : Enquête ethnographique au Museon », dans *Bulletin des Amis du Vieil Arles* [en ligne], 2018, n°175, p. 45-68, <http://www.musees-mediterranee.org>.

M.-Ch. CALAFAT, « Donner un avenir aux collections du Mucem dans une approche historique », dans *Culture&Musées* [en ligne], n°37, 2021, p. 53-81, <https://journals.openedition.org/culturemusees/6174>.

A. DELARGE, « Il ne faut pas collecter le patrimoine immatériel », dans *Cahiers de Muséologie* [en ligne], n°2, 2022, p. 162-171, <https://popups.uliege.be/>.

C. QUOILIN, « Les collectes au Musée de la vie wallonne : une vieille histoire toujours d'actualité ! », dans *Chronique des Amis du Musée de la Vie wallonne*, Liège, 2021, p. 2-17.

M. SIX, « Enrichir par la collecte », dans *Muse de Bretagne. Les champs libres* [en ligne], <https://musee-devoile.blog/>.

Mucem. Enquête-collecte. Guide d'enquête, 2019, 10 p. et *Enquêtes-collectes et recherche*, Mucem, 22.06.2020, 7 p.

V. PERLES, « Sortez des clichés ! Regard sur des patrimoines vivants ». Le patrimoine culturel immatériel vu par la Fédération des écomusées et musées de société, dans *In Situ*, n°33, 2017, <https://journals.openedition.org/insitu/15616>.

M. PETITJEAN, « L'écomusée de Fresnes : retour sur un engagement précoce », dans *Hommes & Migrations* [En ligne], 1322, 2018, p. 35-40, <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/6614>.

LA COMMUNAUTÉ INTERNATIONALE DE L'IRRIGATION TRADITIONNELLE, UNE « GRANDE FAMILLE DE L'EAU »

Depuis le 5 décembre 2023, « l'irrigation traditionnelle : connaissance, technique et organisation » a été inscrite par l'UNESCO sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Cette candidature multinationale est l'aboutissement d'une coopération durable entre les praticien·nes de pas moins de sept pays d'Europe (l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas et la Suisse). Ils forment un noyau dur de passionné·es qui, depuis de nombreuses années déjà, se réunissent autour d'un projet commun : la sauvegarde et la revitalisation d'un savoir-faire presque oublié.

En effet, l'irrigation traditionnelle est liée à la pratique agricole en ce qu'elle permet, notamment, une fertilisation des sols et une production de fourrage de qualité sur les prairies de fauche. Le fourrage est particulièrement nécessaire pour nourrir le bétail en suffisance lors des mois d'hiver. Par un système de déviation de cours d'eau existants et de jeu avec la gravité, l'irrigation permet d'approvisionner en eau les prairies et les champs. Pour ce faire, la construction manuelle de canaux et de fossés est indispensable et requiert la manipulation d'outils particuliers. Une connaissance poussée du lieu, de la quantité d'eau à acheminer au moment propice et des conditions météorologiques est primordiale.

Mais, avec le développement de l'agriculture moderne au XX^e siècle, les agriculteurs ont peu à peu délaissé cette pratique traditionnelle au profit de l'utilisation de machines et d'engrais chimiques leur permettant d'obtenir un rendement des sols plus important. Si bien



Une partie du groupe européen, Zams, 2021

© Weitblickfilm

que, après la Seconde Guerre mondiale, la pratique est quasiment abandonnée et de nombreux canaux d'irrigation à travers l'Europe ne sont désormais plus en activité.

Néanmoins, un nombre conséquent de traces de ces canaux subsiste et l'irrigation traditionnelle – également appelée « abissage » – est encore pratiquée et transmise, bien que de manière irrégulière, dans plusieurs régions d'Europe.

Et c'est notamment grâce aux contacts établis entre les praticien·nes de ces différentes régions que ce patrimoine perdure et (re)vit.

De la théorie à la pratique, comment faire revivre un patrimoine disparu ? L'exemple de Cierreux (Ardenne belge)

Au-delà de ses qualités agricoles, l'irrigation traditionnelle est également un atout majeur pour la biodiversité. Grâce à elle, une flore et une faune importantes et variées prospèrent aux alentours des zones irriguées. Elle permet alors à certaines espèces de se développer sur des sols acides, ce qui n'est pas le cas en l'absence d'irrigation.

C'est ainsi que Pierre Luxen – ingénieur agronome et fondateur d'*Agra-Ost* et de *Fourrages mieux* – a entamé des recherches sur l'irrigation traditionnelle et a pris connaissance des travaux du professeur Christian Leibundgut. Professeur émérite à l'Université Albert-Ludwig de Freiburg (Suisse), ce dernier a rédigé plus d'une dizaine de publications sur l'irrigation traditionnelle en Europe depuis les années 1970. Il est l'auteur, avec la géographe et rédactrice scientifique Ingeborg Vonderstrass (Allemagne), de *L'irrigation traditionnelle - un patrimoine culturel de l'Europe*, véritable ouvrage de référence en matière d'abissage. L'inventaire qu'ils y dressent montre que l'irrigation traditionnelle était largement répandue et qu'elle était pratiquée sur un total de 130 sites européens. Il s'agissait donc d'une culture ancienne, d'une tradition économique commune qui faisait écho à travers l'Europe, dans toute sa diversité. Si la pratique se doit de s'adapter au paysage (que ce soit en terrain montagneux ou en plaine), ils ont constaté que les solutions trouvées pour travailler avec la nature, bien que sophistiquées, sont similaires d'un pays à l'autre.

Lorsque Pierre Luxen découvre les traces d'un ancien canal d'abissage sur le pré aux Tambales à Cierreux et que



© Marc Thirion

Le pré aux Tambales avant la restauration du canal de Cierreux, 2013.
À gauche de l'image : Pierre Luxen et Christian Leibundgut.

sa restauration est envisagée au début des années 2010, c'est tout naturellement qu'il invite Christian Leibundgut et Ingeborg Vonderstrass à venir visiter le site. Tous deux s'y rendent à l'été 2013 pour évaluer la possibilité de remise en état du canal et mesurer le débit d'eau afin de s'assurer que ce dernier sera suffisant pour irriguer la prairie. Les conclusions des expert-es sont favorables et les mesures du terrain indiquent une régularité de la pente réalisée par les anciens praticien-nes.

Mais ce n'est pas tout de réunir les conditions techniques relatives au terrain, il s'agit aussi de mettre le canal en marche, à l'aide d'une communauté locale cette fois. En plus de rechercher des témoins de la pratique en vue de documenter le savoir-faire wallon et ses spécificités, Pierre Luxen a ainsi organisé de nombreux voyages à l'étranger (France, Suisse, Autriche, Allemagne, Italie, etc.), permettant au petit groupe de bénévoles qui l'accompagnait de rencontrer des porteurs et porteuses de ce patrimoine dans divers endroits mais aussi de s'inspirer de ce qui est mis en place ailleurs. Ces démarches et contacts ont permis d'enrichir les connaissances et ont largement contribué à la remise en état du canal ainsi qu'à son entretien depuis 2013.

C'est le début de la revitalisation de l'irrigation traditionnelle à Cierreux – qui est aujourd'hui le seul canal en activité reconnu en Wallonie – mais ce sont aussi les prémices d'une coopération internationale structurée que Christian Leibundgut tente de mettre en place au même moment. D'abord informels, les contacts transnationaux se concrétisent et se formalisent au fil du temps.

Au cœur de la coopération internationale

Dès 2012, un programme européen est lancé : « Irrigation traditionnelle - Un patrimoine culturel de l'Europe ». Il a pour objectif de rassembler des représentant-es de différentes régions où l'irrigation traditionnelle est encore pratiquée. C'est ainsi que, sous la direction de Christian Leibundgut, Ingeborg Vonderstrass et Raimund Rodewald (Fondation suisse pour la protection et l'aménagement du paysage), un Conseil consultatif constitué en parrainages locaux issus d'Allemagne, d'Autriche, de Belgique, des Pays-Bas et de Suisse voit le jour. L'Italie et le Luxembourg le rejoindront par la suite. Aujourd'hui, le Conseil consultatif réunit plus d'une trentaine de membres : aux côtés des porte-paroles d'associations et initiatives locales, des expert-es et des représentant-es du secteur public viennent en appui à la sauvegarde du patrimoine.

Ainsi, depuis 2015, le « Beirat » – dénomination usuelle du Conseil consultatif ; ses membres étant majoritairement germanophones, la langue privilégiée est l'allemand – se réunit chaque année dans l'un de ses pays membres. Ces réunions permettent de faire un point sur les avancées et projets au niveau régional mais sont également l'occasion de réaliser des visites sur le terrain. Les membres y évoquent les difficultés qu'ils rencontrent et recherchent des solutions ; les bilans régionaux ainsi que les visites affinent la connaissance de la pratique dans les pays voisins et favorisent les échanges de bonnes pratiques ; les opportunités de recherches donnent lieu à des coopérations internationales ; les activités transnationales sont valorisées et relayées. De plus, la veille sur les pays



Visite du canal d'abissage de Cierreux lors du colloque 2023

© Direction du Patrimoine culturel, FWB

Déclaration à la promotion de l'abissage – Lommel, le 14 avril 2018

Nous soussignons, les représentants de différentes organisations, nous nous engageons à maintenir l'abissage comme patrimoine culturel européen. Ces paysages traditionnels issus de l'irrigation sont devenus rares et le témoin d'une pratique agricole, historique, culturelle, sociale, écologiquement durable et d'un usage parcimonieux avec la ressource "eau". Les systèmes d'irrigation traditionnels méritent une reconnaissance internationale comme patrimoine paysages et culturel européen.

- Stiftung Watervak Ket Landbouw
 - Interessengemeinschaft Cuvichimmen
 - Pfälzisches Storchensystem
 - Stiftung Landschaftsbau Schwyz
 - Wassermanagement-Stiftung Langenthal CH
 - Programmleitung "Traditionelle Bewässerung als Kulturerbe Europas" Universität Freiburg im Br.
 - Gymnasium für Vorschul- und Ausbildung in Ostbelgien
 - Katalogist klimatische und agrar. umweltschutzmaßnahmen und Natura 2000 befristung (+ umweltschutzprojekte)
 - Katalogist Noord-Limburg
 - Erfgoed Lommel
 - Centrum voor agrarische geschiedenis Leuven
- Ket ondersteuning van de stad Lommel vanuit het landschapbeheersplan van de grote Watering*

Convention de Lommel, 2018

ou régions « non membres » permet de multiplier les contacts en dehors du Conseil, voire d'encourager la poursuite de la pratique dans certains cas. Par exemple, après la visite du canal de Gummersbach (Allemagne) en 2021, les gestionnaires se sont joints au groupe et ces contacts les ont encouragés à maintenir le canal en activité. Aussi, la visite récente des porteurs wallons dans plusieurs régions de France a décidé les praticien·nes à maintenir ce patrimoine vivant, et même à restaurer certains canaux au besoin.

Le tour de rôle a mené le Conseil dans nos régions cette année. La Wallonie a, en effet, accueilli l'assemblée européenne, qu'elle a couplée avec un colloque à destination de toute personne et organisation intéressée par la pratique de l'irrigation traditionnelle. Si la matinée visait à présenter les bienfaits de cette pratique en termes de biodiversité et de gestion de l'eau en Wallonie particulièrement, l'après-midi a donné la parole aux praticien·nes européen·nes, leur permettant d'exposer leurs travaux ainsi que les spécificités de ce savoir-faire dans leurs régions respectives. À l'issue de la journée, les quelques dizaines de participant·es ont pu découvrir le canal d'abissage de Cierreux et son nouveau système d'avertissement sonore visant à utiliser l'eau de manière optimale. En activité complémentaire, un symposium sur l'irrigation traditionnelle des prairies était organisé le lendemain au Luxembourg. Ces moments d'échanges intra et internationaux sont précieux pour la sensibilisation et le renforcement des liens entre les divers·es acteurs et actrices entourant ce patrimoine.

Car, si le patrimoine évolue différemment dans chaque pays, toutes et tous sont mu·es par le même objectif : sauvegarder la pratique afin d'éviter qu'elle ne disparaisse. En 2018, il devient donc évident que les initiatives conjointes doivent être regroupées et davantage institutionnalisées. Les membres du Conseil établissent alors la « Convention de Lommel » dans laquelle ils s'engagent à poursuivre l'effort commun pour maintenir ce patrimoine durable en Europe. À partir de là, le Conseil consultatif évolue autour de deux grands projets : d'une part, la création d'un centre international de l'irrigation traditionnelle et, de l'autre, la mise en place d'un dossier de candidature pour inscrire l'irrigation traditionnelle comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Amorcée en 2013, la discussion autour de l'introduction d'un dossier à l'UNESCO se concrétise alors.

2022, une année charnière

L'implication des membres du Conseil consultatif dans l'élaboration de la candidature ne s'est pas amenuisée malgré la pandémie de Covid-19. Sous la houlette de la Commission autrichienne pour l'UNESCO – l'Autriche étant le pays coordinateur –, de nombreuses réunions, des ateliers et même une rencontre à Zams (Autriche,



Groupe de travail pour la candidature UNESCO, Zams, 2021



Inauguration de l'IZTB, Sankt-Urban, 2022

© IZTB

Tyrol) ont été organisés et le dossier a pu être finalisé pour le mois de mars 2022. Ce projet a permis au Conseil d'accueillir de nouveaux membres (ministères parties prenantes de la Convention UNESCO de 2003, expert-es, etc.) mais, surtout, de réfléchir ensemble et d'élaborer des mesures de sauvegarde communes et concrètes pour le futur.

Parmi celles-ci, plusieurs seront implémentées avec l'aide du nouvellement créé *Centre international pour l'irrigation traditionnelle en tant que patrimoine culturel de l'Europe*, appelé « IZTB » (Internationales Zentrum der Traditionellen Bewässerung als Kulturerbe Europas). Né en 2020 mais fondé et inauguré officiellement en 2022, il agit en tant qu'organisation faîtière de l'irrigation traditionnelle. Le Conseil consultatif y est à présent englobé, aux côtés d'un conseil d'administration et d'une équipe basée en Suisse, au Monastère de Saint-Urbain.

Une étape de plus vers la structuration et le renforcement de la coopération internationale qui a ainsi pu mettre en place les deux missions principales qu'elle s'était données.

Aujourd'hui, l'IZTB forme le centre actif et le cœur du processus de candidature multinational. En tant qu'organisation de soutien, il vise la protection, la préservation, le fonctionnement continu et la réactivation des derniers systèmes d'irrigation traditionnels en Europe. Pour ce faire, il met à jour une sorte de cadastre visant à déterminer les canaux actifs et ceux qui pourraient être restaurés. Il se présente également comme un centre de référence en matière d'irrigation traditionnelle et met à disposition un centre de documentation, en plus d'encourager la recherche thématique. De plus, il entretient des relations avec les différentes parties prenantes (propriétaires fonciers, communautés, universités, etc.) et favorise les échanges entre elles. Enfin, il organise des conférences, des expositions et des

échanges d'expériences. En d'autres termes, l'IZTB assure la sensibilisation, la communication, la coordination et la connaissance autour de l'histoire de l'eau et de l'irrigation traditionnelle en Europe. Plus que la population, le centre souhaite conscientiser les pouvoirs locaux à l'importance de la préservation de la pratique.

Un avenir durable

Ce retour sur l'évolution d'une collaboration transnationale montre l'importance des liens sociaux et l'impact qu'ont ceux-ci sur la pratique et la connaissance du patrimoine, mais aussi sur une volonté conjointe de le faire vivre ensemble. Il s'agit de l'un des nombreux exemples qui montre que le patrimoine culturel immatériel est riche des liens qui se créent entre les membres de communautés mues par une sensibilité commune. Ces contacts renforcent le sentiment d'appartenance et permettent à la pratique de se perpétuer : « Nous faisons tous l'expérience d'une communauté qui travaille ensemble avec beaucoup de joie et d'enthousiasme sur un projet commun. Et c'est aussi une motivation pour nous, surtout quand nous continuons à rencontrer des difficultés »¹. À l'heure du réchauffement climatique, les praticien-nes veulent également montrer que l'irrigation traditionnelle a du sens au niveau écologique et que tant la population humaine qu'animale bénéficierait d'un regain d'intérêt plus large, en plus d'un soutien des autorités à divers niveaux.

C'est pourquoi le groupe réuni autour de l'IZTB entend aller plus loin et créer une « Communauté internationale de l'irrigation » qui serait composée de toute personne intéressée par l'abissage, qu'elle fasse déjà partie de la coopération ou non. Cette ouverture lui permettra

¹ Werner Stirnimann, agronome chargé des relations publiques à l'IZTB.

de remplir encore davantage son rôle de facilitateur en vue d'assurer la sauvegarde de la pratique à l'échelle européenne. En effet, plusieurs pays ont déjà manifesté leur intérêt à rejoindre la candidature UNESCO (la France et la Grèce notamment) si la pratique devait rejoindre la Liste représentative en décembre 2023, ce qui est aujourd'hui chose faite. Les procédures nationales et internationales peuvent être longues mais les différents liens noués avec les communautés porteuses du projet constituent des moteurs pour celles qui souhaitent faire partie de cette « grande famille de l'eau »².

On ne peut que souhaiter au groupe de s'agrandir encore à l'avenir et, pourquoi pas, compter parmi ses membres de nouvelles communautés wallonnes ?

Catherine Wilquin

Attachée à la Direction du Patrimoine culturel du Ministère de la FWB



POUR ALLER PLUS LOIN

<https://www.iztb.eu/index.php/de/>

<https://www.bewaesserung.unibe.ch/>

Christian LEIBUNDGUT et Ingelborg VONDERSTRASS, *Traditionelle Bewässerung – ein Kulturerbe Europas*, Éditions Merkur Druck AG, Langenthal, 2016 (2 volumes).

² Expression empruntée à W. Stirnimann également.

ACTUALITÉS

NOUVEAU DÉCRET RELATIF AU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Dès le 1^{er} janvier 2024, le secteur du patrimoine culturel immatériel en Fédération Wallonie-Bruxelles disposera d'un nouveau cadre légal. Attendu par le secteur depuis de nombreuses années, ce nouveau décret permet la reconnaissance d'éléments emblématiques du patrimoine culturel immatériel, mais encourage et soutient aussi toutes initiatives de valorisation et de transmission de ce patrimoine vivant, dans toutes ses composantes et toute sa diversité. Il introduit de nouveaux concepts tels que la charte éthique, les ateliers de PCI ou la liste de sauvegarde.

Charte éthique

Si l'objectif des reconnaissances du PCI est d'accorder plus d'attention au patrimoine dans toutes ses manifestations et à tous les échelons de la société, il est essentiel que « la sauvegarde d'une présence variée du patrimoine culturel » représente la diversité de la société sur une base inclusive.

Dans cette perspective, une charte éthique a été développée sur le modèle des « principes éthiques pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » adoptés par l'UNESCO en 2015. Cette charte devra être adoptée préalablement par les communautés introduisant une demande de reconnaissance et guidera les démarches de suivi d'adaptation des pratiques au regard des évolutions de la société. Des dispositions transitoires particulières ont été prévues pour assurer l'évolution des éléments reconnus sous l'ancien décret pour qu'ils puissent s'inscrire dans cette nouvelle démarche.

Cette charte sera soumise à l'approbation de tout utilisateur du décret (demande de reconnaissance ou démarche de subvention). Elle insiste tout particulièrement sur la participation et l'implication de la communauté patrimoniale dans toute démarche de sauvegarde, sur le respect mutuel afin d'améliorer l'inclusion et l'égalité des chances et sur le respect de la nature vivante, et donc évolutive, des pratiques de patrimoine immatériel.

	Liste 1 Éléments emblématiques	Liste 2 Liste de sauvegarde
Conditions d'accès	<ul style="list-style-type: none"> • Répondre à tous les critères • Avoir identifié les menaces et les solutions liées à la sauvegarde <p>► la possibilité d'introduire un dossier à l'UNESCO</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Répondre à tous les critères sauf à ceux liés aux mesures de sauvegarde <p>► la possibilité d'être identifiés et d'obtenir de l'aide</p>
Aides proposées	Subventions ponctuelles	Accompagnement par un opérateur-relais du PCI – « atelier de PCI »

Deux listes de classement

La reconnaissance comme « **élément emblématique** » vise à mettre en évidence que, au moment de cette reconnaissance, la communauté patrimoniale a clairement identifié les menaces possibles qui pèseraient sur sa viabilité et qu'elle a développé des mesures de sauvegarde pour garantir sa pérennité, qu'elle a mis en place des mécanismes qui soutiennent la transmission de la pratique aux générations futures, et qu'elle est consciente de l'intérêt patrimonial de sa pratique et de ses fonctions socio-culturelles. L'ensemble de ces critères doit être atteint pour prétendre à une reconnaissance.

Suivant la logique du « on ne protège bien que ce qu'on connaît », il était important qu'un mécanisme de suivi et d'accompagnement soit prévu pour les éléments qui ne sont pas encore pleinement inscrits dans une démarche de sauvegarde mais qui remplissent néanmoins tous les autres critères. Désormais, une « **liste de sauvegarde** », permettra d'identifier ces pratiques de PCI afin de leur offrir une première inscription officielle et un soutien particulier, en attendant de les reconnaître pleinement une fois les mesures de sauvegarde établies et appliquées.

Mesures transitoires de reconnaissance

Les représentants des *chefs-d'œuvre* actuels recevront, en janvier 2024, un courrier les invitant à prendre connaissance des nouvelles dispositions du décret PCI. Ils seront invités à signaler à l'Administration s'ils souhaitent que leur élément de PCI soit désormais inscrit sur la liste des éléments emblématiques du PCI de la FWB et s'ils acceptent d'adhérer à la charte éthique. Les chefs-d'œuvre actuels ont jusqu'au 1^{er} janvier 2025 pour se prononcer.

S'ils acceptent de rejoindre une des listes du nouveau décret, les communautés seront invitées à répondre aux critères du décret qui, potentiellement, n'existaient pas au

moment de leur première reconnaissance pour rejoindre pleinement le nouveau dispositif légal.

Trois cas de figure sont alors possibles :

- Si l'élément adhère à la charte éthique et rencontre tous les critères, il devient élément emblématique.
- Si l'élément adhère à la charte éthique mais ne rencontre pas tous les critères liés aux mesures de sauvegarde, il a jusqu'au 1^{er} janvier 2027 pour rencontrer les critères manquants faute de quoi il sera inscrit sur la liste de sauvegarde (il pourra bénéficier d'un accompagnement étroit pour atteindre les critères de sauvegarde).
- Si l'élément n'adhère pas à la charte éthique et si elle le souhaite, la communauté patrimoniale a jusqu'au 1^{er} janvier 2029 pour rencontrer les principes de la charte et mener le travail de concertation nécessaire (la communauté patrimoniale pourra bénéficier d'un accompagnement étroit pour répondre aux difficultés éventuelles).

Possibilité d'extension de reconnaissance

Un nouvel élément pourra en enrichir un autre et rejoindre une première reconnaissance, pour des raisons géographiques ou thématiques, avec une procédure adaptée. Par exemple, l'abissage à Melen (dans le Namurois) pourrait rejoindre la reconnaissance de l'abissage, irrigation traditionnelle des prairies en Ardenne belge.

Création des ateliers d'échanges et de réseautage du patrimoine culturel immatériel

Afin d'améliorer le travail d'identification, d'étude et/ou de suivi de projets de sauvegarde d'éléments du PCI, et ainsi s'adjoindre des relais de terrain précieux, les « ateliers de PCI » sont des opérateurs déjà reconnus par la FWB (musées, centres culturels, cercles d'histoire

locale, bibliothèques...) qui développent des activités en lien avec le patrimoine immatériel au niveau local et qui souhaitent confirmer ou donner plus d'ampleur à ces activités de soutien aux communautés de PCI.

Des subventions pourront être accordées dans le cadre de projets ponctuels, menés avec au minimum une communauté de PCI.

Des subventions quadriennales seront accordées sur base des activités suivantes, programmées sur quatre ans :

- mener un programme de recherche documentaire quadriennal relatif au patrimoine culturel immatériel, ouvert aux chercheurs extérieurs ;
- produire au moins une publication, sous format papier ou numérique, comprenant des articles de mise en valeur du patrimoine culturel immatériel, ainsi que des supports pédagogiques dérivés ;
- présenter un programme d'activités pédagogiques permettant de sensibiliser le jeune public à l'intérêt de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel ;
- mener une politique de communication relative aux projets menés en faveur du patrimoine culturel immatériel, au minimum d'ampleur régionale, orientée vers tous les publics, et utiliser de façon optimale divers moyens d'information, dont un site internet.

Nouvelles dispositions de présélection des candidatures nationales à l'UNESCO

À partir de 2024, en FWB, une nouvelle procédure de présélection des candidatures pour une inscription sur l'une des listes de l'UNESCO verra le jour. Cette nouvelle procédure vise à évaluer les candidats potentiels en amont et à sélectionner les éléments de PCI qui seront portés à l'UNESCO, tant pour les inscriptions nationales que multinationales. Elle permettra d'évaluer les motivations des candidats, les mesures de sauvegarde actuelles et envisagées, le consentement de la communauté concernée, les partenariats préétablis dans le cas d'une candidature multinationale, etc. L'Administration et le « Comité UNESCO » issu de la Commission des Patrimoines culturels analyseront les dossiers et remettront un avis d'opportunité au Ministre.

Toutes ces nouvelles dispositions légales et outils de sauvegarde permettront d'accompagner plus étroitement les communautés patrimoniales dans leurs démarches de transmission et soutiendront plus efficacement les acteurs culturels qui souhaitent donner de l'élan au patrimoine vivant.

Marie Depraetere

Attachée à la Direction du Patrimoine culturel du Ministère de la FWB

Ateliers de patrimoine
MUSÉE DE FOLKLORE VIE FRONTALIÈRE DE MOUSCRON
SEUL, EN FAMILLE OU ENTRE AMIS ! - À PARTIR DE 6 ANS -

MARDI 21/02	MERCREDI 22/02	JEUDI 23/02	VENDREDI 24/02
PAPIER ET ÉCRITURE	JEUX D'ESTAMINET	BRODERIE	TISSAGE

Au Musée de Folklore vie Frontalière de Mouscron de 13h30 à 16h

Tarif unique : 5€/personne par atelier
Goûter « patrimonial » inclus
Réservation obligatoire (places limitées)
+32 (0)56 860 466
+ musee.accueil@mouscron.be

Tous les détails de l'événement sur www.musee-mouscron.be ou à l'accueil du Musée de Folklore

Rue des Brasseurs 3-5
7700 Mouscron
Accès au parking bus/voitures via le 10 rue de la Station

Le musée de Folklore vie Frontalière de Mouscron organise au mois de février 2024 des ateliers de patrimoine qui sensibilisent le jeune public au patrimoine immatériel et les initient à de nombreuses pratiques et savoir-faire.

CARNAVALS ET ÉVOLUTION, UN COLLOQUE INTERNATIONAL À BINCHE

Les 16 et 17 mars 2024 aura lieu à Binche un colloque international ayant pour thématique les carnivals et leur évolution. Suite au 20^e anniversaire, en novembre 2023, de la reconnaissance du carnaval de Binche comme patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'UNESCO, le Musée international du Carnaval et du Masque souhaite faire un état de la question de l'évolution et de la représentation des carnivals dans notre société.

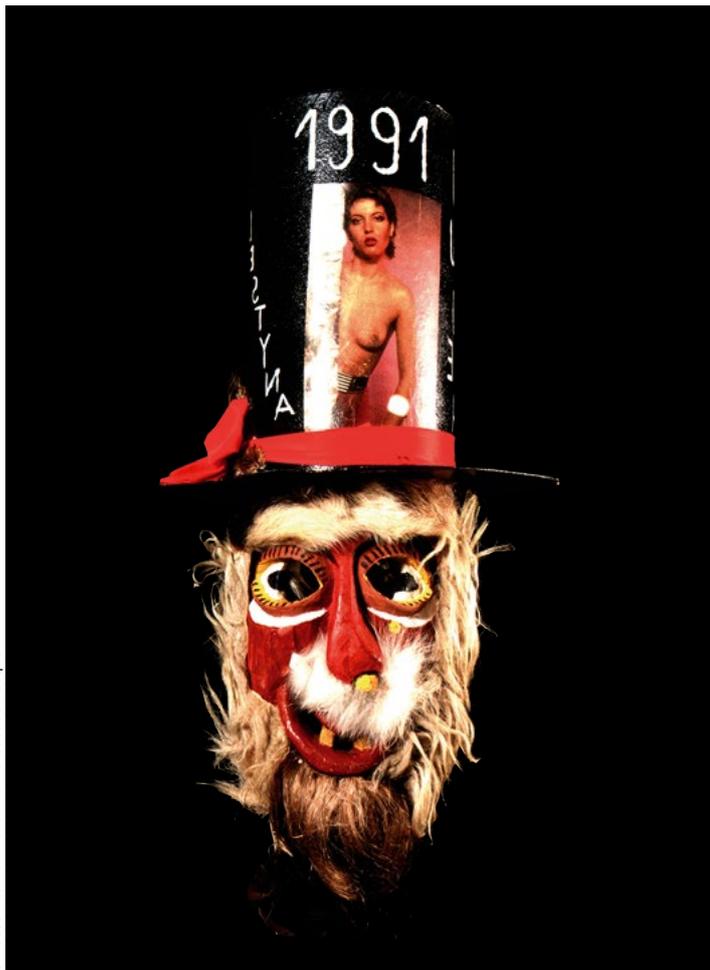
Vingt ans après l'adoption de la convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, ce colloque international vise à stimuler les échanges entre les acteurs, les institutions, les chercheurs et les spécialistes des traditions carnavalesques.

La pérennité du patrimoine oral et immatériel est assurée non seulement par les acteurs de ces pratiques qui sont chargés de transmettre des savoir-faire, des gestes, des actions liées à celles-ci, mais également par les institutions muséales qui ont un devoir de mémoire vis-à-vis de la société qu'elles représentent, et par les politiques qui encadrent ces manifestations.

Aujourd'hui, les mutations technologiques, économiques et sociales apportent un certain nombre de questionnements à la fois dans la pratique du rituel et sa transmission, dans la préservation des savoir-faire traditionnels, et dans la représentation de ce type de patrimoine dans l'espace muséal.

La reconnaissance par l'UNESCO est, elle aussi, un facteur impactant les pratiques carnavalesques. En devenant l'objet d'enjeux économiques importants, les transformations sont multiples et peuvent toucher différents aspects de ces carnivals, projetés sur la scène internationale. « L'authenticité de la tradition » est parfois remise en question par les acteurs eux-mêmes. La transformation (ou déformation) de certains éléments pour une meilleure adaptation au public touristique, la mutation du public (de moins en moins d'origine locale et de plus en plus allochtone) ne sont que quelques-uns des effets remarquables.

Lors de ce colloque, nous proposons donc d'examiner la manière dont les pratiques carnavalesques (reconnues ou



© Musée international du Carnaval et du Masque

Masque de Juif polonais, MICM 91/2361

non par l'UNESCO) évoluent avec le temps, autant sur le terrain que dans l'espace muséal.

La représentation des étrangers

L'un des axes principaux du colloque concernera les transformations et menaces qui pèsent sur les carnivals actuels. Plus que jamais, notre société est en mutation et les changements de mentalités – notamment par rapport à la place accordée aux femmes dans les rituels carnavalesques, ainsi qu'à celle donnée à ce qui était au XIX^e siècle considéré comme l'autre, l'étranger – impliquent que les acteurs qui portent ces traditions carnavalesques doivent se réinterroger sur leur manière de représenter et d'impliquer ces figures. Deux exemples concrets nous ont amenés à porter cette réflexion au cœur des discussions du colloque organisé les 16 et 17 mars 2024.

Le récent retrait de la Ducasse d'Ath de la liste du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'UNESCO, à cause de son personnage du « Sauvage », montre combien ces représentations bien souvent héritées du XIX^e siècle choquent la communauté internationale et ne peuvent plus être conservées telles quelles aux yeux des communautés à qui elles font allusion (en l'occurrence dans le cas d'Ath, la communauté africaine).

On note des écarts importants entre ce que représente ce type de figure à l'origine (une image coloniale d'un Africain)¹ et l'affect que la communauté carnavalesque a cristallisé autour de ce personnage (une figure emblématique de la Ducasse d'Ath), au point de ne plus percevoir tous les éléments caricaturaux qui l'entourent comme gênants. Quand on interroge les acteurs de la fête, on comprend que, pour eux, ce sont plutôt des figures féériques, distinctes de toute réalité et qui ont bien souvent un rôle de rééquilibrage de la communauté.

Or il est clair que les représentations souvent stéréotypées de ces personnages, leur comportement caricatural, ont de quoi faire écho à des attitudes racistes et se heurtent aux mentalités actuelles, d'autant plus dans une société qui est de plus en plus caractérisée par la multi-culturalité. On remarque donc un écart bien souvent très important entre ce que la communauté vit, la manière dont elle perçoit ses personnages, et ce que la population extérieure perçoit de la tradition carnavalesque².

1 J. HELSOOT, « Pierre le Noir, une figure carnavalesque contestée de la fête de Saint-Nicolas aux Pays-Bas », dans M.-P. MALLÉ (dir.), *Le Monde à l'envers, Carnivals et mascarades d'Europe et de Méditerranée*, Paris, Flammarion, 2014, p. 233-234.

2 M.-P. MALLÉ, « Nous et les autres dans les jeux carnavalesques », dans M.-P. MALLÉ (dir.), *Le Monde à l'envers, Carnivals et mascarades d'Europe et de Méditerranée*, Paris, Flammarion, 2014, p. 195-222.

Cet écart ne fait évidemment que s'accroître avec l'omniprésence des réseaux sociaux et des médias, qui exposent beaucoup plus qu'avant aux yeux de tous les faits sociétaux tels que les carnivals.

Ce qui est évident également est le fait que le carnaval, depuis tout temps, sert à refonder l'ordre social et, par la mise en scène de l'autre, de l'étranger, à se redéfinir soi et la communauté dans laquelle on évolue³. En fonction des pays et des époques, les mascarades européennes donnent à voir trois types d'étrangers : l'étranger proche, qui vit en marge de la société ; l'étranger lointain, en général exotique et qui fait fantasmer sur l'ailleurs ; et l'homme sauvage ou homme sylvestre, proche de la nature, généralement habillé de feuilles et faisant écho au rapport entre la culture et la nature.

Entre en ligne de compte également le fait que les carnivals européens peuvent être considérés comme l'un des derniers socles rituels et sacrés de notre société. La répétition systématique de ces fêtes, au mieux, le regain d'intérêt pour celles-ci depuis une quarantaine d'années démontre que la charge symbolique sous-jacente est toujours aussi importante et doit être perpétuée à la manière d'une incantation qu'il faut réitérer encore et encore pour qu'elle soit efficace⁴. Il s'agit bien de gestes ancestraux réaffirmés qui refondent l'ordre social et ont un lien magico-rituel avec le renouvellement des saisons et les thèmes qui sont à la base de la formation de toute communauté humaine⁵.

Il en découle le sentiment (inconscient généralement) de la part des porteurs de ces traditions carnavalesques, qu'une modification des éléments de cette tradition va entraîner la perte de son essence et donc de son sens. Alors qu'en réalité, ce patrimoine immatériel est bien fait pour évoluer avec son temps, sinon il risque de se figer. Cette nécessaire évolution est même l'une des conditions émises par la convention sur le patrimoine immatériel de l'UNESCO elle-même⁶.

Et d'ailleurs, les carnivals ont évolué avec leur temps, se chargeant de significations complémentaires au fur

et-à-mesure des siècles. On remarque notamment, au Moyen Âge, une assimilation aux traditions carnavalesques d'éléments associés au Christianisme, tels que les processions religieuses, les histoires des saints et des héros bibliques⁷. Au XIX^e siècle, avec l'urbanisation et l'industrialisation croissante, les rituels carnavalesques marquant le cycle de la vie, de la nature et des saisons vont se charger de sens satiriques supplémentaires, servant ainsi à passer en revue les événements politiques et économiques de l'année écoulée⁸.

La place des femmes

La place des femmes au sein des traditions carnavalesques est, elle aussi, fortement remise en cause dans la société actuelle. En effet, il est un fait avéré que la majorité des rituels carnavalesques (au même titre que les autres rituels masqués traditionnels) sont interprétés exclusivement par les hommes⁹. Les raisons de cette unilatéralité sont probablement multiples. Citons entre autres l'héritage d'une société patriarcale, mais également le fait que ces rituels avaient souvent pour but d'affronter ou de dialoguer avec des esprits, qui pouvaient s'avérer puissants et éventuellement néfastes pour la fécondité des femmes. C'est donc en général le rapport avec l'enfantement qui est un élément rédhibitoire pour porter le masque. Traditionnellement d'ailleurs, les seules femmes qui pouvaient porter les masques étaient soit prépubères, soit en âge de la ménopause.

Mais à nouveau, les sens des carnivals ont bien changé de nos jours, et les mentalités par rapport à la place qu'occupe la femme dans la société également, impliquant une remise en cause nécessaire de la part des acteurs de ces traditions. On voit notamment de plus en plus de femmes qui prennent leur place au sein des traditions carnavalesques, parfois de force, et encore souvent difficilement. Les oppositions viennent encore fréquemment des organes décisionnels des carnivals, qui sont généralement majoritairement composés d'hommes.

Il est intéressant de relever que l'absence des femmes dans les traditions carnavalesques n'a jamais empêché le rapport à l'autre sexe d'être un sujet prédominant dans les mascarades européennes, évoqué notamment

3 B. BESSON, W. STRUB, « Le masque 'est' le personnage », dans O. ASLAN, D. BABLET (dir.), *Le masque. Du rite au théâtre*, Paris, CNRS, 1981, p. 221-224.

4 M. MOURGUES, « Carnaval et l'expulsion des mauvais esprits », dans *Le carnaval, la fête et la communication*, Actes des Premières Rencontres Internationales, Nice, éditions Serre, 1985, p. 487-490.

5 V. LANTERNARI, « Fête et symbolisme de régénération », dans *Le carnaval, la fête et la communication*, Actes des Premières Rencontres internationales, Nice, éditions Serre, 1985, p. 491-496.

6 R. ZEEBROEK, « Les difficultés du patrimoine immatériel », dans *Uzance*, 2012, 2, p. 52-60.

7 V. FOL, « Masks and masquerade ritualism in the Early-Christian written tradition », dans G. KEZICH (dir.), *Carnival king of Europe (2007-2009)*, Trentina, Museo degli Usi e Costumi della gente Trentina, 2011, p. 147-156.

8 M. SALZBRUNN, « Les carnivals euro-méditerranéens, entre expression subversive et folklorisation », dans M.-P. MALLÉ (dir.), *Le Monde à l'envers, Carnivals et Mascarades d'Europe et de Méditerranée*, Paris, Flammarion, 2014, p. 243-266.

9 M. GRINBERG, « Hommes sauvages et travestis : absence de femmes ? », dans *Le carnaval, la fête et la communication*, Actes des Premières Rencontres internationales, Nice, éditions Serre, 1985, p. 275-286.



© Musée international du Carnaval et du Masque

Ladies, groupe de femmes constitué en 2017, et qui sort le Lundi gras à Binche

à travers le travestissement des hommes en femmes. Si ce phénomène peut être expliqué par une volonté des hommes d'assumer leur côté féminin ou de s'approprier les prérogatives du « beau sexe », une interprétation différente justifie ce travestissement par la nécessité pour les hommes de s'attribuer pour un bref moment le rôle socio-culturel de la femme et donc de se substituer à elle. Malgré l'absence criante des femmes, notons toutefois que hommes et femmes entrent fréquemment en dialogue lors des fêtes masquées par l'imitation de l'acte sexuel ou du mariage¹⁰. Ces pantomines sont destinées traditionnellement à « éduquer » en montrant aux spectateurs ce que l'on attend du couple. Mais des nuances apparaissent entre les mises en scène de l'acte sexuel et du mariage. Si la première, par le fait qu'elle est un symbole de vie, renforce la fonction fécondante du masque et son action contre le mal et la mort, la seconde véhicule un message social faisant écho à la formation des couples, d'autant plus important que la fête est régulièrement l'occasion de rencontres amoureuses. Dans le cas du rapport à la fécondité, le masque porté par l'homme interagit aussi souvent avec les femmes du public en les attrapant, en projetant sur elles des cendres, des confettis, de la farine, les « fécondant » ainsi symboliquement.

10 H. REY-FLAUD, *Le charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985, p. 9-18, 47-62, 113-154.

Conclusion

Notre souhait est donc que ce colloque international permette d'aborder ces questions avec la nuance qui est de mise lorsqu'on traite de ce type de patrimoine. On l'aura remarqué, le masque possède une dualité qui lui est inhérente : à la fois il est un puissant marqueur de notre identité et un lien entre nos cultures. Et c'est bien cela qui en fait un élément à cheval entre passé et présent.

Clémence Matthieu

Directrice du Musée international du Carnaval et du Masque de Binche

LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL EN 21 PORTRAITS

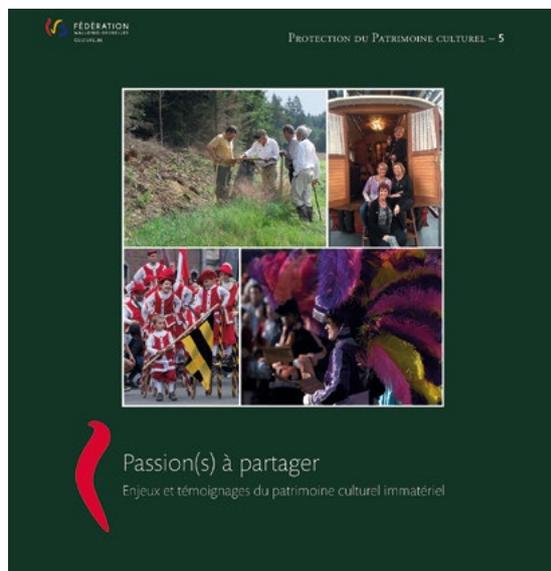
Le cinquième volume de la série Protection du Patrimoine culturel édité par la Direction du Patrimoine culturel de la FWB est sorti. Alors que les premiers tomes de cette collection étaient principalement consacrés aux trésors classés (toutes disciplines confondues), celui-ci, *Passion(s) à partager*, se penche exclusivement sur le patrimoine culturel immatériel de la FWB. Il fixe les bases de compréhension de ce patrimoine vivant et donne la parole aux acteurs de terrain, à la fois passionnés et passionnants.

21 portraits et 7 articles de fond, pour tout comprendre

La colombophilie fait-elle partie du patrimoine culturel ? Y aura-t-il un jour des femmes parmi les Gilles de Binche ? Les traditions culturelles, c'est une histoire de vieilles personnes, non ? Le patrimoine immatériel, en fait, c'est quoi ? Ce nouvel ouvrage de référence vous dit tout !

Ce livre propose, tout d'abord, des articles de fond pour décrire, de manière précise mais simple, la notion de patrimoine immatériel. Il en aborde les enjeux : les procédures de protection, la dichotomie entre culture et économie, la multiculturalité et le conservatisme ancestral, la perte de la cohésion sociale et la disparition d'acteurs de transmission, la place des femmes, l'opposition entre art et artisanat, etc.

L'originalité et la force principale de la publication reposent sur une vingtaine de portraits d'acteurs et d'actrices de terrain. Une quinzaine d'auteurs sont partis à la rencontre de ces passionnés qui défendent avec le corps, par le geste, au moyen de leurs compétences techniques et historiques des savoir-faire, des pratiques artisanales qu'ils souhaitent préserver, transmettre et partager.





Richement illustrée, cette sélection d'hommes et de femmes de chez nous met en lumière le rôle et la variété du patrimoine immatériel. Les portraits confirment qu'au-delà des bien connus carnivals, marches et ducasses, des métiers spécifiques se dévoilent : matelote sur péniche, sculpteur et animateur de marionnette à tringle, enlumineuse, carillonneuse, colombophile, fromagère, horloger, etc. Chaque portrait est associé à un mot-clé qui, au fil des pages, permet de construire une vision claire de ce patrimoine immatériel, profondément humain et très vivant.

Avec ces hommes et ces femmes hors du commun, les voyages sont multiples (lieux, époques, techniques, disciplines), assurément chaleureux.

Marie Depraetere

Attachée à la Direction du Patrimoine culturel du Ministère de la FWB



Passion(s) à partager. Enjeux et témoignages du patrimoine culturel immatériel

Prix de vente : 16 euros
164 pages – 21 x 23 cm – ISBN 978-2-930624-17-4

À commander auprès de l'Agence wallonne du Patrimoine :
081/230 703 ou publication@awap.be

ÇA SE VIT PRÈS DE CHEZ VOUS !

Pour poursuivre la sensibilisation au patrimoine vivant et sa personnalisation auprès du public, la Direction du Patrimoine culturel propose une série de trois capsules vidéo « Ça se vit près de chez vous ! » à la découverte de quelques pratiques de patrimoine immatériel en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Comme dans la publication « Passion(s) à partager », ce sont à nouveau la parole et le témoignage des acteurs du patrimoine vivant qui sont privilégiés. Les sujets choisis montrent la diversité des modes d'expressions du patrimoine immatériel et nous amènent aux quatre coins de la Wallonie : abissage en Ardenne belge, tapisserie de lice à Tournai et balle pelote à Namur et en Hainaut.

Chacun des trois intervenants explique en quoi consiste sa pratique, pourquoi il est important de la sauvegarder et quel est son avenir.

Dynamiques, colorées, touchantes et instructives, ces capsules vidéo vous feront partager l'enthousiasme de leurs intervenants.

Abissage, irrigation traditionnelle en Ardenne belge

Pierre Luxen, ingénieur agronome, nous présente un des derniers témoins de cette technique agricole, classée chef-d'œuvre du patrimoine culturel immatériel de la Fédération Wallonie-Bruxelles depuis le 30 août 2021.

🎬 [Découvrez la vidéo - durée 5'18](#)

L'irrigation traditionnelle repose sur l'utilisation stratégique de la gravité et de systèmes construits manuellement – tels que des canaux et des fossés – pour acheminer l'eau des sources naturelles vers les champs et prairies. Pour utiliser cette méthode de manière durable et efficace, une connaissance approfondie du paysage, du débit d'eau et des conditions météorologiques est nécessaire. L'irrigation traditionnelle permet de concilier protection de la nature, agriculture, gestion des eaux et patrimoine. Son adaptation aux changements climatiques permet notamment la lutte contre la sécheresse, l'appauvrissement des sols, de la flore et de la faune.



Pierre Luxen nous invite à découvrir l'abissage.

© FWB - Géraud Vandendriessche

Le canal d'abissage de Cierreux est un exemple significatif de revitalisation de la pratique en Wallonie. Si de nombreuses traces de canaux d'abissage subsistent sur le territoire wallon, il s'agit du seul canal encore en activité en Ardenne belge. Construit à la fin du XIX^e siècle, le système d'irrigation installé sur le pré aux Tambales a été abandonné après la Première Guerre mondiale. Heureusement, depuis 2011, une poignée de passionnés ont restauré le canal et ont recréé des liens entre les détenteurs de cette tradition et les structures capables d'en assurer la sauvegarde.

Les connaissances et savoir-faire en matière d'irrigation traditionnelle font partie, depuis ce 5 décembre 2023, du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO. La coopération autour de ce dossier a débuté en 2020. Des praticien·nes de sept États ont préparé cette candidature multinationale avec des expert·es, des ONG, des parcs naturels et des organismes publics afin de rendre visibles, au niveau international, les connaissances et savoir-faire, l'importance culturelle et les pratiques sociales associées à l'irrigation traditionnelle. La reconnaissance de cette pratique comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité marque donc l'aboutissement d'un processus long de plusieurs années.

Tapisserie de haute lice à Tournai

Kathy Philippe est licière, restauratrice de tapisserie ancienne et professeure à l'Académie des Beaux-Arts de Tournai. Elle nous reçoit au CRECIT¹ - Ateliers Tournaisiens de Tapisserie, dernier atelier de production de tapisserie encore en activité en Belgique, pour partager sa passion, faire découvrir la technique, inchangée



1 Le CRECIT (Centre de Recherches, d'Essais et de Contrôles scientifiques et techniques pour l'Industrie Textile) est une ASBL créée en 1954 par la Province de Hainaut. <http://www.crecit.com/>

depuis Moyen Âge, et évoquer l'avenir de ce patrimoine extraordinaire.

🎥 Découvrez la vidéo - durée 6'09

Les pieds de la licière jouent comme ceux de l'organiste sur son pédalier, ses mains se fauillent, écartent, font passer le fuseau avec précision... Une danse minutieuse où pieds et mains se coordonnent pour offrir une partition colorée de fils entrelacés.

Ce savoir-faire remonte au début du XIV^e siècle. À Tournai, une trentaine d'artisans tapissiers sont répertoriés dans la ville et la qualité des laines est reconnue. Une ordonnance datant de 1397 règlemente le travail. Les ouvrages sont rapidement remarqués et appréciés des rois de France. La ville doit sa première grosse commande connue à Philippe le Bon en 1448 : la tapisserie nommée « Histoire de Gédéon ». Véritable succès, elle fait office de publicité. Dès lors, les ateliers produisent énormément pour satisfaire les commandes venant de la maison de Bourgogne, de la cour de France, d'Angleterre, d'Espagne, d'Italie ou encore du Portugal. La seconde partie du XV^e siècle devient l'âge d'or de la tapisserie tournaisienne.

Puis les événements politiques ralentissent la production. La ville passe aux mains des Anglais, revient aux Français pour être finalement rattachée aux Pays-Bas espagnols. Durant le premier quart du XVI^e siècle, les ateliers ont encore un grand rendement, mais les commandes s'amenuisent progressivement.

Après une longue période de déclin, l'art de la lisse renaît



De jeunes marqueurs de chasses

à Tournai au XX^e siècle. Cet élan novateur trouvera son aboutissement dans l'ouverture du Musée de la Tapisserie et des Arts Textiles (TAMAT). Aujourd'hui, la tapisserie de lice, forte de ses traditions, se permet d'innover, de se réinventer en toute liberté.

Balle pelote, le jeu de balle à la main en Wallonie

Benoît Goffin, historien et spécialiste de la balle pelote, nous fait (re)découvrir ce jeu devenu sport et évoque les particularités techniques, la richesse des liens tissés sur et en marge du terrain et l'avenir de la balle pelote.

🎥 Découvrez la vidéo - durée 5'41

Les origines de la balle pelote remontent au Moyen Âge. On pratiquait alors les « jeux de paume », jeux de balle se jouant en plein air (longue paume, à mains nues) ou dans un espace fermé (courte paume, avec ustensile de frappe). La balle pelote dérive du jeu de longue paume, plus populaire que la courte paume. D'où l'expression « Jeu de main, jeu de vilains », les vilains étant les gens du peuple.

À la fin du XIX^e siècle, suite à la codification des règles, à la création de fédérations, de compétitions régulières, etc., la balle pelote devient un sport. De nombreuses affiches annoncent les luttes, les prix et présentent les vedettes. On joue à la balle pelote en Hainaut, dans le Namurois et le Brabant.

De la fin du XIX^e siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale, elle est le jeu de balle n°1 à Bruxelles et en Wallonie. Benoît Goffin, qui lui a consacré deux ouvrages, considère ce jeu comme « un des derniers traits de la société traditionnelle qui a muté avec l'apparition de la télévision et de la voiture, devenue de plus en plus envahissante. »



Le tournoi de Sirault, rendez-vous incontournable de la saison

Jusqu'alors, la balle pelote se jouait dans la rue ou sur la place du village. Le ballodrome se trouvait au cœur de la localité, à côté d'un ou plusieurs cafés, souvent devant l'église. Toute une communauté se rassemble autour de ce jeu sportif qui anime le village. Les voitures toujours plus nombreuses et la nécessité d'aménager des places de parking vont progressivement pousser les ballodromes à l'extérieur des localités et provoquer leur abandon progressif.

Malgré une lente érosion à la fin du XX^e siècle, la discipline est toujours pratiquée aujourd'hui. Mais énormément de ballodromes ont disparu et les joueurs, qui étaient des dizaines de milliers, ne se comptent plus que par centaines à travers la Wallonie. Du côté de la Fédération des jeux de paume Wallonie-Bruxelles, on tente de se réinventer depuis les années 2000. Les compétitions ont été revues, une coupe du monde organisée et des efforts pour entretenir ce sport patrimonial ont été décuplés. Résultat : la discipline résiste, encore et toujours.

On joue à la balle pelote depuis le XIV^e siècle, dans nos régions. Ce jeu est plus qu'un sport, c'est un réel patrimoine. « La balle pelote est l'un des derniers indices du passé, de cette société traditionnelle où on parlait wallon et où les gens des villages se connaissaient bien. Si la discipline a aujourd'hui du mal à trouver sa place dans la société moderne, elle tient bon car elle représente souvent un héritage dont on est fier pour beaucoup de familles wallonnes », explique Benoît Goffin.

La balle pelote vient d'être classée chef-d'œuvre du patrimoine culturel immatériel de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Marie Depraetere

Attachée à la Direction du Patrimoine culturel du Ministère de la FWB

BILAN DE LA COMMISSION DES PATRIMOINES CULTURELS - SESSION PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL 2023

La Commission des Patrimoines culturels est l'instance d'avis chargée d'analyser les demandes de reconnaissance et de subvention qui sont adressées à l'Administration et de transmettre un avis d'opportunité à la Ministre de la Culture. Celle-ci, sur base de cet avis et de celui de l'Administration, exerce son pouvoir de décision et accorde ou non le titre de chef-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de la Communauté française, ainsi que des subventions ponctuelles en faveur du patrimoine immatériel et de l'ethnologie. Depuis le 1^{er} janvier 2024, en cas de reconnaissance, le titre accordé par la Ministre sera celui d'élément emblématique du patrimoine culturel immatériel.

Quatre réunions se sont tenues en 2023 : le 23 janvier, le 11 avril, le 5 juillet et le 9 octobre.

Une année productive

En 2023, cinq demandes de reconnaissance ont été introduites et trois ont fait l'objet d'une inscription comme chef-d'œuvre sur l'inventaire du patrimoine culturel immatériel de la FWB.

L'inventaire du PCI de la FWB compte désormais 57 éléments, tous importants à préserver et à transmettre parce qu'ils véhiculent des valeurs essentielles tant pour le PCI lui-même que pour la société dans son ensemble : la diversité culturelle, la place des femmes dans la culture et la société contemporaine, le respect de la nature, la valorisation de l'artisanat et des savoir-faire manuels, etc.

1. Le goûter matrimonial d'Écaussinnes

Lors du week-end de Pentecôte, Écaussinnes accueille une coutume bien particulière pour trouver l'âme sœur ! Pendant des siècles, la nuit du 1^{er} mai, les jeunes hommes d'Écaussinnes allaient couper un arbre, souvent un bouleau, dans la campagne environnante et le plantaient dans le village. Le lendemain, les jeunes filles le décoraient et organisaient un goûter où chacun était invité. Cette tradition de l'arbre de mai s'est progressivement perdue.

En 1903, un jeune homme, Marcel Tricot, constatant le peu de mariages célébrés dans sa commune, décida de recréer cette fête du lundi de Pentecôte. Il imprima une affiche appelant tous les célibataires à venir rencontrer les jeunes filles d'Écaussinnes lors d'un « goûter monstre ».

Il envoya également une copie de l'affiche à treize journaux du pays. Le succès fut immense ! Les jeunes gens vinrent de partout et des amours virent le jour. Le goûter s'internationalisa (à travers l'Europe mais aussi jusqu'aux États-Unis et au Congo belge !) et fit la renommée d'Écaussinnes. On l'appela désormais « cité de l'amour ». Encore aujourd'hui, la commune donne rendez-vous aux célibataires le lundi de la Pentecôte, jour de la réunion des candidats et candidates au mariage (pour rire) et de la formation des couples, avec délivrance d'un diplôme de mariage d'un jour.

En 1903, malgré pas mal de moqueries, la première Écaussinnette, Céline Lelièvre, proclama un discours très moderne. À une époque où les femmes étaient considérées comme des enfants sous l'autorité de leur père ou de leur frère, elle osa un discours d'émancipation. Elle déclara que la femme peut aussi provoquer une rencontre et choisir son prétendant. À l'époque, c'est une petite révolution ! Aujourd'hui, les femmes d'Écaussinnes sont toujours aux commandes du goûter et revendiquent avec humour le fait d'initier la rencontre.

Même s'il capte un public moins nombreux et plus local qu'autrefois, il existe encore aujourd'hui une véritable ferveur autour de l'événement. Le goûter matrimonial a gardé les éléments emblématiques de ses débuts : l'arbre de Mai, le char décoré, l'accueil des célibataires à la gare par la Présidente et ses demoiselles d'honneur, le cortège, le goûter et le discours de la Présidente, les tasses offertes aux célibataires... Le goûter a aussi imprimé sa marque dans la toponymie de la commune. De nombreux endroits bucoliques ont été rebaptisés, il y a plus d'un siècle, par Marcel Tricot, avec des noms évocateurs : le tunnel des Amoureux, le pont des Soupirs, le pont des Douces Arcades, le rocher des Belles Dames...

Un solide réseau de personnes passionnées et de bénévoles assurent la transmission de l'événement. Chaque année, cinq jeunes filles et cinq jeunes garçons deviennent ambassadeurs et « passeurs de tradition ». Dans cette optique, ils sont tous initiés à l'histoire du goûter et à la symbolique des gestes posés et des rituels. L'événement est ouvert à toutes et tous, et ce depuis 120 ans, dans un esprit bon enfant et en toute bienveillance, quelle que soit l'orientation amoureuse des participants et participantes.

2. Pèlerinages annuels à Foy-Notre-Dame

Le pèlerinage annuel à Foy-Notre-Dame existe depuis le XVII^e siècle et se déroule chaque année le lundi de Pentecôte, entre Rochefort et Foy-Notre-Dame. Le pèlerinage « sous les armes » (avec groupes costumés) a lieu tous les trois ans puis tous les quatre ans, dans un cycle septennal. La forme actuelle du pèlerinage date de 1934.





Les manifestations annuelles qui ne sont pas « sous les armes » ne rassemblent qu'une quarantaine de personnes mais, même s'il est confidentiel, ce pèlerinage revêt une grande importance pour la population locale qui y participe. Lors du pèlerinage « sous les armes », on compte environ 240 soldats, pèlerins et badauds, auxquels s'ajoutent près de 1000 spectateurs au départ et plus de 2200 spectateurs au retour en ville.

Prendre part à ce pèlerinage s'apparente à un véritable exploit sportif. Les pèlerins se rassemblent à 23 h à l'église décanale de Rochefort pour démarrer à minuit. Le cortège se met en route jusqu'à l'église de Foy-Notre-Dame, le trajet s'étendant sur 26 km (x 2 pour le retour !). Plusieurs haltes et ravitaillements sont prévus tout au long du parcours (mais il n'est pas rare que des pèlerins se contentent d'un aller ou d'un retour seulement, et on les comprend).

Lors du pèlerinage « sous les armes », les soldats de Foy démarrent du château comtal de Rochefort et forment un cortège qui escorte les pèlerins. Parmi les soldats de la garde de Foy censés protéger les marcheurs des brigands, on retrouve des femmes. Rita Pigeons, commandant de peloton, fait partie de celles-ci : « Lorsque j'étais petite, c'était réservé aux hommes. Et en voyant passer le cortège, je me disais toujours que si j'avais été un garçon, j'aurais été un soldat de Foy. Et puis en 1999, la procession en armes a été ouverte aux femmes. Et j'ai pu réaliser mon souhait de petite fille. »

La communauté est très dynamique, implique de nombreux bénévoles et participants de toutes générations qui y défendent une profonde identité rochefortoise. La dévotion à la Vierge est un des éléments fondateurs de la pratique de l'événement mais

ce n'est en réalité qu'une porte d'entrée vers une fête communautaire importante pour cette collectivité très soudée.

3. La balle pelote

Très ancien jeu devenu sport au tournant du XX^e siècle, la balle pelote s'appuie sur une communauté soudée et s'appuie sur une tradition transmise de génération en génération.

Ce jeu sportif met en présence deux équipes de cinq joueurs, munis d'un gant de cuir permettant de frapper la balle. Si le comptage des points est quasiment identique à celui du tennis – les deux disciplines appartiennent à la famille des jeux de paume –, la balle pelote se distingue par le principe du gagne-terrain – la chasse –, consistant à faire mourir la balle le plus loin possible dans le camp de l'adversaire. Le terrain, nommé ballodrome, est traditionnellement inséré au cœur de la localité, à côté d'un ou plusieurs cafés, souvent devant l'église. Toute une communauté se rassemble autour du jeu qui anime le village.

La balle pelote a laissé de nombreuses traces dans la toponymie mais est aussi présente dans les arts et la culture (littérature, beaux-arts, etc.). Elle est d'ailleurs toujours une source d'inspiration pour les artistes.

Loisir traditionnel, elle est toujours un espace privilégié pour parler ou entendre le picard ou le wallon. Le milieu ballant reste attaché à une langue dont les expressions imagées en traduisent à merveille les moments de tension, de temps morts, de comédie, mais surtout de convivialité. Il en reste de nombreux termes et expressions, aux multiples variantes, parfois intraduisibles, qui résonnent et résonnent toujours sur et autour des ballodromes.

« *Donèz ène payèle à c't'ome-là* » : « donnez une poêle à cet homme-là », afin de se moquer d'un joueur qui a frappé à côté de la balle ;

« *Lîvrer in canada/ène pètote* » : « livrer une pomme de terre », c'est-à-dire une balle peu puissante et sans danger, connaît les variantes « *kèkète* » et « *cacawète* » ;

« *In djouweû d'pachî* » : « Un joueur de prairie », caractérise un élément qui, à tout le moins, n'est pas en grande forme.

La balle pelote réunit plus de 3000 joueurs sur le territoire de la FWB et témoigne d'un profond enracinement communautaire. À la fois jeu traditionnel, sport à part entière et patrimoine culturel vivant, la balle pelote combine ces trois dimensions. Des actions de sauvegarde concrètes sont mises en place aujourd'hui et sont prévues dans le futur pour réduire l'érosion de la pratique (sensibilisation dans les écoles, action de communication, programmation de compétitions dans des lieux publics à forte visibilité). Les initiatives de sauvegarde entreprises permettent à la balle pelote de croire en son avenir.

Demandes de subvention

Dans la limite des crédits budgétaires, des subventions peuvent être accordées dans le but de favoriser la préservation d'une manifestation reconnue chef-d'œuvre du PCI, d'enregistrer son aspect sur des supports physiques, ainsi que pour la réalisation, l'acquisition et la restauration de l'équipement indispensable à la pratique, au maintien ou à la transmission de la manifestation.

Des subventions peuvent également être accordées à des projets portant sur des enquêtes, de la recherche, des

publications de toute nature en matière d'ethnologie, d'arts et de traditions populaires.

En 2023, huit demandes (cinq en faveur d'un élément reconnu de PCI et trois en ethnologie) ont été adressées à l'Administration et soumises à la Commission. Un total de 22 300 € a été attribué au bénéfice de quatre projets à forte dimension territoriale et sociétale.

1. Achat d'un système d'avertissement sonore utile en matière d'abissage

La demande de subvention portait sur l'achat d'un système d'avertissement sonore qui aide les gestionnaires du canal et garantit le bon fonctionnement de l'irrigation, pour le canal de Cierreux remis en activité en 2013. Ce système permettra de sensibiliser à l'importance d'une gestion responsable de l'eau en agriculture.

Le dynamisme de la gestion de la pratique de l'abissage depuis le lancement de la démarche de reconnaissance est à souligner. Un double réseau belge et international se construit autour de la pratique et les efforts de sensibilisation portent leurs fruits : de nouveaux canaux sont remis en fonction et de nouveaux praticiens se manifestent.

2. Achat de quarante nouvelles paires d'échasses pour les joutes namuroises

La demande de subvention portait sur la réalisation de quarante nouvelles paires d'échasses. Suite à la reconnaissance de l'UNESCO, au travail réalisé auprès du public scolaire et à l'ouverture de la joute aux femmes, l'association des Échasseurs namurois a vu son



L'école joue un rôle crucial dans la transmission du patrimoine. Les échasseurs namurois propose aux enseignants qui le souhaitent d'accueillir un ambassadeur des joutes en classe. Différents modules et activités sont possibles et leur intervention est gratuite.

nombre de membres actifs passer de 85 en 2017 à 136 en 2022. La pratique de la joute sur échasses étant ouverte à l'ensemble des namurois-es, il est indispensable de disposer de suffisamment de matériel pour assurer la transmission et la pratique vers le plus grand nombre de participant-es.

3. Impression d'un ouvrage consacré à la marche Sainte-Rolende de Gerpennes

L'ouvrage correspond à une démarche de sauvegarde en documentant des gestes, des lieux emblématiques et l'expression de la ferveur propres à cet élément de PCI. Les marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse sont en pleine réflexion sur la place des femmes au sein du folklore et cet ouvrage qui tente de les mettre dans la lumière participe à une démarche de sensibilisation très utile.

4. Réalisation d'enquêtes et de collectages de chants traditionnels

La demande est introduite par l'IMEP, dans le cadre du projet MELCHIOR qui œuvre à la sauvegarde et à la valorisation des archives sonores issues de collectes et

de recherches sur les musiques et chants traditionnels populaires de Wallonie.

Le corpus choisi pour ce nouveau projet est celui des chansons des mouvements de jeunesse et des cercles estudiantins qui entretiennent une tradition musicale encore fort active. C'est un public qui chante mais qui ne lit pas spécialement la musique. La transmission orale est donc privilégiée, depuis des générations, pour apprendre ces chants, éléments fédérateurs importants de ces milieux.

Le collectage envisagé veille à garantir la pluralité des répertoires, des publics et des zones géographiques couvertes. Ce projet entre dans une démarche de sauvegarde du patrimoine musical traditionnel propre aux jeunes générations.

Marie Depraetere

Attachée à la Direction du Patrimoine culturel du Ministère de la FWB



Éditions
du Basson

LE TOUR SAINTE-ROLENDE
Entre passion, dévotion et tradition

Jacques Saucin

L'ouvrage « Le Tour Sainte-Rolende. Entre passion, dévotion et tradition », de Jacques Saucin, est paru en mai 2023 aux éditions du Basson.