

**Dossier Alexandre Desrousseau, éd. Jacques Landrecies, nord', n° 44, Nov. 2004, p. 7 – 67. Un vol.**

Dans son « Avant-propos », Jacques Landrecies, qui a coordonné ce dossier, constate que « Lille a bien de la chance [...] de posséder une chanson aussi emblématique que *Le P'tit Quinquin*, incontestablement son enfant le plus célèbre avec le Général de Gaulle » (7). Mais il doit admettre que la critique ne s'intéresse plus guère à Alexandre Desrousseau (1820-1892), le chansonnier de cette chanson emblématique et de nombre de recueils de *Chansons et Pasquilles Lilloises* (une dizaine de son vivant). D'un côté parce que le vieux Lille du XIX<sup>e</sup> siècle n'existe plus (dans la Conclusion de son article « Desrousseau ethnographe ? », Thierry Charnay regrette que la plupart des fêtes, où l'on chantait ses chansons, ont disparu) et d'autre part parce « cette œuvre littéraire s'avère d'une approche doublement difficile, par sa nature dialectale et par son rapport à la musique » (7).

Après une « Biobibliographie » du chansonnier de Jacques Landrecies (9-10), cinq articles (à la fin celui de Catherine de Boel sur « Le Fonds Desrousseau à la Bibliothèque municipale de Lille », 61-64) essaient de rendre justice au chansonnier oublié presque dans sa ville même et d'aborder son œuvre difficile.

Ce qui étonne, c'est que la « nature dialectale » (7) n'est pas abordée dans un article particulier et que la nature du « dialecte » (patois ou picard ?) n'est pas précisée. Fernand Carton s'en occupe dans sa contribution « Desrousseau et les *Étrennes Tourquennoises et Lilloises* » (11-25), mais au centre de son intérêt se trouvent la réception et la transformation des courants de chanson traditionnels, en outre Eric Lemaire (« Desrousseau et les chansonniers de son temps », 27-37) et Jacques Landrecies (« La double exécution du *P'tit Quinquin* », 39-51) mentionnent le patois dans le cadre de leur thématique. Carton montre comment Desrousseau s'est ressourcé dans la chanson patoisante des nombreuses éditions des *Étrennes* (« en vrai patois de Lille ») qui paraissent depuis 1784, mais il s'agit pour lui de préciser la composition de ces recueils (auteurs, localités, thèmes) et de souligner les « Ressemblances » (18-21) et les « Transformations » entre les *Étrennes* et les recueils de Desrousseau. Il peut ainsi le situer comme « Passeur de traditions » tout en admettant une certaine « originalité » grâce à « l'observation amusée et tendre des petites gens » (25). L'article d'Eric Lemaire est consacré aux relations de Desrousseau avec les « chansonniers français » (29-34) et avec ceux du « Nord » (35-37). Il montre que le chansonnier lillois a souvent cherché son inspiration chez Béranger aussi bien concernant les sujets et la forme que les airs empruntés. Dans le Nord, il a plutôt eu des disciples, des imitateurs et des envieux. Lemaire montre des cas spécifiques mais une esquisse du champ de la chanson à Lille et dans le Nord dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle aurait mieux fait comprendre la spécificité de la position de Desrousseau. Se limitant à la chanson encore aujourd'hui connue du chansonnier, Jacques Landrecies réussit « l'exégèse » annoncé par la citation-dédicace, l'analyse des « Caractères formels » (44-46), du sujet de « La mère et l'enfant » (46-50) et de l'exécution musicale (« Un chef-d'œuvre malmené », 50-51). Il montre que ce sont justement les « détournements en chaîne » musicaux qui ont contribué au succès séculaire, mais qu'ils représentent aussi une « victoire de l'univers de la variété sur la poésie » (51). Au moins cette poésie mérite cependant l'intérêt littéraire : « une tension permanente entre la dureté des conditions de vie et l'échappée dans l'imaginaire » la distinguent des autres productions et en font un texte poétique qui « n'a pas besoin de sa partition pour s'incarner » (51). Desrousseau n'est pas seulement l'auteur de nombre de chansons mais aussi celui des *Mœurs populaires de la Flandre française* (2 vol., Lille, 1889). Desrousseau justifie son œuvre ethnographique par ses chansons en patois représentant un domaine important des traditions populaires. Mais c'est aussi cette qualité qui mène Desrousseau à devenir son propre informateur (ce qu'il justifie par la méfiance des informateurs populaires). Ainsi, ses

informations restent limitées, aussi bien dans le domaine de l'étymologie que dans celui des mœurs populaires et Charnay peut conclure : « Que reste-t-il de Desrousseaux [ethnographe] ? D'un point de vue scientifique, pas grand-chose » (58). Mais en concluant sur les lacunes à l'exemple des fêtes populaires de Lille qui ont en grande partie disparu, Charnay pose aussi, au moins indirectement, la question de la réception et de l'horizon d'attente des chansons de Desrousseaux et d'une chanson comme *Le P'tit Quinquin*. Quand on regrette, comme Jacques Landrecies dans son « Avant-propos », que « la plus belle figure » de la culture locale de Lille est autant menacée de l'oubli que les quartiers du Lille populaire ont été détruits, il faudrait peut-être aussi poser la question de quelle peuvent être la place et la fonction d'un chansonnier comme Desrousseaux aujourd'hui, si ce n'est seulement une place dans l'histoire régionale de la chanson et une (petite) place dans l'histoire littéraire de la France.

Wolfgang ASHOLT