

## ♦ Wallon ou portugais ? ♦

### *Pôve tièsse* de Guy Cabay (1978)<sup>1</sup>

Guy Cabay (1950-...) est musicien, compositeur, chanteur, musicologue et spécialiste de jazz. En 1978, il écrit les paroles et les musiques de *Tot-a-fêt rote cou-d'zeûr, cou-d'zos*, un album de chansons en wallon liégeois aux sonorités brésiliennes. Ce mélange surprenant mais savoureux lui offre un succès considérable et lui permet d'enchaîner notamment deux autres albums en wallon : *Li tins, lès-ôtes èt on pô d' mi* (1979) et *Balzin'rèyes* (1986), qui seront suivis par un *Bièsse Tof* en 1999.

Parmi toutes les compositions qu'il a réalisées, une chanson a incontestablement marqué les esprits : *Pôve tièsse*, que l'on désigne également sous le titre *Amon Laca*, en raison de son refrain lancinant.

Ce n'est pas seulement parce qu'elle a connu un grand succès que nous avons choisi de la retenir ici. Avec *Pôve tièsse*, en 1978, c'est une réelle modernisation de la chanson wallonne traditionnelle que Guy Cabay propose, alors qu'elle restait cantonnée dans le genre lyrique ou humoristique.

### **Pôve tièsse<sup>2</sup> (Amon Laca)<sup>3</sup>**

---

<sup>1</sup> Cette analyse, comme d'autres que nous publierons dans notre revue, devrait prendre place ultérieurement dans une anthologie dont la vocation serait de mettre en valeur un texte que l'analyste apprécie particulièrement. L'auteur tient à remercier Cécile Loscau, Romain Berger, Laura Salieri, Esther Baiwir, Bernard Louis et Jean Lechanteur pour leurs relectures attentives et leurs commentaires pertinents.

<sup>2</sup> Le texte proposé fait référence à la version de 1978, quelques légères modifications ont été opérées sur la réédition de 1999. En outre, nous nous intéresserons ici surtout à l'aspect textuel, nous ne reproduirons donc pas les *bis* et autres versions modifiées des couplets.

<sup>3</sup> **Lexique** : *èscoler* : endoctriner ; *hati* : havir, roussir, brûler en surface ; *miner bacara* : faire du tapage ; *trikebale*, subst. fém. : tintamarre ; *vôtion*, subst. masc. : amas embrouillé, pêle-mêle ; *cayon*, subst. masc. : désordre ; *mahis'*, subst. masc. : pêle-mêle, mélange confus d'objets disparates ; *gourdjî* : gorgier, gaver ; *a málvâ* : en pure perte, mal à propos ; *dès-a-málvâ* : des choses inutiles ; *ahop'ler* : amonceler ; *èton'ler* : entonner.

A fwèce di m'èscoler pace qu'i m' falève tot k'nohe po viker,  
on m'a hati l' cèrvê.  
N'a-st-ine ârmêye d'idèyes qu' minèt bacara sins s'arèster.  
Dj'a l' tièsse come on sèyê.

Refrain :

Dji creû qu'il î fêt co pé, 'l î fêt co pé qu'amon Laca,  
qu'amon Laca, 'l î fêt co pé, 'l î fêt co pé.  
Dji creû qu'il î fêt co pé, 'l î fêt co pé qu'amon Laca, qu'amon  
Laca, qu'amon Laca.

Ah, qué trikebale ! Ah, qué vôtion !  
Ah, qué micmac ! Ah, qué bazâr !  
Ah, qué cayon !  
Ah, qué mahis' ! I m' sonle qui m' tièsse a mèzâhe d'on bon côp  
d' ramon,  
Bon côp d' ramon, bon côp d' ramon !

Pôve tièsse,  
A t' voleûr trop bin fê, on t'a gourdjî disqu'a t' fé pèter  
D'ine kiriyèle d'a-mâlvâ.  
Falève tot-ahopler, tot-èton'ler, n' rin lèyî passer.  
Falève infler m' cèrvê.

Èco on pô pus', èco on pô pus' !

Refrain

D'emblée, le titre, bien qu'il donne peu d'informations au lecteur, suscite son apitoiement à l'égard d'une *tièsse*. L'absence de déterminant apporte un sentiment affectif à l'exclamation et contribue à faire de cette *tièsse* quelque chose d'abstrait.

Le premier couplet nous permet de comprendre la raison de cet apitoiement : l'acharnement à instruire l'auteur. La tournure *A fwèce di* laisse penser que cette action a été entreprise au prix d'un large effort et de manière récurrente. Le choix de *m'èscoler*, a une valeur plus forte que ses synonymes *acsègnî* ou *aprinde* : plus qu'un acharnement à instruire, l'auteur estime qu'il s'agit d'une tentative d'endoctrinement. Évidemment,

ce terme suscite de nombreuses connotations liées à l'école et semble désigner subrepticement les coupables. La justification de cette action est, elle-même, illogique : *pace qu'i m' falève tot k'nohe po viker*. L'objectif à atteindre est irréalisable, tandis que la récompense, déjà acquise, n'est pas condition de la réalisation de cet objectif.

Cette action répétée et contraignante a eu comme effet premier de *hati l' cèrvé*. Ce verbe est issu du lexique culinaire et signifie « havir », se dessécher sans cuire en dedans. L'image métaphorique, comparant les enseignants à de mauvais cuisiniers, montre la parfaite incompetence de ceux-ci. Ils ne sont d'ailleurs désignés que par un *on* impersonnel, vague et informe. Ils gâchent, par leur mauvaise pratique, une pièce de choix. Le recours à la métaphore montre le peu d'estime que l'auteur a envers ce que les endoctrineurs ont fait de son esprit.

En outre, la structure syntaxique de ce vers ne respecte pas vraiment les règles grammaticales. Là où on attendrait la présence d'un adjectif possessif, qui manifesterait le rapport de possession sur cette partie du corps, le lecteur trouve une structure pronominale. Et cette structure rappelle le français *se havir* qui ne peut être employé que pour qualifier une viande. Ainsi, l'idée de distanciation et la dévalorisation de cette partie du corps en sont renforcées<sup>4</sup>.

Dès la deuxième partie du premier couplet, on entame la description des conséquences de cette action passée. C'est la violence des affrontements d'idées qui surgit d'abord, laissant voir un esprit torturé, en proie aux contradictions. Le choix du terme *ârmêye* témoigne également d'une absence de discernement, d'une inclinaison à suivre les consignes sans se poser de questions.

L'expression *miner bacara* désigne un vacarme immense. L'étymologie exacte de ce terme renvoie à un jeu de cartes, mais c'est également par cette expression qu'on faisait référence à un homme qui faisait du tapage en rentrant saoul chez lui. La confusion et le trouble des idées ne peuvent donc amener vers quelque chose de constructif... Ce conflit incessant et rude est donc parfaitement inutile, en plus d'être ininterrompu.

L'auteur conclut ce premier couplet sur une expression, encore souvent employée sous la forme d'un belgicisme, qui désigne par une comparaison, l'état dans lequel cet acharnement l'a placé : une migraine causée

---

<sup>4</sup> Voir pour ce point : REMACLE, L., *Syntaxe du parler de la Gleize*, tome 1, p. 338.

par le verbiage lassant d'un interlocuteur. C'est donc avant tout le son assourdissant de toute cette confusion qui perturbe le narrateur.

Le refrain, quant à lui, fait appel à une structure et un lexique simples, mais il est opacifié à plus d'un titre. L'allitération des *k* confère une sonorité bien particulière, apparentant cette phrase à une formule incantatoire. L'alternance de voyelles ouvertes et nasalisées (*a* et *on*), l'inversion et la répétition des termes tendent à créer une isophonie avec la langue portugaise. Le portugais compte la nasalisation et l'allongement vocalique parmi ses traits marquants. Le wallon, lui aussi, se distingue du français par ses voyelles longues.

L'auteur invite à comparer le désordre de son esprit à celui de chez *Laca*<sup>5</sup>. Ce référent, bien qu'il soit connu de l'auteur, n'est pas partagé par le lecteur. La comparaison est péjorative. Et cet aspect négatif, qui est finalement la seule donnée que le lecteur connaît de *Laca*, l'amène à envisager ce lieu sous un aspect plus sombre.

Le deuxième couplet désigne par divers termes quasi synonymiques l'état de dérangement de l'esprit de l'auteur. La répétition de la structure syntaxique aide le lecteur à comprendre qu'une même idée est répétée, bien que les termes désignent à la fois un brouhaha auditif ou visuel. Mais, alors que cette répétition aide le lecteur à comprendre l'idée générale, elle reproduit et double elle-même ce désordre.

Le troisième couplet reprend la plainte à la pauvre tête, en s'adressant directement à elle. Cette fois, le terme *pôve* est doté d'une seconde signification, dépréciative, celle du manque de ressources suffisantes. Encore une fois, l'auteur cherche à se distancier de cette tête trop pleine. Avec *gourdjî disgu'a t' fê pèter*, le lecteur perçoit la profusion d'informations, le souhait de gaver la tête jusqu'à satiété, et même au-delà. *D'ine kiriyèle d'a-målvå*, tournure plus rare, désigne des choses qui ne servent à rien.

Le terme *ahop'ler* comporte une connotation particulière : celle de l'amas du gain. Avec *éton'ler*, l'auteur se considère non plus comme un être doué de réflexion, mais comme un simple contenant parfaitement hermétique. *N' rin lèyi passer* complète la donne. L'amoncellement de choses,

---

<sup>5</sup> La famille Laca serait connue dans la région de Verviers-Polleur, d'où est originaire Guy Cabay, comme vivant dans un désordre proverbial. Faute d'attestations, et parce que la plupart des lecteurs ignorent tout de cette réalité, nous avons préféré envisager le texte sans tenir en compte ce détail recueilli par ailleurs.

la constitution d'un trésor, progressivement, perd sa valeur dès lors qu'on ne souhaite pas en profiter, que l'accumulation de connaissances ne sert pas au partage ou à la valorisation.

En conclusion, l'auteur n'en retient plus l'objectif principal. L'apprentissage n'est plus qu'un prétexte à faire *infler l'cervê*.

Le thème dépeint est un thème récurrent dans la littérature : celui de l'instruction à outrance, celui de la tête bien pleine qui s'oppose à la tête bien faite. Rabelais, Montaigne, Rousseau et d'autres s'y étaient essayés. Mais Guy Cabay porte sur ce type d'instruction un regard rétrospectif et fataliste. Son texte laisse penser qu'il se pose en victime plus qu'en acteur : il constate les dégâts sans chercher à établir un programme éducatif qui contre-attaquerait ces pratiques qu'il dénonce.

Le choix des termes est précis. On constate une recherche de sonorité, qui s'harmonise particulièrement bien avec la musique. Avec ce texte, le lecteur perçoit le souhait de l'auteur de ne pas se contenter de mettre des paroles en musique. Il souhaite bien les faire s'interpénétrer, jusqu'à ce que la musique des voyelles et des consonnes épouse parfaitement celle des sons, au point qu'on n'en maîtrise plus vraiment le sens exact. La prononciation, le ton de la voix, l'air de la chanson participent grandement à l'idée de dépaysement qui se dégage de ces propos<sup>6</sup>.

C'est finalement cette étrangeté dégagee par l'ensemble du texte qui m'a très tôt attiré. Avec cette chanson, on comprend le haut potentiel du wallon, capable d'exprimer des idées générales et séculaires d'une façon toute personnelle, plus affective et émotive.

Baptiste FRANKINET,  
responsable de la Bibliothèque des dialectes de Wallonie  
Musée de la Vie wallonne.

---

<sup>6</sup> L'étroite imbrication entre musique et texte mériterait idéalement une étude plus détaillée.