

Aucune fouille archéologique n'est faite à Saint-Hubert, ou dans les villages alentour, sans que le peuple n'évoque avec assurance la trouvaille prochaine des restes du bon saint ardennais...

Mais les années passent, son prestige demeure intact malgré l'incrédulité générale. L'auréole de sa légende est loin de se ternir.

L'opération de la 'taille' des chrétiens mordus par un animal enragé ne se pratique plus de nos jours, mais des foules toujours plus nombreuses viennent prier et méditer autour de son tombeau.

Il n'y a plus de guérison miraculeuse, mais le miracle est partout.

Durant douze cents ans s'est tissée une légende qui n'a rien perdu de son éclat : au cœur de notre civilisation matérielle et technique, Saint-Hubert demeure l'un de ces lieux privilégiés sur lesquels la marche du temps semble s'être figée pour toujours.

**Légende de l'église de Saint-Médard.** Une légende, représentée dans un vitrail de l'église de Saint-Médard, évoque l'origine tragique du lieu.

Elle raconte, sous la forme d'une imagerie naïve, l'odyssée d'une fille d'un comte de Chiny qui s'était — voici des siècles et des siècles — perdue dans la forêt et que des chasseurs lancés à sa recherche retrouvèrent,

hélas, morte au pied d'un arbre. Pour apaiser sa faim, la jeune fille avait mangé des baies qu'elle ne savait pas vénéneuses...

Entretemps, son père, loin de se douter du drame qui se jouait à deux lieues de son château, invoquait ardemment saint Médard, lui promettant — qu'on la retrouve morte ou vive, — de faire bâtir un oratoire en son honneur à l'endroit où la jeune fille s'était arrêtée.

On juge de la douleur du comte quand on lui ramena le corps de son enfant ! Il tint cependant sa promesse ; autour de la chapelle dédiée à saint Médard, la forêt fut défrichée et un village y naquit qui prit le nom de son protecteur. (Conté vers 1925 par M<sup>me</sup> Marguerite Saudmont, née à Saint-Médard en 1833 à son arrière-petite-fille).

**Légende de Notre-Dame-aux-Miches.** Dans l'église actuelle de Sensenruth, existe une petite Vierge gothique, recouverte d'une ancienne polychromie. On la nomme familièrement 'la Notre-Dame-aux-Miches' en souvenir d'un pain de grande dimension offert par une vieille femme du village à un soldat de la République, qui s'appêtait à fracasser la statue par une sorte de vandalisme propre à toutes les armées d'occupation... (témoignage recueilli en 1955 auprès de M. l'abbé GOOSSE, curé de Sensenruth).

Willy LASSANCE

## La danse traditionnelle en Wallonie

Comme celle de tout pays, la danse populaire traditionnelle de Wallonie peut être considérée comme l'apport évolué de traditions rituelles lointaines. Elle est un héritage de nos ancêtres, qui, amenant les formes de la danse, montre la persistance d'une culture chorégraphique occidentale. Bien qu'il existe une sorte de pérennité dans l'exécution des figures transmises de génération en génération, la danse wallonne a perdu toute signification

culturelle; dans la plupart des cas, elle n'est plus, actuellement, qu'une survivance ou une revitalisation de traditions agonisantes. Le langage chorégraphique n'est pas nécessairement perdu, mais il a subi, au cours des ans, une évolution et une altération qui en ont fait disparaître la signification première, plus profonde que son utilisation récréative actuelle ne le fait penser.





LE BRAN. *Cramignon de la jeunesse à l'occasion de la fête paroissiale à Wonck en 1963 (Photo Musée de la Vie Wallonne).*

**Le cramignon.** Le *crâmnion* liégeois et le *bran* de la Basse-Meuse, comme bon nombre de danses en chaîne ouverte ou fermée, chantées ou instrumentales, prolongent les tresches et caroles médiévales, telles que celles qui sont évoquées dans l'épisode du tournoi de Saint-Trond du *Roman de Guillaume de Dole* (début du XIII<sup>e</sup> siècle). Nom francisé du wallon *crâmnion*, le cramignon dérive du terme *crama*, crémaillère, dont il rappelle la forme. Il désigne aussi bien la danse elle-même que la chanson qui lui sert de support. Sous la conduite obligée d'un meneur, la chaîne où alternent jeune homme et jeune fille, serpente à travers les rues et entre même dans certaines habitations.

La forme de la chanson s'explique par sa fonction même où les danseurs-chanteurs doivent nécessairement reprendre souffle : chaque vers, lancé par le meneur, est repris par tous les participants. Un refrain constant ponctue chaque couplet.

Au début de ce siècle, le cramignon était encore la plus populaire des danses du pays liégeois. Véritable danse communautaire, il figurait dans toutes les fêtes paroissiales, villageoises ou familiales. Tous, jeunes et vieux y participaient. Aujourd'hui, le cramignon, bien qu'il ait perdu son caractère de manifestation collective obligée, revit encore lors de

certaines fêtes de famille ou d'étudiants, mais il ne se déroule plus guère dans les rues.

Les *brans* de la Basse-Meuse, par contre, s'exécutent toujours en public le jour de la fête du village. Mais s'ils sont 'cramignons' par la danse, ils ne sont plus chantés : c'est un orchestre qui remplace les chanteurs. Survivances du moyen âge, les passe-rondes ou rondes caroles évolueront plus tard en rondes à figures, prenant place parmi les divertissements du peuple qui y ajoute des petits intermèdes pantomimiques ; ces rondes sont, aujourd'hui, rondes enfantines.

De la Renaissance sont conservées certaines frappes de mains et de pieds, ainsi qu'une alternance de pas doubles et de pas simples, notamment dans les *tchèrons*, la valse sauteuse de Heyd et certaines variantes de scottish. Le fleuret, décrit par Thoinot Arbeau dans son *orchésographie* se retrouve dans plusieurs danses comme la *galopède*, la *maculotte*, le *pas de quatre*, etc.

Nos danses anciennes répondaient à des nécessités thématiques et écologiques ; religieuses, magiques ou rituelles, certaines d'entre elles, comme la danse d'épées du Namurois dite macabrée, remontent, avec certitude, au moyen âge : ce sont les danses de pèlerins d'une région à cheval sur le Hainaut, le Brabant wallon et le Namurois, qui se rattachent



à un cycle européen de mort suivi de résurrection ; les danses de bâtons, universellement répandues et dont les caractéristiques se retrouvent dans la danse de génies protecteurs du Japon comme dans une danse de fertilité de peuplades d'Australie occidentale ; la danse des Gilles de Binche, aux pas frappés et cadencés ; les danses des Chinels de Fosses ; la danse de *Marie-Doudouye* et la ronde de l'*escouvion*, si typiquement danse de fertilité ; les rondes autour des feux de la Saint-Jean et de la Saint-Martin, et les rondes à baiser de Mai... Si ces danses sont encore exécutées, à date fixe, si les pas et les figures en sont respectés, les exécutants ne sont cependant plus conscients de leur langage, ni de leur signification rituelle.

**Danses des fêtes paroissiales et familiales.** Elles ont un caractère communautaire qui témoigne de l'unité foncière de la sensibilité sociale de Malmedy à Virton et à Tournai, sous une infinie diversité de formes locales et régionales. Ce sont des rondes à baiser et à

**PASSE-PIED DU CONDROZ.** *Après les allées et venues à droite et à gauche, chacun retrouve son partenaire. La finale de ces jeux de brigue amoureuse est marqué à chaque thème par un saut. Compagnie folklorique Fanny Thibout, Liège (Photo Image).*



figures, des jeux dansés comme la danse du tisonnier, du balai, du coussin, du mouchoir ou du *drap d'main* (torchon), des danses de cueillette des participants au bal comme les danses de la tarte ou des Chinois (Gerpines), des danses d'adresse comme les olivettes, des danses terminales de la fête comme les sept sauts de l'Entre-Sambre-et-Meuse, le galop d'Amblève...

**Les danses de cour, de bal ou à la mode.** Peut-être dès leur origine, s'opposent-elles aux danses de caractère nettement populaire. Leur vogue se poursuit pendant plusieurs générations, dans les milieux ruraux notamment. La plus célèbre en est la *Maclote* ou matelote comme la nomment certains ménétriers ; elle est d'origine française, comme les autres 'petites danses' des Ardennes (amoureuse, passe-pied, allemande...). Bien que les variantes de ces danses soient très nombreuses, le dessin des figures et l'ordonnance des pas en est presque toujours semblable : elles restent classiques et régulières dans la forme générale. Avec deux couples disposés face à face, elles présentent un jeu très subtil de brigue amoureuse : rencontre du vis-à-vis, changement de place par interpénétration des rangs, retour vers le partenaire... Les pieds se croisent par-devant ou par-derrière, les mains se nouent et se dénouent, les corps se balancent, et l'on se heurte plus ou moins violemment du bas du dos. Il est permis de croire que le bon danseur, admiré de tous les assistants, imposait sa loi, sa façon de danser étant copiée par les autres danseurs. Ce qui explique que, dans certains villages, les pas étaient glissés, tandis que dans d'autres, peu distants pourtant, ces mêmes pas étaient sautés et rebondis. Le *passe-pied* qui se dansait partout, offre plus de différences : disposé en carré dans les Ardennes, il devient danse en couples disposés en cercle dans le Condroz, et il offre un jeu bien marqué entre la fille et le garçon : départ ensemble, puis 'minaudements' avec les autres danseurs, fuite et poursuite taquine, puis final avec le baiser au partenaire.

**Mutations.** Aujourd'hui, les danses en cou-



ple du XIX<sup>e</sup> siècle sont devenues folkloriques: valse, mazurkas aux pas simples ou doubles, scottish sautée, glissée ou valsée, polka avec ses variantes et dérivés, ostendaises aux mouvements accentués, redowas simplifiées, varsoviennes vite adoptées par les bons danseurs qui s'y livraient à de multiples fantaisies tout en respectant le rythme très particulier de la danse. Dans certains villages d'Ardenne, ils en faisaient une danse pleine d'esprit; il n'était pas rare de voir les danseurs et leurs cavalières faire preuve d'invention, surtout si les jeunes gens du village voisin participaient à la fête. Ces danses en couple avaient, peu à peu, détrôné le quadrille, héritage des contredanses françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui eurent une grande vogue à l'époque et qui se dansaient partout. Les quadrilles offraient d'innombrables variantes, qu'ils soient en forme de quadrille français de deux couples dansant ensemble, ou de quadrille à quatre ou à huit couples; il y avait aussi les 'polos' de Charleroi, les lanciers, qui, tout en respectant les règles du quadrille, s'exécutaient dans toutes les régions wallonnes en présentant des airs et des figures divers.

Si la danse populaire de la Wallonie malmédienne semble plus rude et plus lourde, elle ne manque pas de truculence; celle du Tournaisis est pleine de gentillesse et d'amabilité. Dans le reste du pays wallon, le paysan ajoute une vigueur, une verve très marquée à toutes les danses. Toutes les fêtes, qu'elles fussent familiales ou qu'elles célébrent les travaux des champs ou de la vie citadine, se terminaient par des danses. L'atmosphère était toute à la joie de vivre et à celle du travail accompli. Partout, il se mêlait aux danses un esprit de liesse, de taquinerie, de moquerie, voire même de gaillardise qui leur donnait une vie intense. Les vieux se mettaient à la danse, bientôt suivis par les plus jeunes, comme le dit Henri Simon dans *Li pan dè Bon Diu*:

*Li cwér èn-èri, li djambe sitindowe,  
i s'tinèt pol main, prêt'po l'avant deûs';  
èt, qwand l'mèstré sone, vola qu'enné vont*



LE CARRÉ DE CHAMPAGNE (petit village des environs de Malmedy). Sorte de quadrille composé de trois figures où les couples, partant à la rencontre l'un de l'autre, se heurtent avant de repartir dans l'autre sens. Compagnie folklorique Fanny Thibout, Liège (Photo Image).

*tot marquant lès pas sol bètchète dès pids.  
D'ine air dègne èt fire, i fèt 'l'sèrviteur',  
balancèt lès dames tot fant dès mamouïrs  
èt, là qu'èl grande plèce lès vis meûrs foû sqwère,  
li grande tchiminêye èt l'plafond trak'té  
s'apinsèt r'vèyi lès tâyes ravikés,  
li spitante djonnèsse, ni wèzant moti,  
èt là, l'boke à lādje, qui lès louke toûrner.*

*Poitrine cambrée et jambe tendue,  
la main dans la main, ils se tiennent prêts;  
et, quand l'air commence, ils vont de l'avant  
en marquant le pas du bout de leurs pieds.  
D'un air digne et fier, ils font 'serviteur',  
balancent leur dame avec des mamours,  
et là, dans la salle où les murs penchés,  
le vaste foyer, le plafond voûté,  
croient voir revenus les aïeux défunts,  
la jeunesse en joie, qui n'ose parler,  
reste, bouche bée, à les voir tourner.*

Fanny THIBOUT