

Les débuts de la littérature luxembourgophone

R. Muller

Si l'on passe en revue, en matière de littérature luxembourgeoise, les deux derniers siècles, on se rend compte d'abord que l'impact du luxembourgeois en tant que dialecte resp. langue parlée par les autochtones de ce petit pays n'a fait que gagner constamment en importance. Ainsi l'on pourrait, pour simplifier les choses, parler d'un dialecte au début du XIXe, et d'une langue à la fin du XXe siècle. Cette évolution étonnante est due à bien des facteurs que j'essaierai d'aborder brièvement. Relevons pour commencer qu'au début des années 1800 notre langue maternelle, c'est-à-dire apprise et parlée à domicile, n'a été nullement considérée par nos ancêtres. Cela ressort du fait même que longtemps il n'existait même pas un terme pour désigner cet idiome. A défaut on se servait de l'expression *Lëtzebuenger Daitsch* ou bien *schlecht Däitsch*. Encore en 1855, lorsque le premier vaudeville du nom de *De Scholttschäin* de Dicks, auteur qui de son vrai nom s'appelait Edmond de la Fontaine, a été joué pour la première fois au Cercle musical à la place d'Armes à Luxembourg, l'un des personnages de cette pièce en un acte s'adressa après la représentation aux spectateurs dans ces termes :

Huelt ons alt net ze streng erduerech,
ze scharef kritizéiert net
dat éischt Stéck, wat zu Lëtzebuereg
op *onst Daitsch* opgeféiert gëtt.

Lëtzebuenger Däitsch ou bien, comme les gens de la ville comme Edmond de la Fontaine, Michel Lentz ou encore Antoine Meyer le prononçaient, *onst Däitsch* pour un idiome qu'à cette époque pratiquement tout le monde parlait au Luxembourg. Face à une telle indifférence générale à l'égard de cette langue maternelle, les quelques gens qui ont eu le courage de s'exprimer par écrit dans cet idiome et, de plus, de publier leurs essais littéraires, méritent en tant que pionniers notre respect. Ainsi, au lieu de se servir de la langue française ou de l'allemand que chaque enfant au Luxembourg est obligé d'apprendre dès l'école primaire, les Antoine Meyer, Jacques Diedenhoven, JeanFrançois Gangler aussi bien que les classiques Michel Lentz, Edmond de la Fontaine et Michel Rodange, pour ne citer que les plus importants, les plus connus, ne se sont pas gênés de se servir de leur langue maternelle pour tel poème, telle chanson ou tel vaudeville. Ainsi, peu à peu, grâce à ce dialecte que les spécialistes désignent comme *westmoselfränkischer Dialekt*, une littérature luxembourgophone a vu le jour. Et en 1854 déjà un jeune Luxembourgeois originaire de Lintgen, Félix Thyès, étudiant à l'Université libre de Bruxelles, a consacré à ce dialecte un *Essai sur la poésie luxembourgeoise*, publié d'abord dans la *Revue trimestrielle* à Bruxelles, et puis comme tiré à part publié également à Luxembourg.

Mais il ne faut pas se faire d'illusions, une publication comme celle de Félix Thyès, n'était finalement connue et appréciée que par quelques rares spécialistes en la matière. Pour la grande majorité de nos compatriotes, notre idiome continuait à mener une existence confinée à la vie privée. Sa présence dans un journal, à l'école ou à l'église était inimaginable. Citons dans ce contexte deux dates importantes pour souligner cet état de choses : 1896 et 1912.

A un moment où les séances de notre Chambre des députés sont retransmises en direct par une chaîne de télévision, il est inconcevable qu'en 1896, lorsqu'un député du canton d'Esch-sur-Alzette, Gaspard Mathias Spoo s'exprimait à la tribune de la Chambre dans son discours inaugural dans sa langue maternelle dans l'espoir de trouver de l'appui pour une telle pratique généralisée auprès de ses collègues, il ne rencontrait que ricanements et indignation dans l'assemblée. Pas un seul des représentants du peuple était prêt à ce moment-là à un tel changement, à une telle ouverture.

Et en 1912, grâce aux changements opérés à la loi scolaire, la langue luxembourgeoise fait son apparition au programme de l'enseignement primaire. Auparavant, c'est-à-dire tout au long du XIXe siècle, cette branche n'existait pas. Mais c'est seulement au cours de la deuxième guerre mondiale que les Luxembourgeois, en face du mouvement soi-disant *heim ins Reich* de l'occupant allemand, se sont rendu compte de la valeur de leur langue comme partie intégrante de leur identité nationale. Et c'est précisément à l'occasion du fameux plébiscite du 10 octobre 1941, où il était question entre autre de la langue maternelle parlée dans le Grand-Duché, que les Luxembourgeois, à l'initiative des mouvements de résistance, ont voté par trois fois *Lëtzebuenger* respectivement *lëtzebuergesch*, de sorte que les Nazis, voyant leur intention déjouée, étaient forcés d'annuler leur plébiscite.

Autre signal d'alerte au cours des années 1960-1970. En face d'une immigration de plus en plus massive de ressortissants portugais, en tant que main d'oeuvre recherchée et employée principalement par les entreprises de construction, et vu que ces Portugais, de plus en plus nombreux et rejoints par leurs familles, pour se faire comprendre, étaient obligés de parler français, une langue qu'ils arrivaient plus facilement à maîtriser que le luxembourgeois, maints Luxembourgeois, voyant leur langue dans les magasins, les restaurants et les cafés de plus en plus supplantée par le français, prirent l'initiative de fonder une association ayant pour but la défense des intérêts du luxembourgeois. Le nom de cette association fondée en 1971 : *Actioun Lëtzebuergesch - Eis Sprooch*.

En même temps on pouvait constater que - par opposition à ce mouvement de *l'Actioun Lëtzebuergesch*, considéré par d'aucuns comme un mouvement conservateur voire rétrograde - quelques jeunes auteurs de l'avant-garde s'éprirent eux aussi du luxembourgeois et cela dans un genre pour lequel notre langue apparemment - jusqu'alors du moins - ne se prêtait guère, à savoir le roman. Mais Guy Rewenig dans son roman *Hannert dem Atlantik* et Roger Manderscheid dans sa trilogie *schacko klak*, *de papagei um kâschtebam* et *feier a flam* non seulement arrivaient à prouver le contraire, mais ils touchaient avec leurs livres d'emblée un large public et ils réussirent ainsi à faire avancer en même temps la littérature luxembourgoophone tout court, en démontrant formellement que le luxembourgeois se prête non seulement à la poésie et au théâtre, mais tout aussi bien au roman.

Enfin le législateur n'a fait que concrétiser et clarifier en matière de langue une situation qui lentement et continuellement, au cours des deux derniers siècles, a évolué dans le sens d'une mise au point, et cela grâce à la loi du 24 février 1984 concernant le régime des langues au Grand-Duché de Luxembourg. Dans l'article premier de cette loi il est précisé que «La langue nationale des Luxembourgeois est le luxembourgeois.» Cela ne veut pas dire cependant que par cette loi tout a été changé. Le trilinguisme existant de fait au Luxembourg depuis des siècles, est maintenu, bien entendu. Mais le luxembourgeois a gagné en importance tant à l'intérieur du pays que surtout en face de l'étranger, et cela grâce à cette mise au point officielle.

Revenons à présent, après cette brève introduction, en arrière pour présenter l'auteur qui à juste titre est considéré comme le père de la littérature luxembourgoise : Antoine Meyer. Qui est-il ? Antoine Meyer qui en 1829 a publié à Luxembourg le premier livre écrit en luxembourgeois, à savoir un recueil de poèmes ayant pour titre *E' Schrek ob de Letzeburger Parnassus*, est né à Luxembourg en 1801. Son père était un cordonnier qui à ce moment-là habitait dans la rue Chimay, c'est-à-dire une ruelle qui relie la place d'Armes à la rue Notre-Dame et que les gens de la ville de ce temps-là appelaient *Dräikinnksgaass*. En tant qu'élève de l'Athénée de la ville de Luxembourg, à cette époque le seul établissement du Grand-Duché qui dispensait un enseignement secondaire complet, le jeune Meyer était l'un des meilleurs de sa classe, ayant des dispositions aussi bien pour les mathématiques que pour les langues, c'est-à-dire en premier lieu le grec et le latin. Mais c'est finalement pour les mathématiques que Meyer se décida dans ses études universitaires qu'il faisait à Liège et à Paris. Après ces études il fut successivement professeur de mathématiques à Echternach, à Breda, à Louvain, à Bruxelles, puis de 1849 jusqu'à sa mort en 1857, à l'Université de Liège.

Notre premier poète national est donc bien en premier lieu un mathématicien. Pour se rendre compte de l'importance de ses travaux dans ce domaine on n'a qu'à jeter un coup d'oeil dans la Biographie nationale publiée par l'*Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux Arts de Belgique*. Dans le volume 14 de cet ouvrage des spécialistes à savoir Emile Bède, Charles Bergmans, Ulysse Capitaine, Lucien Godeaux - pour ne citer que les plus importants - rendent compte des nombreuses publications d'Antoine Meyer, considéré comme un des meilleurs mathématiciens de Belgique de son temps. En d'autres termes, pour ces biographes belges le professeur Antoine Meyer était bien leur compatriote.

Si moi je vous parle d'Antoine Meyer, c'est uniquement parce que cet homme avait un faible pour sa langue maternelle, un aspect que les biographes en question n'oubliaient pas de mentionner, mais qui dans leur approche n'est qu'un aspect tout à fait marginal de l'oeuvre du savant. Vous vous êtes sans doute posé la question : Est-ce qu'il était Belge ou bien Luxembourgeois ? Une double nationalité telle qu'on l'envisage pour le moment chez nous, n'existait pas encore au temps de Meyer. Comme je vous l'ai dit, il est bien né à Luxembourg d'un père et d'une mère luxembourgeois. Mais Antoine Meyer tout comme beaucoup de ses compatriotes ayant fait leurs études soit à Liège ou à Louvain, soit à Gand ou à Bruxelles, a dû se décider après 1839 soit pour la nationalité belge soit pour la nationalité luxembourgeoise.

Rappelons brièvement qu'au moment de la révolution belge de 1830 tout le Grand-Duché, à l'exception de la capitale, où la garnison prussienne empêchait tout mouvement révolutionnaire, s'est joint aux Belges pour protester contre la politique répressive du Roi Grand-Duc Guillaume Ier. Une situation inextricable avec une capitale, où les administrations et le gouvernement étaient restés fidèles au roi, d'un côté, et de l'autre tout le reste du pays administré quant à lui, par la Belgique depuis Arlon. Et cette scission durait jusqu'en 1839, parce que Guillaume Ier refusait d'accepter le traité de partage de 1831. Ce n'est qu'en 1838 que Guillaume Ier se rallie au traité des 24 articles. Le partage est imposé par les grandes puissances en 1839. Belges et Luxembourgeois doivent se soumettre, alors même que la grande majorité des Luxembourgeois auraient préféré rester unis à la Belgique. Il y aura désormais deux Luxembourgs : le Grand-Duché de Luxembourg, qui restera la propriété personnelle du Roi Grand-Duc et deviendra un Etat plus ou moins indépendant avec la ville de Luxembourg comme capitale, et le Luxembourg belge qui formera une province du Royaume de Belgique avec Arlon comme chef-lieu.

Tous les Luxembourgeois, comme c'était le cas d'Antoine Meyer et de beaucoup d'autres, qui au moment de la révolution de 1830, se trouvaient en Belgique et y restaient, étaient invités par la loi du 4 juin 1839 à se prononcer soit pour la nationalité belge soit pour la nationalité luxembourgeoise. Antoine Meyer, vivant à ce moment-là avec sa famille à Bruxelles, où il était professeur à l'ULB (Université libre de Bruxelles), a longtemps hésité. Que faire ? Mais finalement il s'est décidé le 25 août 1842 pour la nationalité belge. La loi était en vigueur à ce moment-là depuis plus de trois ans.

« Quoique sa carrière l'ait porté à se fixer sur la terre étrangère, son cœur - ses poésies l'attestent - resta toujours intimement attaché à sa patrie ». C'est dans ces termes que l'un de ses élèves, le professeur Nicolas Martha, s'exprime au moment de la mort de Meyer. Et je pense qu'il a eu tout à fait raison. A la question d'un journaliste « Qu'est-ce que la notion de patrie signifie pour vous ? » Jean Dutour de l'Académie française a répondu : « Ma patrie, c'est la langue dans laquelle j'écris ». Peut-être qu'Antoine Meyer aurait donné une réponse analogue. En effet, si l'on considère qu'il a tout au long de sa vie continué à écrire en luxembourgeois, on a l'impression que c'était précisément cela qui continuait à le relier à son pays d'origine.

Voici un très bref aperçu sur son oeuvre littéraire :

- 1829 : E'Schrek ob de Lezeburger Parnassus. Un recueil de poèmes publié à Luxembourg.
- 1832 : Jong vum Schrek op de Lezeburger Parnassus. Un petit recueil publié à Louvain.
- 1845 : Luxemburgische Gedichte und Fabeln. Publié en collaboration avec le Luxembourgeois Hubert Gloden à Bruxelles.
- 1853 : Oilzegt-Klâng. Un nouveau recueil de poèmes publié à Liège.
- 1854 : Règelbüchelchen vum lezeburger Orthoëgraf. Publié à Liège.

De plus, le *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg*, un organe libéral bi-hebdomadaire renferme de temps à autre un poème de sa plume. C'est ainsi que le 2 décembre 1854 il publie son poème *De Füschen an de Wöllefchen* dans ce journal.

Et ce sera ce poème qui inspirera à Edmond de la Fontaine son poème *De Wëllefchen an de Fiisschen* longtemps considéré comme une oeuvre de jeunesse de Dicks. Mais la ressemblance est tellement frappante qu'il est hors de doute que c'est bien là la source d'inspiration de Dicks.

Le 6 janvier 1855, le *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* renferme un autre petit poème signé A. Meyer. Il s'agit d'une fable et le titre en est : *De Wollef an d'Kou*. Voici cette fable :

De Wollef an d'Kou

E Wollef koum an enger Freed
An d'Stuff bei d'Kou, vir kuerz, a seet:
De Fridd ass zwëschen ons erkannt,
An ausgerufft am ganze Land!
Drëm looss, meng Al, e Brudderkëss
Mech drécken op deng léiweg Schnëss:
O komm! mir streide net méi - neen!
Hinfüro, Hierz a Sënn sief een.
Dës frou reecht ouni Fuercht d'Gesicht
Zum Këssen duer dem Béisewiicht.
Dach wéi s'ëm an den Aarme läit,
Du spièrt en d'Maul op breet a wäit,
A räisst, an engem Rass, er frech
De ganze Bak op eemol wech.
Se soll nach haut verbonne gon,
E Schnappdech ëm de Kënn geschlon.
Dës Fabel réit - ass nët?
Der kuerz a gutt, hei dët:
Dem Béisen aus dem Schied,
A géff näischt op seng Ried!

Revenons maintenant au curriculum d'Antoine Meyer que j'ai esquissé auparavant, pour vous en donner quelques détails supplémentaires. Le fils du cordonnier Hubert Meyer et de sa femme Elisabeth Kirschenbilder a la chance de pouvoir faire des études universitaires. A l'instar d'autres Luxembourgeois il s'inscrit à l'université de Liège créée en 1817. Or comme les moyens financiers à sa disposition étaient très limités, il fut obligé, pour pourvoir à ses besoins, de partager son temps entre les travaux de son instruction personnelle et les leçons particulières qu'il donnait soit à des condisciples soit à des étudiants nouvellement inscrits à l'université, afin de gagner de quoi vivre. D'autre part il eut la chance qu'on lui offrit à l'université le moyen de renflouer ses moyens financiers en le priant de s'occuper en dehors de ses études de la bibliothèque de l'université. Le 29 novembre 1823 il présente sa dissertation inaugurale. De Liège il partit pour Paris où il s'est inscrit à la Sorbonne et au Collège de France pendant une année supplémentaire. Pendant tout le temps qu'il habita Paris il fut comme à Liège, obligé de pourvoir à ses besoins en se livrant à l'enseignement privé.

Revenu à Luxembourg, il brigua un poste de professeur au Collège royal d'Echtemach. Dans sa demande du 15 septembre 1826, il se présente de la façon

suiuante : « J'ai suivi pendant six ans les cours de sciences à l'université de Liège, et après y auoir pris le grade de docteur, je me suis rendu à Paris, afin de perfectionner des talents que j'auais cultivés jusqu'alors avec quelque succès. Là, j'ai entendu les savants les plus célèbres de l'Europe, car j'ai fréquenté les fameuses écoles du Collège de France et de la Sorbonne. »

Il est resté deux ans à Echternach où il a enseigné aussi bien les mathématiques que les langues, vu que le nombre des professeurs à cette école créée récemment était très limité. Ce dessin de la place du marché de la ville abbatiale est un souvenir qu'A. Meyer emportait d'Echternach. Dans le nécrologe liégeois, un des collègues du professeur Meyer y fait allusion dans ces termes: « Meyer disait souvent que sa véritable vocation était d'être peintre, et on est tenté de le croire en voyant les heureuses dispositions de ses enfants pour les beaux-arts. Nous citerons notamment Mlle L. Meyer qui s'est déjà fait un nom parmi nos peintres de fleurs, et M. E. Meyer, à qui l'on doit, entre autres productions, le portrait de son père, déposé aujourd'hui à l'Université, dans le salon du Recteur. »

D'Echternach il part avec son collègue Charles Tandel pour Breda. C'est dans cette ville hollandaise qu'une Académie royale militaire vient d'être créée. Les deux enseignants luxembourgeois sont embauchés, Meyer en tant que professeur de mathématiques, et Tandel comme assistant du bibliothécaire. Mais après deux ans, alors que les Belges se soulèuent contre le régime néerlandais, les deux Luxembourgeois en tant qu'étrangers sont obligés de quitter l'Académie royale militaire de Breda. A partir de cette époque commença pour Antoine Meyer une suite de vicissitudes qui durent mettre son courage à de pénibles épreuves. Il finit pourtant par trouver un poste d'enseignant à un collège de Louvain. Et c'est dans cette ville qu'en 1832 il publia son deuxième recueil de poèmes, intitulé : *Jong vum Schrek op de Lezeburger Parnassus*.

Choisissant Louvain comme lieu d'édition d'un livre écrit en luxembourgeois, ce n'était sans doute pas la meilleure solution. Mais on comprend qu'Antoine Meyer ayant dû quitter Breda, n'ait pas voulu retourner à la ville de Luxembourg restée fidèle par la force des choses au Roi Grand-Duc Guillaume Ier. Le succès de vente de son recueil auprès du public se ressent bien sûr de son choix. Ainsi il n'arrive qu'à mobiliser tout juste trente-sept souscripteurs pour son deuxième recueil de 18 pages, comme il le précise dans la préface. Aussi dut-il « pour amoindrir les frais d'impression et ne pas faire abus de la bienveillance de ses souscripteurs, en leur faisant payer outre mesure une bagatelle, omettre quelques-unes des pièces promises, entre autres D'Geschicht vun engem Hiem (l'Histoire d'une chemise) ».

Signalons qu'Antoine Meyer n'était pas le seul à se poser la question : Où vais-je publier mon livre ? Ainsi les deux frères Hubert et Henri Gloden, originaires d'Eich (qui est aujourd'hui un faubourg de la ville de Luxembourg) et vivant comme Meyer en Belgique au moment de la révolution belge, ont choisi Arlon pour publier en 1838 leur recueil de poèmes *Eichenblätter*.

De Louvain A. Meyer est parti pour Bruxelles. Dans la capitale belge il a été enseignant pendant quelque temps à l'Institut Gaggia, une école privée créée par le prêtre italien Pietro Gaggia. En tant que professeur à l'Institut Gaggia, il consacra ses moments de loisir à préparer de nouveaux élèves pour l'école militaire de Belgique.

Cette dernière école ayant reçu en 1834 son organisation définitive, Meyer fut appelé à y enseigner les mathématiques. Mais il n'était pas pour autant au bout de ses tribulations. Voici un épisode du temps de son passage à l'école militaire qui montre bien son caractère indépendant et intransigeant. Donnons la parole à Emile Bède, son premier biographe pour cet épisode : « Son caractère n'allait pas à certaines positions, et nous voyons ici éclater au grand jour la cause véritable des malheurs de toute sa vie. On avait imposé à son enseignement une condition contraire à la liberté du professeur en exigeant qu'il suivît dans ses leçons un certain ouvrage. Le savant, père de famille, avait cédé ; mais un jour sa fière intelligence se révolta en présence de l'incapacité de ce guide qu'on lui avait imposé, et rejetant au loin le livre obligatoire, il s'écria qu'il ne pouvait enseigner de telles absurdités. L'acte était d'autant plus grave que l'auteur de ce livre existait et occupait une haute position dans un pays voisin. On exigea de Meyer des excuses. Il répondit par sa démission, et lorsqu'on lui demandait où il comptait aller après avoir ainsi renoncé à son seul moyen d'existence : *sous le ciel bleu*, disait-il ; *ce ne sera pas la première fois* ».

En 1838 Antoine Meyer fut nommé à l'ULB où on lui confia l'enseignement des hautes mathématiques. En 1849, il remplaça le professeur Lemaire à l'université de Liège, comme professeur ordinaire, chargé des cours de calcul différentiel et intégral, d'analyse supérieure et de calcul des probabilités. Cette nomination fut vivement combattue, et fut un acte de courage du ministre de l'Intérieur Charles Rogier. On était allé jusqu'à reprocher au ministre : « M. Meyer est un valétudinaire ; dans un an vous devrez lui donner sa pension. - Soit, répondit Charles Rogier, il l'aura bien gagnée. »

Voilà pour ce qui est de la carrière du professeur de mathématiques. Revenons en maintenant à l'auteur A. Meyer et au rôle de pionnier qu'il a joué en matière de littérature luxembourgoophone. Félix Thyes écrit à ce propos: « C'est à M. Antoine Meyer, professeur de mathématiques à l'université de Liège, que revient l'honneur d'avoir, le premier, tiré cette langue de l'indifférence et du mépris où elle gisait, et d'avoir créé, en quelque sorte, une littérature nouvelle. Les bons Luxembourgeois furent ébahis, un matin, quand ils apprirent que le savant mathématicien venait de publier dans leur idiome un petit volume de poésies. » Ce premier volume contient six poèmes : un poème d'amour *Uen d'Christine*, une méditation sur le thème typiquement romantique de la nuit, *D'Nuecht*, une sorte de tableau d'après nature, *Een Abléck an engem Wiertshaus zu Lëtzebuerg*, ayant comme sous-titre *E Bild no der Natur*, et trois fables, à savoir : *D'porzelains an d'ierde Schierbel*, *D'Spéngel an d'Nol*, *D'Flou an de Pierdskrécher*. Et c'est ce genre littéraire qu'il appréciera particulièrement. Rappelez-vous la fable *De Wollef an d'Kou* que je viens de vous présenter, et qu'il a publié en 1855, deux ans avant sa mort.

Mais à l'encontre de cette fable d'une facture tout à fait classique, avec deux animaux, un loup et une vache, tout comme dans les fables de La Fontaine (Le loup et l'agneau, le corbeau et le renard, la cigale et la fourmi, etc.), les fables de A. Meyer ont ceci de tout à fait particulier qu'il met en scène également des objets inanimés. Écoutons F. Thyes à ce sujet: « Dans la fable A. Meyer a créé, pour ainsi dire, un genre nouveau. La Fontaine, comme Esope et Phèdre, ne met en scène que des animaux ; c'est à peine s'il fait parler des plantes et des arbres. M. Meyer, au contraire, prend le plus souvent pour personnages des objets inanimés, mais il sait

leur donner une physionomie si vivante, il possède une telle science de mise en scène, il est si naturellement dramatique qu'on n'en est pas choqué. »

Écoutons la fable *D'porcelains an d'ierde Schierbel*. C'est l'acteur Steve Karier qui nous la présente.

Avant d'analyser brièvement cette fable, essayons de la mettre dans le contexte socioéconomique de l'époque qui en Allemagne est désignée par le terme de Biedermeierzeit. Le Biedermeier est une époque qui a toutes les caractéristiques d'une époque de transition. Dans un ouvrage de référence comme *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, et plus particulièrement dans le cinquième volume intitulé *Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848* cette époque est présentée dans les termes suivants : « Bewegung und Fortschritt einerseits, Beharrung, ja Restauration als partielle Wiederherstellung des durch die Französische Revolution und durch Napoleon umgestürzten Alten auf der anderen Seite - das sind die beiden Pole, zwischen denen sich die politische, soziale und künstlerische Entwicklung in den Jahren zwischen dem Wiener Kongress 1815 und der europäischen Revolution von 1848/49 vollzieht. » Et l'on pourrait dire que cette transition se reflète de façon exemplaire dans la fable *D'porcelains an d'ierde Schierbel*. (Le débris de porcelaine et le tesson en terre cuite)

Alors que pendant la révolution française la société des ordres (Noblesse, Clergé, Tiers Etat) établie dans l'Ancien Régime a été complètement bouleversée, A. Meyer met en scène deux débris représentant les échelons supérieur et inférieur de cette échelle sociale. L'un d'eux en matière soi-disant noble, la porcelaine, même en porcelaine particulièrement précieuse de Chine, et l'autre un tesson provenant d'un potier de Nospelt. Nospelt est connu par la foire de ses potiers qui se tenait traditionnellement le lundi de Pâques au Fëschmaart à Luxembourg, une foire connue sous le nom l'Éimaischen. Une querelle éclate parce que le tesson de Nospelt, c'est-à-dire de basse extraction, se fiant aux valeurs proclamées par les révolutionnaires : Liberté, Égalité, Fraternité, se met à fraterniser : *Brudder, keen Naid / Obschonn ech e Bauer / Huel mat mer Dauer / Se mer net gleich / An dësem Raich ?*

Mais le débris de porcelaine refuse avec indignation l'émancipation à laquelle le tesson de Nospelt aspire. Et c'est bien la restauration qui triomphe, car grâce à un agent de police et à un témoin servile (en dreckege Mued) (e Mued, un asticot) le débris de porcelaine obtient facilement gain de cause. Une punition sévère attend celui qui voudrait changer quoi que ce soit à l'ordre établi. C'est même la pendaison, c'est-à-dire le châtiment qui est le symbole même de l'Ancien Régime.

Dans une deuxième fable A. Meyer oppose de nouveau deux objets : une épingle et une aiguille : *D'Spéngel an d'Nol*. La discussion est à peu près la même que dans la fable précédente. De nouveau ces objets agissent en tant que représentants d'une classe sociale. *D'Frälen Nol* (La demoiselle aiguille) d'un côté, et de l'autre l'épingle (d'Spéngel) comme représentant du bas peuple. De nouveau une querelle éclate, et cela pour les mêmes motifs. Mais cette fois-ci, c'est bien l'épingle, en d'autres termes la petite paysanne, qui prend le dessus. Meyer montre par là que malgré la restauration il y a néanmoins aussi des changements dans l'air. Pour citer dans ce

contexte encore une fois *Hansers Sozialgeschichte* : « Restaurativer Stillstand und revolutionäre Bewegung. Status quo und Rebellion bilden eine Dialektik, die die Literatur der Zeit herausfordert. » M. Meyer est donc bien de son temps avec ses poèmes.

Le poème *D'Nuecht* est avec ses 364 vers de loin le poème le plus long de ce recueil. Meyer y mêle avec le motif romantique par excellence de la nuit comme arrière-fond, le repos, le recueillement, le sommeil et le rêve d'un côté, de l'autre l'aspect fantastique et mystérieux de la nuit. Cette méditation nocturne avec ses réflexions philosophiques sur le temps et l'espace, la vie et la mort, l'être et le néant, d'un moment à l'autre fait place à l'apparition de sorcières et de revenants. Cet épisode des sorcières est une scène que F. Thyès a été le premier à rapprocher du Macbeth de Shakespeare. A la fin, l'auteur semble effrayé par l'emprise de l'empire de la nuit duquel il s'évade d'un coup :

Jess, do ass der Dag,
Nun dech fierdeg maach,
Soss gëtt gewëss et, ass d'et weess,
Jo d'Seechen vun der rouders Geess.

Le poème *Een Abléck an engem Wiertshaus zu Lëtzebuerg. E Bild no der Natur* (Un instant passé dans un cabaret de Luxembourg. Tableau d'après nature) est d'un genre totalement différent. C'est le poème qui rend le mieux l'atmosphère de la ville de Luxembourg, et plus spécialement d'un faubourg de cette ville. F. Thyès présente ce poème de la façon suivante : « Il y avait à Luxembourg, au temps où M. Meyer écrivait, une galerie d'originaux qu'il sut mettre en scène avec une verve singulière. Ses héros sont des portefaix pour la plupart ; rien n'est curieux comme le tribunal improvisé dans la taverne et la pose magistrale du président. »

Écoutons le poème *Een Abléck an engem Wiertshaus zu lëtzebuerg*.

Le deuxième recueil d'Antoine Meyer, *Jong vum Schrëck op de Lëtzebuenger Parnassus*, publié en 1832 à Louvain, n'est en fait qu'une brochure de 18 pages, avec quatre poèmes en tout : En voici les titres : *De Pater an d'Nonn, D'Beicht vun der Maus, E Ritter vum Bacchus, Eng Szeen aus dem Himmel*.

Ces quatre poèmes se distinguent nettement des poèmes du premier recueil *E Schrëck op de Lëtzebuenger Parnassus* par leur côté anticlérical, ce qui, en partie du moins, ressort déjà des différents titres. Relevons dans ce contexte que Meyer est entré en 1829 à Luxembourg dans la Loge *Les enfans de la concorde fortifiée*. Nous ignorons si plus tard, en Belgique, il a été également membre d'une loge.

Dans ce petit recueil j'ai choisi le poème *D'Beicht vun der Maus* que je vais vous présenter brièvement. Comme dans une fable, deux animaux entrent en scène, un matou et une souris. Le matou dans le rôle du confesseur, et une souris, se sentant proche de la mort et qui aimerait se confesser. A côté de l'hostilité et de la haine qui opposent par leur nature même, la souris à son ennemi le chat, ce poème d'A. Meyer recèle une critique acerbe de la pratique de certains confesseurs qui entendent des moribonds en confession et ne se gênent pas d'abuser d'une telle situation.

Voici ce poème que nous présente Steve Karier.

A propos du quatrième poème *Eng Szeen aus dem Himmel* A. Meyer relève dans la *Noriicht uen d'Ënnerschreiw*, c'est-à-dire la préface que ce poème est en réalité le texte d'une chanson écrite sur la mélodie *Zu Arel op der Knippchen*.

Comment les Luxembourgeois ont-ils accueilli ces premiers produits littéraires écrits dans leur idiome ? D'après F. Thyès, ses concitoyens « trouvèrent l'idée originale sans doute, mais s'éprouvèrent pour cette poésie d'un médiocre enthousiasme. »

Pourtant il semble bien que le terrain pour une telle publication ait été préparé dans le seul journal paraissant à cette époque à Luxembourg, à savoir le *Journal de la ville et du Grand-duché de Luxembourg*. Dans son édition du 2 septembre 1829 on pouvait lire ceci : « On a beaucoup discuté sur la langue dite nationale, et l'on aurait discuté moins longtemps si l'on s'était bien entendu sur ce que c'est, en réalité, qu'une *langue nationale*. Pour nous qui ne connaissons le *fond* du langage de nos frères septentrionaux que par quelques affiches et les productions (ou compilations) de quelques-uns de nos compatriotes, nous croyons, en sûreté de conscience, qu'une langue est nationale chez le peuple ou chez la fraction de peuple qui la parle d'habitude, après l'avoir reçue comme une antique tradition de ses pères. C'est donc à juste titre que nous aussi pouvons prétendre à avoir notre langue nationale.

Aussi nos lecteurs luxembourgeois apprendront avec intérêt qu'il sera publié, très prochainement, un volume de poésies en langue vulgaire du pays, connue sous la dénomination de *Letzebourger-Deutsch*. La souscription est ouverte et se couvre d'un grand nombre de signatures. L'ouvrage ne peut manquer d'avoir également beaucoup de succès dans la *Hollande*, attendu que la langue néerlandaise a une infinité de rapports avec l'espèce d'allemand que nous affectionnons en qualité de langue maternelle ; à la vérité, la première a eu sa littérature un peu plus tôt ; mais il y a commencement à tout, et la supériorité est garantie à notre littérature naissante (dont M. Mayer [sic] est un des premiers parrains), puisque le talent poétique et l'originalité bien connue de cet écrivain nous promettent, dès le début, un *Tollens* ou un *Bilderdijk* luxembourgeois. Espérons et réjouissons-nous ; en littérature comme en bien d'autres choses, il n'y a souvent que le premier pas qui coûte. »

Hendrik Tollens (1780-1856) et Willem Bilderdijk (1756-1831) sont des écrivains néerlandais très populaires de la première moitié du XIXe siècle.

L'auteur qui se cache derrière cette contribution anonyme au *Journal de la Ville et du Grand-Duché de Luxembourg* est probablement son rédacteur principal, c'est-à-dire Mathieu-Lambert Schrobilgen. A lire cette annonce optimiste voire enthousiaste du premier volume de poésies d'Antoine Meyer, on se demande quel sera l'accueil du même recueil après sa publication. Or il faut bien chercher pour en détecter enfin une trace dans ce même journal. Le 18 octobre 1829 a eu lieu à Luxembourg une représentation de la pièce de théâtre *L'École des Vieillards* de Casimir Delavigne. Or dans sa critique de cette représentation, Schrobilgen est enthousiaste. Et comme

une deuxième pièce a été au programme de la soirée du 18 octobre, Schrobilgen la mentionne également et en même temps il en profite pour faire une allusion très brève à la parution du recueil d'Antoine Meyer. Le tout en une seule phrase : « La petite pièce des *Ouvriers* a fait rire ; c'est une charge à laquelle l'Homère luxembourgeois aurait dû prêter le secours de son hétéroclite poésie. »

Pour les lecteurs du Journal et pour les souscripteurs du *Schréck op de Lëtzebuenger Parnassus* cette allusion à Homère ne posait guère un problème. En effet elle s'expliquait d'une part par le mot *parnasse* dans le titre du recueil, et d'autre part par le fait qu'A. Meyer a traduit dans la *Noried* quelques vers de l'Illiade en luxembourgeois pour montrer « *dat ons Wiirder leicht am Takt vum feierlechen Hexameter goh' kennen.* » Mais quelle a dû être la déception de l'auteur à la lecture de cette phrase de Schrobilgen qui d'ailleurs faisait partie de la même loge que Meyer.

Mathieu-Lambert Schrobilgen était un homme d'une vaste culture qui vouait à la langue et à la littérature françaises un vrai culte, et qui en plus se passionnait également pour le grec, le latin et l'italien. Un jour, alors qu'il était octogénaire, il proposa à une de ses connaissances le pari suivant: « Je parie ma pension d'une année contre ta solde de surnuméraire de l'Enregistrement d'un mois que je réciterai sans le secours d'un livre 10 000 vers classiques français, italiens, anglais, latins et grecs. » On comprend dès lors que cet homme n'a sans doute guère apprécié les vers d'Antoine Meyer auquel, si l'on excepte Félix Thyes, tout le monde - au XIXe siècle du moins - reprochait son langage vulgaire.

C'est le cas de Marcel Noppeney par exemple qui écrit à ce sujet : « Félicitons-le, rétrospectivement, d'avoir préféré les math aux lettres. Car, quoi qu'on en puisse penser, dire et écrire, la *Muse* de Meyer - pour employer les termes de l'époque - n'était qu'une vulgaire maritorne au langage sordide et à l'esprit borné. On ne comprend même pas très bien comment un homme de la valeur intellectuelle et morale de ce savant, ait pu se complaire, traitant sur le mode épique (avec parfois un accent homérique), des scènes de cabaret, ait employé avec tant d'insistance, les mots les plus orduriers de la langue ! »

Cela n'a pas empêché Noppeney de nous présenter à son tour dans son récit *Un dimanche vers Pâques*, en 182.. *La Soirée* une scène de cabaret tout à fait analogue à celle décrite par Antoine Meyer dans son poème *Een Abléck an engem Wiertshaus zu Lëtzebuerg*. Noppeney y interprète et développe le poème de Meyer dans ce sens qu'il fait du peintre Louis qui est d'origine française, un prétendant au trône en tant que fils méconnu de Louis XVI et de Marie Antoinette. Et Noppeney termine son récit en rendant hommage à Antoine Meyer : « Seul, à une table à l'écart, indifférent en apparence, mais écoutant ces propos de toutes ses oreilles, inspectant de tous ses yeux la salle et les discoureurs, un jeune homme est assis. Tout à l'heure, rentré chez son père, le cordonnier Meyer-Kirsch[en]bilder, Antoine Meyer, le futur professeur de l'Université de Liège, le futur mathématicien, gloire de la Belgique, écrira de sa plus belle ronde, les deux premiers poèmes du Parnasse luxembourgeois. Ils auront des ivrognes pour héros et un cabaret pour décor. »

Un an après la parution du *Schréck op de Lëtzebuenger Parnassus*, Franz Joseph Mone en fait un compte rendu dans *Quellen und Forschungen zur Geschichte der*

teutschen Literatur und Sprache. Mone qui est originaire de Mingolsheim près de Bruchsal dans le pays de Bade, est à ce moment professeur à l'Université de Louvain. Il y a fait la connaissance de quelques Luxembourgeois. Mone écrit à propos du premier recueil de poèmes d'A. Meyer : « E Schrek (Schritt) op de Lezeburger Parnassus vum A. Meyer, Lezeburg 1829. Die Vorrede und der Anhang enthalten etymologische Regeln über den Dialekt von Luxemburg. Es sind im ganzen sechs Gedichte, die ersten, welche in dieser Mundart gedruckt und wohl aufgenommen wurden. Ich besitze andere handschriftlich, die ich unten mitteile. » De cette dernière phrase il ne ressort malheureusement pas clairement s'il s'agit d'autres poèmes d'A. Meyer ou d'autres auteurs luxembourgeois.

Dans une contribution à la revue littéraire paraissant à Paris sous le titre *Polybiblion*, Pierre Eugène Beauvois traite en 1879 *L'idiome luxembourgeois et sa littérature*. Beauvois qui y présente les auteurs luxembourgeois insiste sur le fait que ces auteurs n'ont rien de commun avec des auteurs populaires : « Tous ceux d'entre eux qui se sont fait connaître, étaient des hommes lettrés ou ayant tout au moins fait leurs études. Le premier en date, Antoine Meyer, était même un savant, bien mieux un profond mathématicien. Il est d'autant plus remarquable que, chez lui, la vivacité de l'imagination se soit alliée à la précision de l'analyste et à la sécheresse des formules algébriques. Et c'est simultanément, et non dans des périodes successives, qu'il cultiva des genres si différents que la poésie et le calcul ; après avoir débuté dans la littérature, en 1829, il y persévéra jusqu'à sa mort, même pendant son séjour en Belgique, où il n'entendait plus les sons de la langue maternelle. » Beauvois nous présente ensuite l'oeuvre littéraire d'Antoine Meyer de la façon suivante : « Ces recueils contiennent des poésies très variées : fables extrêmement originales où l'auteur fait parler les êtres les plus infimes, même les objets inanimés ; contes humoristiques, légendes émouvantes, chansons vives et pleines d'entrain, tableaux de genre très réalistes, pièces philosophiques. »

Venons-en maintenant aux autres auteurs qui à côté d'Antoine Meyer ont contribué eux aussi à établir peu à peu une littérature luxembourgophone. Du point de vue chronologique, il faut citer d'abord Jacques Diedenhoven, qui manifestement a été influencé, on pourrait dire encouragé à publier lui aussi des poèmes en luxembourgeois après la parution du *Schréck op de Lëtzebuenger Parnassus*. Jacques Diedenhoven est né le 10 décembre 1809 à Luxembourg et a fait ses études secondaires à l'Athénée de Luxembourg où il termina en août 1829 la classe de rhétorique. Ce jeune Luxembourgeois, fils d'un boucher, de huit ans le cadet d'Antoine Meyer, publia ses poèmes en feuillets volants et simplement distribués aux amis et connaissances au cours de l'année 1830. On connaît de lui quatre poèmes : *Oin d'Noicht*, *De Bidgang no Conter*, *Om Tribenaal zó Letzebureg*, *Ofscheet vu' Letzebureg* qui ont tous été publiés en 1830. Diedenhoven venait de terminer sa première année de cours académiques à Luxembourg lorsque tout à coup se présentèrent les événements de Bruxelles du mois de septembre 1830. Comme il n'avait point de fortune et vu que sa mère s'était remariée après la mort de son père, Jacques Diedenhoven voulut saisir l'occasion qu'il croyait propice pour se créer un avenir, mais surtout une carrière honorable, en allant offrir ses services à la Belgique. En novembre 1830 il entra, ensemble avec son frère aîné Joseph Corneille, à l'armée où les deux Luxembourgeois firent une carrière brillante. Jacques Diedenhoven est mort le 29 mars 1866 à Schaerbeek comme Colonel d'Etat Major.

Son premier poème *Oin d'Noicht* est une traduction du poème allemand *Zur Nacht* de Theodor Körner. Le plus connu des ses poèmes est incontestablement *De Bidgang no Conter*. Il s'agit d'une satire de l'hypocrisie religieuse à propos de pèlerins qui en rentrant du pèlerinage, ne songent qu'à s'encanailler à bon compte sur le dos de jeunes villageoises niaises. Quant à Félix Thyès il porte ce jugement sur le poème *Le pèlerinage à Conter*: « C'est la seule pièce de vers que nous connaissions de M. Diedenhoven, mais elle suffit pour nous prouver que c'est là un vrai poète. » Le critique littéraire Nicolas Welter déplore que Jacques Diedenhoven, après son entrée à l'armée belge, n'ait plus rien publié en matière de poésie. Il écrit dans ce contexte : « Diedenhoven verfügte über alle natürlichen Mittel, unsere mundartliche Dichtung einem Gipfel entgegenzuleiten. Leider blieb er ihr nicht treu. [...] Für den Freund unserer mundartlichen Dichtung bleibt er ein fahnenflüchtiger Ausreisser, der den poetischen Marschallstab aus leichten Händen von der Maasbrücke hinunter ins Wasser fallen liess.»

Jean-François Gangler, né en 1788 à Luxembourg où il est décédé en 1856, était commissaire de police de la ville de Luxembourg. Il est surtout connu pour avoir publié en 1847 le premier dictionnaire de la langue luxembourgeoise : *Lexicon der Luxemburger Umgangssprache (wie sie in und um Luxemburg gesprochen wird) mit hochdeutscher und französischer Übersetzung*. En 1841 il a publié en outre un recueil de poèmes sous le nom de *Koirblumen um Lamperbièreg geplekt*. Dans la préface de ce recueil, Gangler met en garde le lecteur contre ce qu'il appelle « die Platttheit der Ausdrücke », ce qu'on pourrait traduire par le côté grossier du langage. « Dann diene den Lesern, deren zartfühlendes Ohr durch die Platttheit der Ausdrücke beleidigt werden könnte, zur Nachricht, dass eben diese Platttheit herauszuheben der Zweck des Verfassers ist. Übrigens weiss er sehr wohl, was er in literarischer und poetischer Hinsicht von seinen Gedichten halten soll. Sie sollen nur als Beweise dienen, dass die Luxemburger Sprache, so wie ihre Schwestern, die flämische und holländische, einer Ausbildung fähig ist, und zur Schriftsprache erhoben werden kann; denn wie jene ist sie ein Zweig jenes grossen niederdeutschen Hauptstammes des germanischen Stammes.»

Voici le commentaire de Félix Thyès concernant la contribution de Jean-François Gangler à la littérature luxembourgeoise. « La langue a de grandes obligations à cet écrivain. Ainsi qu'il le dit dans sa préface, il a voulu prouver, comme M. Meyer, que le luxembourgeois est susceptible de culture et peut être élevé au rang des langues

littéraires. Nous sommes pleinement de son avis quand il prétend qu'elle convient surtout aux genres où domine la fantaisie, mais nous croyons que c'est aussi la langue du sentiment intime et de la satire. M. Gangler est un homme d'esprit et de goût, un homme d'érudition ; c'est un poète aussi, mais il manifeste rarement cette chaleur de sentiment, cette élévation d'idées sans lesquelles il n'y a point de grande poésie. C'est plutôt un conteur, mais un conteur agréable et gracieux. *Les Fleurs des blés* (D'Koirblumen) n'ont rien de bien champêtre ; elles contiennent des anecdotes, des fables, des bons mots, écrits avec beaucoup de talent et d'élégance. »

Voilà pour ce qui est des auteurs connus tels Antoine Meyer, Jacques Diedenhoven ou Jean-François Gangler qu'on pourrait considérer comme étant des pionniers en matière de littérature luxembourgoophone. Leurs successeurs, à savoir Michel Lentz,

Edmond de la Fontaine et Michel Rodange sont parfois qualifiés comme nos classiques.

Plutôt que de vous parler de ces classiques, j'aimerais aborder à présent la question : est-ce que les poèmes publiés en 1829 par A. Meyer sont vraiment les premiers vers écrits en luxembourgeois ou y a-t-il auparavant déjà l'un ou l'autre poème écrit dans ce même idiome ? La réponse à cette question, la voici : *E Schrëck op de Lëtzebuenger Parnassus* par lequel son auteur A. Meyer a voulu prouver à ses concitoyens en 1829 « que le dialecte luxembourgeois n'est pas aussi rude, pauvre, déréglé, raide et barbare que beaucoup de Luxembourgeois de naissance veulent le prétendre avec un ton ironique » est effectivement le premier recueil de ce genre. Mais ce ne sont pas les premiers vers écrits en luxembourgeois.

Ainsi un journal de 1825 contient un poème écrit dans cet idiome. Voici ce poème que j'aimerais analyser avec vous. Relevons d'abord le titre de ce journal qui paraît de 1821 à 1826 à Luxembourg : *Luxemburger Wochenblatt*. L'éditeur et le seul rédacteur de cette feuille qui est imprimée à l'imprimerie de Jacques Lamort à la place d'Armes à Luxembourg et qui paraît une fois par semaine est originaire de Breslau. Il s'appelle Friedrich Georg Weiss. En venant en 1817 à Luxembourg, il a d'abord été secrétaire à la Festungskommandantur avant de se lancer dans l'édition d'un journal hebdomadaire. Ce journal qui est en quelque sorte une copie du *Trierer Wochenblatt* est à ce moment-là le seul journal paraissant à Luxembourg. Il est écrit en allemand, mais il contient également, de temps à autre, des contributions en français par lesquelles son rédacteur fait preuve de bonnes connaissances de cette langue, ce qui n'est pas chose courante pour un Allemand.

Voyons maintenant ce poème, publié sous la rubrique *Mancherlei*. Le titre en est - chose curieuse - en français : *Les derniers Voeux d'un Ivrogne*. Et le sous-titre également: *En patois de Luxembourg*.

Een armen Drencker am gresten Leiden,
Wolt sech geend Gott an den Dood t'zerstreiden,
Vier daat schwaacht Liewen nett t'ze verleren,
Daat ons nur eng Zeit kan t'zoo geheren.
Den Otem kont hien baal nett meeh zéen,
A weeh! seng Seel solt zoum Gericht fléen;
Setzt hien sech an der Schwaachheed ob een Kneeh,
Hien helt seng Henn t'ze soimen matt viel Meeh,
Seng doodeg Aen zoum Himmel geschloen,
An hien fengd oin dess Wirder t'ze soen,
Matt enger bedeurlecher Stemm: O Gott!
Mein Hierz hoidt dech nett een mohl ausgespott.
Woivir mous ech schon t'Liewen verleren?
Senn ech schlecht, sooh? Ech wel mech bekeren.
Alles, waat ech gedronckt houn, ass richtig bezoilt;
Mei Gewessen hoidt mir ett streng befoilt.
Ech spiren, dou bleifs bei dengem Wellen,
Da solst dou mei leschten Wonsch erfellen:
Vou Grond menger Seel wel ech verzecken,
Well ech mech nett meeh hei kan schecken,

Wann ech bestemt kréen, ob der aner Welt,
Waat hei mei Liewen kascht hoidt a mei Geld.

Cet étrange poème, publié le 10 décembre 1825 dans le Journal *Luxemburger Wochenblatt* par un auteur anonyme, a bien sûr, du moment qu'il a été retrouvé vers la fin des années 1920, suscité la curiosité de tous ceux qui s'intéressent à notre langue. Prenons le cas de Nicolas Welter qui est d'avis que ce poème est dû à la plume de Jean-François Gangler. Dans *Mundartliche und hochdeutsche Dichtung in Luxemburg* il dit ceci à propos de ce poème: „ Der Reimschwank, das erste gedruckte Reimwerk unserer mundartlichen Dichtung, dürfte von Gangler sein." Welter n'est pourtant pas très sûr. Il semblerait que l'auteur en soit Gangler. Mais curieusement, dans le même manuel *Mundartliche und hochdeutsche Dichtung in Luxemburg*, mais une trentaine de pages plus loin, il écrit ceci à propos du même poème: «Ich bin überzeugt, dass auch die im Luxemburger Wochenblatt erschienene erste mundartliche Reimschnurre von Gangler stammt. Damit gebührte ihm die Ehre, als Erster mit luxemburgischen Versen an die Öffentlichkeit getreten zu sein.» Signalons que Welter ne justifie nullement son choix. Marcel Noppeney par contre est d'avis que l'auteur du poème *Les derniers Voeux d'un Ivrogne* est bien Antoine Meyer. Lui au moins essaie de justifier son choix : « Il y a tout lieu d'attribuer la paternité du morceau à l'auteur du *Schréck*. S'il y a quelques différences dans la manière d'orthographier les mots, c'est que Meyer n'était pas très fixé encore ; mais les sujets sont de la même veine. »

Si tous les deux, aussi bien Welter que Noppeney, se sont trompés finalement dans l'attribution de ce poème, c'est que, de leur temps, on ne savait pour ainsi dire rien sur la personne du rédacteur de ce journal. Pendant très longtemps on ne connaissait même pas son vrai nom. Que cet homme doué pour les langues, ait dès le début remarqué que l'une des caractéristiques des Luxembourgeois, du moins de ceux ayant reçu une certaine formation, est le trilinguisme, et que lui donc a essayé, ne serait-ce que pour augmenter le nombre de lecteurs et d'abonnements de son journal, d'introduire dans les textes en allemand de temps à autre une expression française et qu'il ait de même essayé également dès le début d'écrire par-ci, par-là une expression ou une phrase en luxembourgeois, ses contemporains l'ont évidemment remarqué, mais un siècle plus tard il aurait fallu relire ce journal conservé dans les archives pour s'en rendre compte, ce que personne n'a fait.

Cet Allemand du nom de Friedrich Georg Weiss est en 1825, après un séjour de huit ans à Luxembourg, sans doute à même de faire une conversation avec ses voisins en luxembourgeois, mais il présume visiblement de ses forces en voulant écrire et publier un poème dans leur idiome.

Ce qui constitue une des difficultés dans l'apprentissage du luxembourgeois, ce sont les diphtongues. Et ce poème s'en ressent. Prenons pour commencer l'exemple du éi. Le terme allemand *der Schnee* se traduit en luxembourgeois par *de Schnéi*. Rien qu'à voir les fautes faites par Weiss dans ce genre, on s'aperçoit que l'auteur est d'origine allemande. Ainsi au lieu de dire *am gréiste Leiden*, il écrit *am gresten Leiden*. Au lieu de dire *géint Gott*, il écrit *geent Gott*. Et puis il y a les verbes *verleren*, *geheren*, *bekeren* au lieu de *verléiren*, *gehéiren*, *bekéiren*. Ce n'est pas une question d'orthographe, puis qu'il sait utiliser les formes correctes, p. ex. pour les verbes *zéien* et *fléien*. Mais à côté de ces deux formes correctes toutes les autres sont fausses.

Prenons les vers 6-8 : A weeh (a wéi) seng Seel (seng Séil) solt zoum Gericht fléen ;
Setzt hien sech an der Schwaachheed ob en Kneeh (e Knéi),
Hien helt seng Henn t'ze soimen matt viel Meeh (Méi) ...

Je ne vais pas vous fatiguer avec l'énumération de toutes les fautes. Prenons tout juste encore quelques détails qui trahissent le germanophone Friedrich Georg Weiss. Aucun Luxembourgeois ne dirait *viel Meeh*, mais bien *vill Méi* (beaucoup de peine). Un autre exemple de ce genre : Le vers 3 commence ainsi : *Vier daat schwaacht Liewen nett t'ze verleren*. Ecrire la préposition *fir* (pour) (*für*) en employant l'orthographe du numéral allemand *vier* (quatre), cela ne peut arriver qu'à un germanophone.

On pourrait énumérer pour ces 22 vers un tas d'autres exemples qui tous trahissent le germanophone. Je m'arrête là. Mais j'aimerais quand même vous montrer que Nicolas Welter, en attribuant ce poème à Jean-François Gangler, s'est trompé complètement. En luxembourgeois il y a, ce qu'on appelle *die Eifeler Regel*, que M. François Schanen traduit par la règle de la chute du [n] final, une règle que les autochtones emploient instinctivement de façon correcte, mais que tous ceux et toutes celles qui apprennent le luxembourgeois ont de la peine à assimiler. Le poème contient neuf fautes relatives à cette règle. J'en choisis deux : *an hien fengd oin* (vers 10), *nett een mohl* (vers 12). La forme correcte est : *an hie fänkt uen resp. net eemoi*. L'Allemand dit effectivement : *nicht einmal*. Il est unimaginable que Jean-François Gangler ait écrit ces vers rien qu'à voir ces fautes. Car dans son *Lexicon der Luxemburger Umgangssprache* Gangler insiste sur cette règle qu'il formule de la façon suivante : « n, am Ende eines Wortes, bleibt nur vor einem Vokal und vor d, h, t, z stehen ; in den übrigen Fällen wird er apostrophiert. »

Un tout dernier mot sur ce poème *Les derniers Voeux d'un Ivrogne*. Est-ce qu'un Luxembourgeois aurait choisi un titre français pour son poème ? Et en admettant qu'il l'ait fait, est-ce que, dans ce cas, il aurait effectivement ajouté le sous-titre *En patois de Luxembourg* ?

Je crois bien que cette question se passe de tout commentaire.

Finalement, en ce qui concerne les débuts de la littérature luxembourgoophone, c'est bien au professeur de mathématiques Antoine Meyer, né en 1801 à Luxembourg et mort en 1857 à Liège, et non pas à Friedrich Georg Weiss que revient le mérite principal. C'est ce que j'ai voulu montrer dans mon exposé.

Je vous remercie de votre attention.