

La Pastorala de Cerlogne

Rosito Champrétavy

Je connais cette pastorale depuis mon enfance ; après la mort du poète, notre compatriote, elle a toujours été chantée dans notre église avec le cœur et avec reconnaissance. Encore gosse âgé de 8 à 10 ans, moi et mes copains nous l'avions apprise, c'était probablement la première chanson religieuse que nous avons connue. Je me souviens aussi que vers les années 1960, M. De Macchi, un touriste turinois habitué de Saint-Nicolas l'avait entendue, en avait repéré le texte patois et me demanda d'abord de la chanter afin de la lui apprendre, mais surtout il voulait en comprendre le contenu. Si je ne me trompe pas, il voulait la proposer au chœur de *La Grangia*¹ où il chantait. Je m'improvisai traducteur ; certainement ma traduction fut "très libre" mais en tout cas suffisante pour une compréhension globale.

Ce que je me propose maintenant c'est un approfondissement philologique de la chanson. D'abord comment elle est née. Jean-Baptiste Cerlogne avait entendu une mélodie aux fêtes de Noël qui l'avait particulièrement charmé² ; c'était l'organiste de la cathédrale d'Aoste, M. Giovanni Perfetto Costantino Tibaldi³ – le grand-père de Tancredi Tibaldi, historien et ethnologue – qui la jouait à l'orgue quand notre "cuisinier", de 1855 à 1857 était au Grand Séminaire d'Aoste. La version originale était celle de *La nuit d'un voile sombre* parue sur des feuilles volantes publiées par Louis Mensio d'Aoste⁴, dont je n'ai trouvé aucune autre référence. Viendrait-elle des airs lorrains, des publications de l'abbé Pellegrin (Paris, 1759), des noëls provençaux^{23bis}, des noëls qu'on chantait à Bourg-Saint-Maurice⁵, ou même des Noëls remontant au XVI^e siècle⁶ ? Ou des mélodies de la tradition italienne, que les *Zampognari*, jouaient autour des crèches dès le XV^e siècle avec leurs *pive*, leurs *ciaramelle* et leurs *zampogne*⁷ ? Cette mélodie était-elle originale ou en calquait-elle d'autres, même profanes, préexistantes ? Les textes, par leur contenu sont liés à des endroits bien précis et on peut remonter à leur source, par contre les mélodies sont "universelles" et, sans attestations, il est parfois impossible d'en définir l'origine parce qu'elles "voyagent" et s'enracinent souvent très loin d'où elles sont nées.

Le fait curieux c'est que *La nuit d'un voile sombre* est écrite sur tétragramme avec la notation grégorienne, mais, cela dit, il ne s'agit pas de grégorien ; d'abord, tout près de la clef d'*ut* (Do), il y a l'indication du tempo 6/8 et il en suit une mélodie au rythme très régulier ; au contraire, le grégorien ne possède pas de "tempo" cadencé mais son rythme est libre et très varié et complexe. Puis la ligne mélodique est typiquement tonale, quand le grégorien ne connaît que le système



PASTORALE



La nuit d'un voile sombre Couvrait tout l'uni vers,
Il gémit dans l'ombre Sous le poids de ses fers;



Mais, après des siècles d'attente Viennent en fin ces jours bénis;
Où la Vierge Marie enfante Le Sauveur des longs temps promis.



Pour Adam et pour tous ses fils
Était formé le paradis. Mais, etc.

Venez divin Messie
Racheter les humains;
Venez rendre la vie
À l'œuvre de vos mains;
Tirez vos enfants de l'abîme
Où le péché les a jetés;
Souffrez pour eux, tendre victime,
Les tourments qu'ils ont mérités;
Et malgré leurs iniquités,
Ah! comblez-les de vos bontés. Tirez, etc.

Déjà les chœurs des anges
Entourent son berceau,
Célébrant ses louanges
Par le chant le plus beau.
Le Sauveur promis vient de naître,
À l'allégresse ouvrons nos cœurs.
En ce jour il se fait connaître
Dans la cabane des pasteurs;
Pour mettre fin à nos malheurs
Et se charger de nos douleurs. Le Sauveur, etc.

Dans une pauvre étable,
Bergers, le voyez-vous
Cet enfant adorable
Qui vient souffrir pour nous?

Il n'a qu'une crèche pour trône
Que des langes pour vêtement;
Il est sans sceptre et sans couronne
Pour un Dieu quel abaissement!
Lui qui fit sortir du néant
Et la terre et le firmament, Il n'a, etc.

Pauvre enfant! il arrose
Son berceau de ses pleurs;
Ah! faut-il autre chose
Pour lui gagner nos cœurs?
Les frimats recouvrent la plaine:
Dans un réduit abandonné
Des animaux de leur haleine
Réchauffent ce roi nouveau-né.
Hélas, monarque infortuné
À la mort il est destiné! Les frimats, etc.

Adorons ce bon Maître,
Aimons à le servir
Si pour nous il veut mourir,
Pour lui sachons mourir.
Jetons nous aux pieds de sa crèche,
Offrons-lui nos vœux et nos cœurs,
Écoutez... c'est là qu'il nous prêche
Le mépris des biens, des grandeurs.
Il nous fait trouver des douceurs
Au sein même de nos douleurs. Jetons nous; etc.

Aoste, Imp. Mensio,

52. - Tu scendi dalle stelle. (S. Alfonso).

SCHOLA

1. Tu scen-di dal-le stel-le, o
2. A Te che sei del mon-do, il

Re del Cie - lo. E vie-ni in u-na
Cre-a-to-re, Non so-no pan-ni e

grot-ta al fred-do al ge - - lo.
fuo-co, o mio Si-gno-re.

CORO

E vie-ni in u-na grot-ta al fred-do al ge -
Non so-no pan-ni e fuo-co, o mio Si-gno -

SCHOLA

lo. O Bam-bi-no mio di -
re. Ca-ro e-let-to par-go -

vi-no, io ti ve-do qui a tre-mar; O
let-to, quan-to questa po-ter-tà. Più

Dio be-a-to! Ah quan-to Ti co-
m'in-na-mo-ra, Giac-chè ti fe-ce a-

stò l'a-ver-mi-a-ma-to.
mor-po-ve-ro an-co-ra.

CORO

Ah quan-to Ti co-stò l'a -
Giac-chè ti fe-ce a-mor po -

ver-mi-a-ma-to.
ve-ro an-co-ra.

- 345 -

- 346 -

Une version de *Tu scendi dalle stelle* de saint Alfonso De' Liguori : mélodie comparable à l'incipit de *La Pastoral*⁷

modal diatonique. Pourquoi donc recourir à cette notation ? En Vallée d'Aoste, j'ai rencontré à la même époque ce genre de notation aussi pour *Sur les genoux de la belle Italie*, du chanoine Léon-Clément Gérard⁸, publié aussi sur feuille volante. Et pourtant là, ni texte, ni mélodie ne représentent la liturgie officielle de l'église catholique romaine. Au XIX^e siècle, la forme utilisée pour les compositions musicales était celle que nous utilisons de nos jours sur portée à cinq lignes ; il suffit de rappeler que Beethoven mourait en 1827, un an après la naissance de Cerlogne. Le précieux manuscrit du chanoine Bérard, que nous venons de citer, le confirme⁴. Probablement, les typographes valdôtains ne disposaient pas des moyens pour imprimer sur pentagramme⁹ ?

En tout cas à cette époque le problème de lecture ne se posait pas comme il se poserait aujourd'hui : nos chantres connaissaient très bien le grégorien¹⁰ et ils avaient l'habitude de le chanter chaque dimanche toute la messe de l'*introitus* à l'*ite missa est* ; par contre la notation "blanche" de la Renaissance, largement pratiquée par l'école allemande, était presque ignorée en Vallée d'Aoste.

1861¹¹. Notre poète, qui venait de terminer son gymnase et prenait sa soutane en tant que clerc, composa les vers de cette *Pastoral*¹² dont plusieurs lui attri-

①

De cet air la grâce et de son air la grâce. Un autre vous l'air de ce. Le L'air de cet air.
 La harmonie bon hat sou pa latte et de cet air de son air la grâce. Le air male latte. De cet air.
 l'air de cet air la grâce et de son air la grâce. Le air male latte. De cet air.

②

De cet air la grâce et de son air la grâce. Le air male latte. De cet air.
 l'air de cet air la grâce et de son air la grâce. Le air male latte. De cet air.
 l'air de cet air la grâce et de son air la grâce. Le air male latte. De cet air.

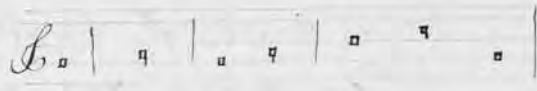
③

Recto et verso du manuscrit du chanoine Édouard Bérard⁴
 (Bibliothèque du Grand-Séminaire d'Aoste)

L'abbé J-B. Cerlogne a écrit ce manuscrit le 10 Mars 1787, le 10 Mars 1787, le 10 Mars 1787.

Messieurs, je vous prie de faire corriger quelques
fautes, ainsi qu'il vous en sera fait copie.

La Pastorale.



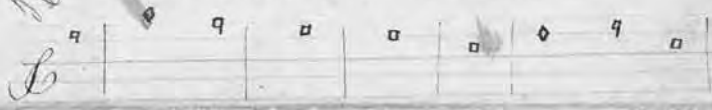
1. De nêt u-na lu-miè-re



2. I ber d'ye t'at pa-ru:

3. Un l'indze vint leur d'ère

4. Lo sauveur l'est meisu!



5. Un pou-ro bau t'et son pa-la-tze,



6. Et sat pei de fen in tra-ver

7. Compozon lo deur mabelatze

8. De ci grand rei de l'univer.



9. Et dia la ii-giur-gi de l'hi-ver

10. De do-tri l'indze t'et keuver

Un pouro bou.

Les vers 9, 6, 7, et 8 se répètent toujours après le 10.

Le manuscrit que l'abbé J.-B. Cerlogne transmit au chanoine Bérard¹
(Bibliothèque du Grand-Séminaire d'Aoste)

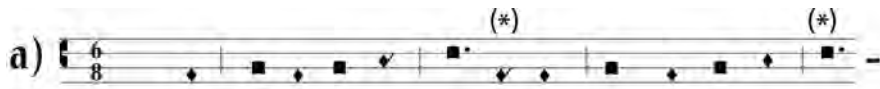
buent encore, erronément, aussi la mélodie¹³. Certes Cerlogne savait chanter¹⁴ et connaissait la musique¹⁵ : au séminaire la formation musicale était obligatoire et approfondie, mais Cerlogne n’a jamais composé de la musique, il a uniquement utilisé des mélodies connues pour y adapter ses paroles (*Les petits chinois, Tsanson de Carnaval, Imitation de la Marseillaise, Fête de St-Joseph à Valpeline*). Il a aussi essayé une recherche ethno-musicale avec la transcription du texte de *La fenna consolaye* qu’on chantait à ce temps-là, et ainsi il nous l’a transmise, mais il n’y s’est pas penché davantage contrairement aux invitations de Costantino Nigra¹⁶.

Le texte de *la Pastoral* parut pour la première fois dans *Poésies en dialecte valldôtain* en 1889¹⁷. Je suppose qu’en cette même période, le chanoine Bérard publia la *Pastoral* avec “son” texte en patois et la mélodie de *La nuit...* en gardant le même format de la mise en page de l’édition de L. Mensio¹⁸.

L’inspiration de ce texte pourrait se rattacher à la période où Cerlogne, enfant, avait émigré à Marseille et où, probablement, il avait entendu les pastorales, connu la tradition des crèches parlantes/vivantes et vu des faiseurs de santons en Provence. Comme presque toutes ses poésies, celle-ci aussi est d’un style bucolique, quelque peu naïve, imbue de religiosité populaire, sereine et moins “théologique” ou doctrinale et pessimiste que *La nuit d’un voile sombre*. Musicalement, la métrique de *La Pastoral* correspond *in toto* à celle originale mais les accents toniques sont déplacés (*La nuit d’un voi-le som-bre cou-vrait tout l’u-ni-vers... > De nēt eu-na lu-mië-re i Ber-dzé l’at pa-ru...*) donc les syllabes “-na” et “Ber-” tombent en correspondance de syllabes accentuées, temps fort de la mesure.

La structure mélodique de cette pastorale est simple. Elle se compose de trois moments : le couplet, le refrain et une sorte de *coda* au refrain. Le mouvement de 6/8 lui donne une allure berçante qui se prête au sujet et les notes se succèdent par degrés conjoints, exception faite pour introduire le refrain et l’incise qui le suit. Le rythme des transcriptions que nous connaissons aujourd’hui est obstinément de la forme (♩ ♪) qui rend la *pastoral* un peu monotone, mais facile à mémoriser. La structure du refrain, heureusement, donne un peu de vivacité à la chanson, d’abord parce que la mélodie se déplace d’une sixte de la note initiale du couplet et le “fleurit” en contrechant, puis, parce que la forme rythmique se fait plus efficace en introduisant le groupe des trois croches (♩ ♪ ♪).

Dans la page qui suit, je propose une transcription synoptique, fidèle à l’original. Celui-ci, avec ses “ruptures” rythmiques est plus difficile à exécuter mais ces *rubato*, anticipations de *tempo*, lui confèrent un charme particulier et rendent l’ensemble plus agile¹⁹.

a) 

b) 

c) 

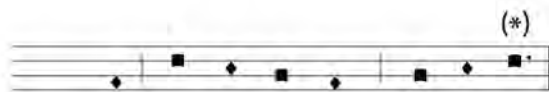
De nèt eu - na lu - miè - re I Ber - dzé lat pa - rü.
Un an - dzé vin leur dé - re Lo Sau - veur lest neis - su.







Un pou - ro haou lest son pa - la - tze Et sat pei de fen in tra - ver
Con - pou - son lo deur ma - te - la - tze De ci gran Rei de l'ü - ni - ver.







Et din la ri - gueur de l'hi - ver,
De do trei lin - dzo lest queu - ver.

En 1875, Costantino Tibaldi, l'organiste venu de Biella mourut. Nous ne savons pas si, après 1861, il vit la nouvelle version patoise de Cerlogne de *La nuit d'un voile sombre...* En tout cas, en 1903 – l'abbé, poète patoisant, mourut en 1910 – Tancredi Tibaldi s'adressa ainsi à Cerlogne par courrier²⁰ :

« St-Denis, 5 août.

Révérend abbé,

je viens de lire d'un trait vos *Étapes de la vie* que vous avez eu l'obligeance de me donner en cadeau.

Je vous remercie d'y avoir fait mention de mon grand-père l'organiste Constantin Tibaldi. Si vous désirez la pastorale dont vous parlez je me ferai un devoir de vous la faire parvenir [...] ».

Certes M. Tancredi Tibaldi connaissait bien cette musique ainsi que d'autres mélodies de Noël qu'on chantait autrefois en Vallée d'Aoste, et qu'on chante encore, à la messe de minuit ; il en fait mention dans ses *Veillées valdôtaines*²¹ (*D'où viens-tu, berger ?* [bergère], *Il est né le Divin enfant*, *Bergers assemblez-vous*²²) ; drôlement parmi ces chants ne figure pas *La nuit d'un voile sombre* et non plus *La Pastorala* de Cerlogne. Pourtant celle-ci était connue dans toute la Vallée et même au delà de ses limites^{23-23bis}.

NOTES

¹ A. Agazzani, *op. citata*, p. 72.

² R. Willien, *op. citata*, p. 386. « 1861. – Le son doux et harmonieux d'une *pastorale*, que M. Tibaldi jouait sur l'orgue aux fêtes de Noël, inspira à l'abbé Cerlogne un chant que tout le monde connaît sous le nom de LA PASTORALA. Voir "*Recueil*", page 98. [...] ».

³ P. Bougeat, *L'organo della cattedrale*, p. 22. «[...] intorno al 1852, divenne organista della cattedrale il biellese [nato nell'alessandrino a Solero ndr] Giovanni Perfetto Costantino Tibaldi.

Dal 6 giugno 1857 al 3 giugno 1868, [...] fu organista Jean-Pantaléon Jordaney [...].

Il già citato Costantino Tibaldi venne richiamato, provvisoriamente, a partire dal 12 giugno 1868; l'incarico fu svolto sino all'anno della sua morte, avvenuta all'inizio del 1875».

⁴ Certainement cette publication est successive à la *Pastorala* de Cerlogne, dont lui-même propose la révision au chanoine Bérard, en lui envoyant aussi une trace notée sur une portée à cinq lignes, une clef de *sol* et la notation "carrée" du grégorien mais sans rythme. Chaque note est séparée d'une barre de mesure simple. La tonalité est celle de Do, la même de la publication de Mensio.

Bérard – avait-il entendu la mélodie jouée par Tibaldi, en possédait-il une copie ? – transcrit, avec "son" texte corrigé, d'abord ❶ la mélodie en Do et puis une ❷ variante en Fa de la *Pastorala* de Cerlogne ; la transcription en Fa se prêterait comme deuxième voix à la mélodie en Do. Sur une autre feuille il élabore des ❸ variations mélodiques en n'utilisant plus le tempo 6/8 mais celui de 3/8. Là, il n'indique ni clef ni tempo ni armure. Une analyse attentive me permet d'assurer qu'il s'agit de la tonalité de Fa et que ces variations ne sont pas proposées pour le chant mais seulement pour une exécution instrumentale (violon, orgue, piano...). La main qui a transcrit ces pages est celle d'une personne qui a une bonne compétence musicale, j'oserais dire même d'un compositeur : le chanoine Bérard.

⁵ J. Tiersot, *op. citata (Alpes)*, p. 449.

⁶ J. Tiersot, *op. citata (Histoire)*, p. 240-258 et p. 243 « Au seizième siècle, le Noël était devenu un genre littéraire, et des plus cultivés ».

⁷ Dans *Liber choralis, op cit.*, j'ai trouvé une version de *Tu scendi dalle stelle*, chant de Noël très répandu, que Saint Alphonse De' Liguori composa en 1744. Dans cette publication la mélodie diffère de celle que tout le monde connaît ; en particulier, en correspondance des syllabes « *O Bambino mio divino, ecc.* » la mélodie calque celle de l'*incipit* de *La Pastorala*.

⁸ *Incipit*. Le titre de la chanson est *L'écho de la Vallée d'Aoste*. R. Willien, *op. citata*, p. 791.

⁹ Cela pourrait être confirmé par le fait que les typographes pour les premières impressions de nos chansonniers s'appuyaient aux imprimeries spécialisées de Turin. La première édition de *La Pastorala* a lieu en 1932 dans le chansonnier de Trèves, puis en 1949 parut celui de Berthet, en 1957 Pignet, et successivement les autres. Dans le *Messager valdôtain, op. cit.* il y a des publications de musiques dès 1913, mais elles sont manuscrites, donc on utilisa des clichés et non pas une composition par caractères mobiles.

¹⁰ Arch. Paroisse Saint-Nicolas.

« Ne sont admis à la tribune comme chantres que ceux qui ont passé avec satisfaction leur examen

sur la théorie et pratique du plein-chant [plain chant, *cantus planus*, Ndlr]

sur la lecture du latin suffisamment juste et courante

sur la connaissance des rubriques et du Directoire.

Cet examen est ordinairement passé en présence du Curé de la paroisse ou de son représentant et en même temps de quelques autres chantres au nombre d'au moins six.

Après une épreuve de deux à trois quarts d'heure sur les diverses matières à savoir, les chantres examinateurs voteront par voix libres ou scrutins secrets l'admission du novice et la majorité des votes décidera [...] ».

¹¹ Il composa d'abord une première version de cette chanson, puis une deuxième où il modifia la graphie : "bergié/berdzé", "palacie / palatse" etc., (Willien p. 764 et p. 767). Successivement, en 1889, sur feuille volante il publia la version définitive avec quelques petites corrections. (Willien, p. 787).

¹² Cerlogne ayant envoyé la chanson au philologue Zuccaro, celui-ci lui répondit :

« *Novare, 4-12-86*. Je vous suis bien obligé de l'envoi de la belle pastorale en dialecte valdôtain. Donc la magnifique pastorale *De nèt euna leumièra* etc. est de vous, mon cher Monsieur ? Je l'avais lue dans le *Secolo*, il y a deux ans, à l'occasion des fêtes de Noël... ».

Deux ans après, Cerlogne dédie au professeur Zuccaro *La pastorala di Rei*. Cf. R. Willien, *op. citata*, p. 156.

¹³ R. Willien, *op. citata*, p. 904, 1888 citant J. O. Mellé :

« Et c'est le poète lui-même qui a composé la musique de cette gracieuse pastorale qui est chantée dans toute la vallée ».

¹⁴ R. Willien, *op. citata*, p. 782.

¹⁵ Je viens de trouver un document inédit dans un cahier manuscrit de Cerlogne, des *Sermons et retraites*, cf. Willien, *op cit.*, pages 666-709, datés de 1869-1880. Le cahier se compose de 114 pages. Depuis la page 75 jusqu'à la fin les pages sont vides, sauf pour la page 112 où il y a la transcription [?], (transcodage du grégorien à la notation actuelle mensurée [?]) d'une litanie que Cerlogne connaissait ou qu'il voulut composer [?]. À une première lecture de ce document, on comprend que notre poète avait des notions musicales. On voit aussi que ses connaissances sont un peu plus approfondies que celles qu'il possédait en 1861 (voir note n° 4). Je me propose d'analyser ce manuscrit dans un prochain article.

¹⁶ R. Willien, *op. citata*, p. 864. Écoutons Nigra :

« Je suis l’auteur d’une grande collection de chants populaires piémontais. Parmi ces chants, que j’ai recueillis autrefois de la bouche des paysans de mon pays il y a aussi des chants religieux, des prières, des jaculatoires, des invocations des saints, etc., le tout en patois. Vous devez avoir dans la Vallée des chants et des prières semblables, conservées par les vieilles mères, par les mendiants, peut-être aussi par les pauvres prêtres du pays. Vous devriez recueillir tout cela, et vous rendriez un service à votre Vallée, à sa langue, et aussi à la nouvelle science populaire qu’on appelle le folklore. [...] ».

¹⁷ *Op citata*, p. 104.

¹⁸ À une première lecture, je supposai que c’était l’abbé Cerlogne qui avait fait publier par Mensio ce texte – qui n’apparaît pas dans *Cerlogne* de Willien – mais en analysant le contenu, je m’aperçus (Je remercie M. Alexis Bétemps qui me l’a fait remarquer) que la graphie n’est pas celle que Cerlogne a utilisée dans la version manuscrite de 1861, ni celle successive de 1889. C’est la proposition graphique du chanoine Bérard ; on note par exemple :

Bérard “y” / Cerlogne “i” = aux, “pey / pei” = brins (de foin), “keuver / queuver” = couvert, “Dèn z’euna / Din euna” = dans une, etc., voir *Dictionnaire, op cit.* Bérard.

¹⁹ Je propose : a) la version “grégorienne”, b) une transcription “notation blanche”, comme celle utilisée par Nicolas Martin *op cit.* c) la version “moderne”. La version b) est transposée en “Fa” pour des raisons d’*ambitus*, à l’intérieur du pentagramme, transposition que j’ai maintenue dans la version “moderne”. Avec “(*)” j’ai signalé les “ruptures” rythmiques. Les “(**)” mettent en évidence une ligature de portement qui ne se trouve pas au même endroit dans *La Pastorala* qu’on exécute habituellement selon les chansonniers Trèves, Berthet, Pignet etc., mais qu’adopta Bérard dans son manuscrit. Ici c’est sous la syllabe “baou”, lorsque les chansonniers proposent la ligature sous “son”, donc plus en avant dans le texte. Les notes [premier (*) version a)] relatives aux syllabes “-re I” de “lumiè-re I Berdzé” etc. correspondent à (deux *semibrevis* ◆ ◆) ; s’agit-il d’une erreur typographique de la forme “logique” (*brevis semibrevis* ■ ◆) ? J’ai voulu garder cette incohérence aussi dans les transcriptions b) et c).

Je n’ai trouvé aucune information à propos des symboles (◆ ◆) n’existant pas dans les figures de la notation grégorienne. Il s’agit certainement d’une exécution particulière de la *semibrevis* liée à son expression : une note appuyée ? Une note produite par un portement de voix de la précédente à celle qui suit et de même de celle-ci à la suivante ? Une note piquée, donc plus courte ?

²⁰ R. Willien, *op. citata*, p. 875.

²¹ T. Tibaldi, *op. citata*, p. 77 et suiv.

« L’orgue vient de moduler les premiers accords et le prêtre de commencer le divin sacrifice, lorsqu’une rumeur se fait entendre au parvis de l’église. Ce sont des théories de jeunes gens, bergers et bergères qui viennent fêter Noël [...] ».

Cet article fut publié en 1887 dans le journal *L’écho du Val d’Aoste*. Cf. *Habits, op. citata*, p. 316.

²² S. Trevisan, *op. citata*, p. 295. Nous y avons reporté aussi cette mélodie : les autres font partie d’un répertoire commun et connu.

²³ Cf note 12 et R. Willien, *op. citata*, p. 906, 1890.

«[...] un giornale di Milano, in occasione delle feste di Natale del 1886, pubblicava intiero, illustrandolo con disegni e facendolo seguire dalle note musicali, poiché è d’uopo aggiungere che detta pastorale è cantata da tutti quei buoni valligiani da Pont Saint-Martin e da Gressoney [località notoriamente germanofona, ndr] al Piccolo San Bernardo». (L. Zuccaro).

^{23 bis} Ou, peut-être, *La Pastorala* n’a pas eu à ce temps-là la diffusion dont-elle jouit de nos jours ? Cf FAVRE (né en 1859 et mort en 1900), *op cit.*, p. 67 qui en exprime sa critique : « Hélas ! M. l’abbé Cerlogne [...] a le talent d’un poète populaire qui a le malheur de n’être pas

- BÉRARD, Édouard, *Dictionnaire du patois valdôtain*, par Stefania Roulet, Éd. Le Château, Aoste, 2005.
- BERTHET, Amato, *Chansonnier valdôtain*, Ed. Augusta, Torino, 1949.
- BÉTEMPS, Alexis, *Habits*, Priuli & Verlucca, Imp. Valdôtaine, Aoste, 2008.
- BOUGEAT, Paolo, *L'organo della Cattedrale di Aosta*, Musumeci éditeur, Quart (Ao), 2002.
- CERLOGNE, Jean-Baptiste, *Poésies en dialecte valdôtain*, Imp. Louis Mensio, Aoste, 1889.
- Jean-Baptiste Cerlogne. Écrits inédits*, par les soins et avec une introduction de Tullio OMEZZOLI et un essai d'Alexis BÉTEMPS, Éd. Le Château, en cours de publication.
- Le Messenger valdôtain*, almanach annuel, Imprimerie valdôtaine, Aoste.
- DELLA LIBERA, Sandro, *Liber Choralis, libro dei canti parrocchiali liturgici ad uso delle scuole di canto e dei fedeli*, 2^a edizione, Società anonima tipografica, Vicenza, 1952, p. 345.
- MARTIN, Nicolas, *Noëlz & Chansons*, fac-similé de l'édition de 1555, Imp. Gardet, Annecy, 1973.
- PIGNET, Amédée, VUILLERMOZ, Louis, WILLIEN, René, *Valdotèn, tzantèn !*, Stamperia musicale fratelli Amprimo, Turin, 1957.
- SALVADORI, Bruno, *Voyage autour d'un artiste, [Joseph-Siméon Favre]*, Musumeci, Aoste, 1972.
- TIBALDI, Tancredi, « Noël et la mélodie de la messe de mi-nuit à Châtillon » In : *L'Écho du Val d'Aoste*, 1887.
- TIBALDI, Tancredi, *Veillées valdôtaines illustrées*, Aoste, Éd. De la Tourneuve, 1969.
- TIERSOT, Julien, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises (Savoie et Dauphiné)*, Laffitte Reprints, Marseille, 1979.
- TIERSOT, Julien, *Histoire de la Chanson populaire en France*, Minkoff Reprint, Genève, 1978.
- TRÈVES, Joseph, *Valdôtains chantons !*, Imp. Silvestrelli, Turin, 1932, réédition par R. Salvato, Musumeci, Aoste 1973.
- TREVISAN, Sonia, *La tradition du Noël au Val d'Aoste*, Tesi di laurea, Univ. degli studi di Torino, Fac. Lettere e Filosofia, a. acc. 1995/1996.
- WILLIEN, René, *Cerlogne (1826-1910)*, imp. ITLA, Aoste, 1974.