

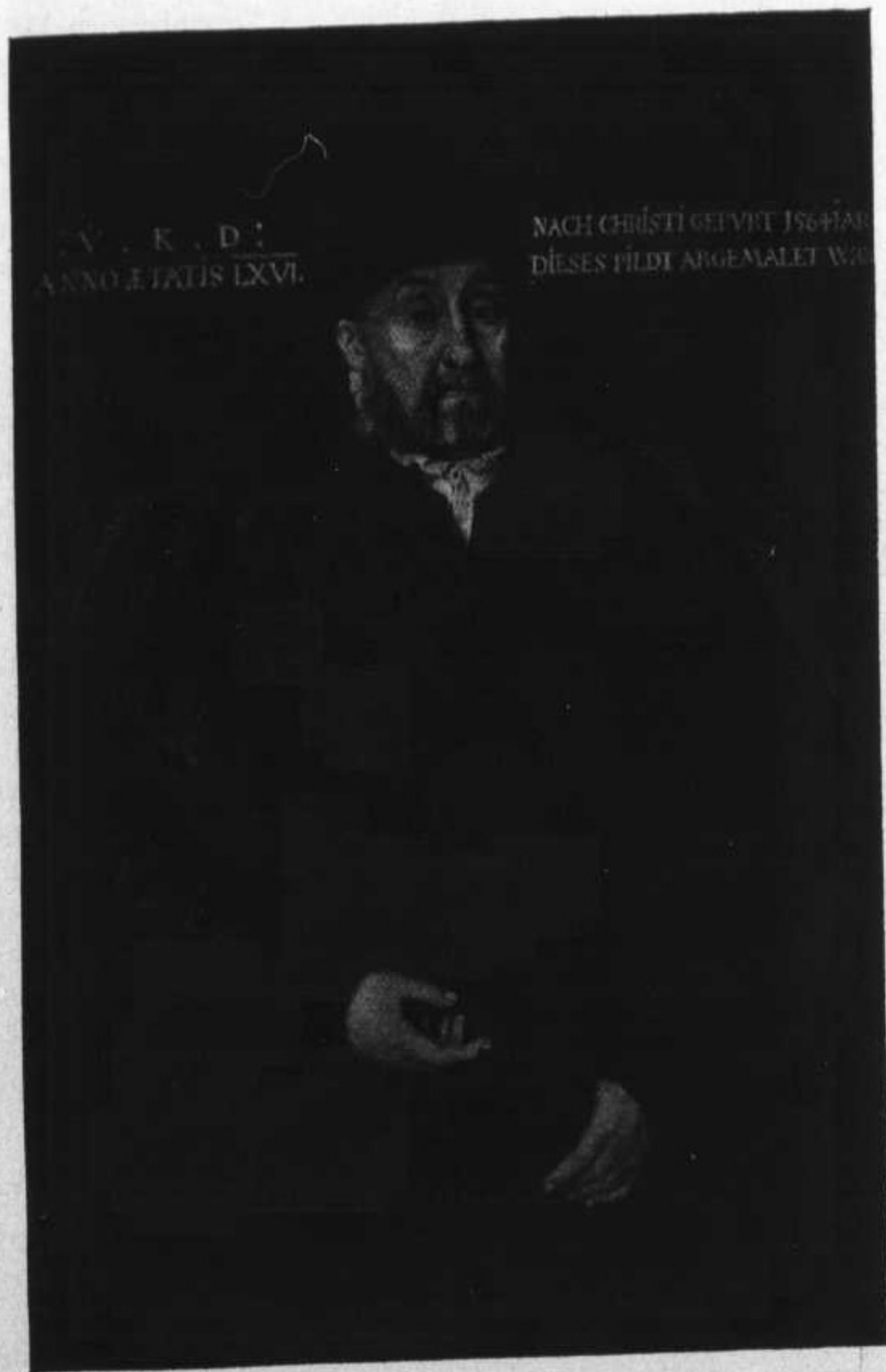
l'éclat de la peinture flamande, mais l'Allemagne s'en est encore annexé quelques unes.

Dans la *Gazette des Beaux-Arts*, du 1<sup>er</sup> mars 1864, W. BURGER, détaillant les richesses de la galerie Pereire, écrivait tranquillement :

De l'école allemande il est difficile d'avoir des chefs-d'œuvre plus encore que de l'école italienne, mais pour d'autres raisons. La grande école allemande n'a duré qu'un moment, — un demi siècle, — et véritablement, elle ne compte que trois ou quatre artistes supérieurs : Dürer, Holbein, Cranach, Martin Schongauer, réserve faite des maîtres primitifs, depuis Wilhelm et Stephan, jusqu'à Wolgemuth. Sans doute, il y a autour de Dürer, et presque à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, des peintres d'un grand caractère, comme Grünewald, Burgkmair, Altdörfer, Beham, Schauffeleim, Aldegrever, De Bruyn, Lucidel, etc. Mais leurs tableaux ne sont guère sortis de l'Allemagne et, sauf quelques portraits, ils ne conviennent point aux galeries particulières.

On le voit : l'allusion de Thoré à Lucidel, outre qu'elle frise l'anachronisme, incorpore notre Montois à l'école allemande avec une assurance qu'excuse le caractère tout récent des recherches sur les Maîtres wallons et la profonde similitude que présentent des œuvres comme le magnifique portrait de bourgeois de Munich avec certaines effigies de Holbein.

Le catalogue raisonné de l'œuvre de Lucidel a été amorcé par WÜRZBACH (1). Il mentionne : le portrait d'un Tucher au Kaiser-Friedrich Museum de Berlin ; le portrait d'un jeune homme dans la collection Willet à Brighton ; le portrait du juriste Viglius dans la collection de M. Lambeau, à Bruxelles ; les deux admirables portraits de Hans Pilgrim et de sa femme, au musée de Buda-Pesth ; le gentilhomme de Cassel ; un médecin à Darmstadt ; un couple à Carlsruhe ; le Neudörffer de Lille, que M. Houdoy donne comme l'original peint vers 1560 (celui de Munich ne serait, d'après lui, qu'une réplique de la main même de Lucidel) ; la jeune femme de la National Gallery de Londres, longtemps attribuée à Antonio Moro ; un portrait de femme, dans la collection de Lord Spencer, à Althorp ; les quatre portraits de la Pinacothèque de Munich ; une jeune femme à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg ; Nicolas Goeswein et sa femme au Rudolfinum de Prague ; un très caractéristique portrait de jeune femme, dans la riche collection du Comte Nostitz,



LUCIDEL. — Portrait d'homme.  
Pinacothèque de Munich.

(1) A. VON WÜRZBACH : *Niederlandisches Künstlerlexikon* (Vienne et Leipzig, 1910).



à Prague encore; au château de Seeburg, un portrait de femme, daté de 1556 (alors qu'on sait Neufchâtel à Nuremberg en 1561 seulement). Parmi les attributions: deux portraits d'hommes, à Vienne et Hanovre, et le portrait d'un sénateur dans la collection von Derschau, de Nuremberg (catalogue publié en 1825). Nous avons dit qu'un document d'archive parle d'un portrait du marchand Kolb, dont on a perdu la trace. De même, la description du Cabinet de M. von Praim, à Nuremberg, en 1797, cite un portrait, daté de 1573. Enfin, les musées de Berlin et Munich possèdent trois dessins du maître.

WÜRZBACH ne cite pas les deux tableaux renseignés au catalogue de la Pinacothèque de Munich (édition de 1908): une *Circocision* et le *Christ pleuré par les femmes* et que je n'ai point vus dans ce musée pour l'excellente raison qu'ils font partie maintenant de la galerie Erlangen. Voilà deux tableaux religieux de Lucidel qui m'intriguent fort. En dehors d'eux, on ne connaît, de la main de ce maître, que des portraits.

WÜRZBACH ne dit rien des tableaux de Schleissheim, auxquels fait allusion M. HENRY HYMANS; ni de ceux qui doivent se trouver dans certaines galeries particulières de Prague; ni d'un portrait d'homme que j'ai vu dans le legs Gottfried Keller, au musée de Zurich; ni d'une œuvre qui, me dit-on, se trouve au musée de Dijon; ni du beau portrait de vieille femme, prêté par M. Charles-Léon Cardon à l'Exposition de Charleroi, et qui, par la façon dont sont traitées les mains, peut, avec beaucoup de sérieux être attribuée à Lucidel. Je ne désespère point d'en voir bientôt signaler d'autres, par tous ceux qui s'intéressent à nos grands méconnus.

•••

Lucidel est incontestablement un grand maître du portrait. Je lui appliquerais volontiers les termes dont M. GUSTAVE GEFFROY se sert quelque part, pour caractériser l'œuvre de Hans Holbein: «l'ampleur dans la méticulosité». Avec quel soin, quelle attention, digne d'un Van Eyck, quel amour de la belle matière, de la couleur, des fines nuances ou des vives oppositions de tons, il peint ces riches manteaux de fourrures des grands bourgeois de Nuremberg, graves et imposants, les broderies de ces costumes de femmes amusants, bariolés, de la Bohême et de la Haute-Allemagne! Et les mains de ses personnages, ces mains aussi caractéristiques à leur manière que celles des sujets de

Van Dyck ou du Greco! Il y a en elles toute une psychologie. Voyez avec quelle aisance, quelle élégance, ce négociant mécène, quelque Fueger de Nuremberg, tient un de ses gants. Regardez ensuite le gentilhomme du musée de Cassel, à l'air belliqueux, avec ce pli dur au front: sa main droite serre un gant raide avec autant de vigueur que la gauche, la poignée de l'épée. Mais là n'est point surtout la grandeur de Lucidel: elle est dans la puissance expressive de ses physionomies et, comme l'a dit fort justement M. VAN ZYPE (1), «dans le caractère si intensément, si austèrement individualiste de ses portraits». Ces qualités transparaissent bien plus dans les portraits d'hommes que dans les portraits de femmes, à qui il a donné toujours la même attitude, entretenant les mains baguées, s'attardant trop à rendre le clinquant des robes chargées de chaînes et de bijoux. Qui n'est saisi par l'accent du chef d'œuvre de Munich, la gravité de cette face de savant, penché sur le polyèdre qu'il mesure, le front plissé par la tension d'esprit de la recherche. Cette gravité, on la retrouve dans l'ovale pur du visage de l'enfant attentif. L'homme qui a peint cela est un grand maître qui fait honneur à nos provinces.

C'est pour cela sans doute que nous n'avons aucune œuvre de sa main, dans nos collections publiques...

LOUIS PIERARD.

### Appendice.

Comme nous l'avons dit précédemment, on trouve dans WÜRZBACH (1) un embryon de catalogue, assez développé, ma foi, de l'œuvre de notre Lucidel. On le trouvera augmenté dans la nomenclature ci-dessous, de quelques éléments découverts par nous au hasard des visites de musées ou des recherches bibliographiques:

1. BERLIN, Kaiser-Friedrich Museum: *Portrait d'un homme de la famille Tucher*. Longtemps considéré comme la copie d'une œuvre de Josse van Clève. Le sujet, vu de face, est un

(1) *Les Arts anciens du Hainaut*: Le portrait de Lucidel à Navez.

(2) A. VON WÜRZBACH: *Niederlandisches Künstlerlexikon* (Vienne et Leipzig, 1910).



homme d'âge mûr, représenté en buste sur un fond d'un vert sombre, en toque noire et costume de soie noire à fleurs. Dans la main gauche, un gant; la droite est levée et semble souligner, par son geste, un discours. Sur une bague, que l'homme porte à la main gauche, sont gravées les armes de la famille Tucher von Simmelsdorf. Avant 1820, le tableau était dans la famille Traùenholz de Nuremberg (dimensions: 0,61 × 0,46).

2. BRIGHTON, Collection H. Willet: *Portrait d'un jeune homme, portant à la main droite une bague*. Dans le coin gauche du tableau, des armoiries. (Mentionné dans: Catalogue of the fourth series 100 paintings by old masters, Sedelmeyer Gallery, Londres, 1897, p. 26).

3. BRUXELLES, Collection Ch.-Léon Cardon: *Portrait de vieille femme*, attribué à Lucidel. Figura à l'Exposition des Arts anciens du Hainaut, à Charleroi, en 1911. On s'est basé pour attribuer l'œuvre à Lucidel, sur la façon dont les mains sont posées. De face, à mi-corps, la vieille dame, vêtue d'une robe noire, est coiffée d'un bonnet blanc. Elle a les mains entrelacées. Fond verdâtre sombre. Date: 1572. *Ætatis suae* 72 (dimensions: 0,60 × 0,44).

4. BRUXELLES, Collection Lambeau (?): *Portrait supposé du juriste Viglius*.

5. BUDA-PESTH, Musée des Beaux-Arts: *Portrait de Hans Heinrich Pilgrim, de Bois-le-Duc*. En pied, de face, grandeur naturelle. Le seigneur est vêtu d'un pourpoint de velours noir avec un collet-pélerine de velours noir également. Chausse collantes noires, souliers minces à crevés. La tête austère, coiffée d'une toque noire, qui coupe le front en biais, ressort avec une singulière netteté sur la collerette de dentelle blanche, d'où pendent des cordonnets. La main droite, à l'index tendu, tient des gants brodés. Sur le poignet, une fine dentelle. La main gauche s'appuie sur la garde d'une rapière. Au côté droit, un mouchoir brodé et une dague à fourreau d'ivoire sculpté. L'œuvre est éclairée de gauche, de telle sorte qu'une ombre portée se projette à droite, nettement, sur un pavement de carreaux clairs. Fond gris vert. Daté: Anno Domini, 1561. On lit encore sur la base d'une colonne qui occupe le coin gauche du tableau: *Ætatis suae* 28. (Dimensions: 1<sup>m</sup>.77 × 0<sup>m</sup>.92). L'œuvre fit sensation à l'Exposition de Charleroi.

6. BUDA-PESTH, même Musée: *Portrait de la femme de Hans*

*Pilgrim*. De face, en pied, grandeur nature, le visage légèrement tourné vers la droite. Robe noire avec une petite ceinture blanche. Chaîne d'or tressé. Mains entrelacées avec bagues aux deux index: caractéristique des portraits féminins de Lucidel. Pavement de carreaux clairs, fond gris vert, comme dans le tableau précédent. Date: Anno Domini 1561: *Ætatis suae* 17. (Dimensions: 1<sup>m</sup>.77 × 0<sup>m</sup>.92).

7 et 8. BUDA-PESTH, même Musée: Deux autres *Portraits*.

9. CASSEL, Galerie Royale: *Portrait d'un Cavalier*, longtemps attribué à Hans Holbein. Œuvre d'une rare vigueur, d'une psychologie particulièrement éloquente, que nous avons décrite sommairement plus haut. Reproduite dans: *Meisterwerke der Königlichen Galerie zu Cassel*, p. 103.

10. DARMSTADT, Musée: *Portrait d'un médecin* (?). Reproduit dans le *Klassische Bilderschatz* II, 268.

11. CALSRUHE, Musée: *Un couple noble*. A droite, la femme, en rouge sombre, *ætatis* 33; à gauche, le mari en manteau de fourrure, *ætatis* 52. Au-dessus d'eux, leurs armoiries respectives et une date: 1561. Figures à mi-corps.

12. LILLE, Musée: *Portrait du Mathématicien Johann Neudörffer*. Copie ou réplique du chef d'œuvre du peintre, qui se trouve à la Pinacothèque de Munich (voir plus loin). Le tableau a été étudié naguère (revue *l'Art*, 1879), par M. Jules Houdoy, qui le tient pour un original peint vers 1560 (Lucidel était-il déjà à Nuremberg alors?) et plus fin que le portrait de Munich. L'œuvre a été donnée, en 1879, au musée de Lille par M. Antoine Brasseur.

13. LONDRES, National Gallery: *Portrait d'une jeune dame*, que l'on suppose être Jeanne d'Archel; attribué précédemment à Antonio Moro. Portrait en pied, grandeur nature, le corps tourné très légèrement vers la gauche, les mains étant entrelacées sur le devant. Robe de soie cramoisie, rehaussée de velours de la même couleur, manches très étroites bordées, aux poignets, de fourrures. Sur la poitrine, une pièce de riche broderie. Les épaules sont couvertes d'une chemise plissée, dont le tour de cou est rehaussé d'une fine broderie d'or. Une lourde chaîne d'or descend jusqu'en dessous de la ceinture. Un cercle d'or enserre la chevelure. Riches bagues aux doigts. Portrait peint sur fond sombre (peut-être gris ou vert à l'ori-



gine). Date: 1561. Naguère dans la collection Beckford à Font-hill Abbey, d'où il passa, en 1823, entre les mains du Colonel Hugh Bailie. Acheté, en 1858, pour la National Gallery.

14. MUNICH, Vieille Pinacothèque: *Portrait du mathématicien Johann Neudörffer*, assis devant une table peinte en vert, un polyèdre dans une main, un compas dans l'autre, donnant des explications à son fils. On lit sur le cadre: « Joanes Neudorf: » per Europa universa ifinita discipulor arithmetices Graphices, » multitudine celebris, incomparabilis Industriae exemplar, ma- » gnum ornamentum patriae republicae noribergensi cui de- » sideratissimam civis effigiem v. Aetatis LXIII. Autor: Nico- » las de Novo Castello hospes gr. er. d. d. anno MLLXI ». Dimensions: 1<sup>m</sup>.01 × 0<sup>m</sup>.93. L'œuvre se trouvait naguère au Rathaus de Nuremberg, puis au Musée de la Ville. La technique en est très différente de celle des autres portraits de Neufchâtel. Il est difficile de le confondre avec un Holbein. L'œuvre a été gravée par Jost Amman. Une étude pour la tête, au crayon, est dans la collection Beckerath.

15. MUNICH, même Musée: *Portrait d'un vieillard* en manteau de fourrure, en barette noire. A mi-corps, légèrement tourné vers la droite. (Dimensions: 0.88 × 0.67). Provient du château de Neuburg.

16. MUNICH, même Musée: *Portrait de la femme du précédent*. Robe noire aux manches garnies de fourrure (Dimensions: 0.88 × 0.67). Provient du château d'Aschaffenburg.

17. MUNICH, même Musée: *Portrait d'homme* à barbe grisonnante, en manteau bordé de fourrure et barette noire. Suscription: « V. K. D. Anno Aetatis LXVI, nach Christi Geburt 1564 Jar dieses Pildt abgemalet war (En l'année 1564 après la naissance du Christ, ce tableau fut peint). Peint sur Bois. Dimensions: 0,35 × 0,25. Provient de la Zweibruckener Galerie.

(Le catalogue de la Pinacothèque renseigne encore aux nos 667 et 668, deux tableaux: *La Circoncision* et *le Christ pleuré*. « jetzt in der Galerie Erlangen. »

18. PRAGUE, Rudolfinum: *Portrait de Nicolas Goeswein et de sa femme*, 1565.

19. PRAGUE, Collection du Comte Erwein Nostitz: *Portrait de jeune femme*, en robe rouge, aux mains entrelacées, portant une petite toque noire, richement ornée de broderies, comme d'ailleurs le corsage de velours noir, sur lequel pend une chaîne

d'or. Dimensions: 0,87 × 0,68. C'est le type caractéristique des femmes tchèques peintes par Lucidel.

20. SAINT-PÉTERSBOURG, Ermitage: *Portrait d'une jeune femme*, aux mains entrelacées (réplique d'un portrait de Budapesth).

21. SEEBURG-lez-Kreuzlingen, en Thurgovie: *Portrait de femme*, portant cette inscription: « Veronica die erst Weinetin irs » alters im XXVla. MDLVI ». (Si ce tableau est bien de Neufchâtel, c'est que celui-ci se trouvait en Allemagne dès 1556).

22. ZÜRICH, Kunsthaus: *Portrait d'homme*, longtemps attribué à Holbein; Legs Gottfried Keller. Dimensions: 0.88 × 0,60.

#### Attributions:

1. HANOVRE, Collection Haussmann: *Portrait d'homme*.
2. VIENNE, Musée impérial: *Portrait de jeune homme*.
3. NUREMBERG, Collection von Derschau (catalogue publié en 1825): *Portrait d'un sénateur, Christophe von Furer* (1561).

#### Dessins:

1. BERLIN: cf. plus haut.
2. MUNICH, Pinacothèque: *Etude pour un portrait de femme*.







## A propos de régionalisme

par Jules Destrée.

Le régionalisme est fort à la mode. On en parle beaucoup en Belgique depuis que le malaise causé par les prétentions flamandes s'affirme et s'accroît. Vis à vis d'un mouvement hardi, discipliné, opiniâtre, et sans cesse agissant, la Wallonie sent, de plus en plus, la nécessité de s'affirmer à son tour. Elle prend, peu à peu, conscience d'elle-même. Elle se veut rattacher à la terre, à ses ancêtres; elle réclame ses artistes et ses gloires; elle exalte les motifs locaux de s'enorgueillir; elle exige qu'on tienne compte de ses mœurs, de ses traditions, de ses coutumes, de sa sensibilité propre.

Fort bien; mais notons que toutes les revendications se produisent au jour le jour, au gré des circonstances. Aujourd'hui, le problème de l'Université flamande, demain celui des langues dans l'armée; hier, la contrainte dans l'enseignement moyen; aujourd'hui, la fête des Amitiés françaises à Mons ou les vingt ans de *Wallonia* à Liège; demain, l'Exposition des artistes wallons; hier, la rétrospective de Charleroi. Et ainsi de suite dans tous les domaines. Chaque incident nouveau fait surgir des polémiques, s'entrechoquer des opinions opposées; puis, on cherche, et l'on trouve, parfois, des transactions équitables.

Mais, reconnaissons-le, toutes ces controverses sont plutôt d'ordre sentimental que d'ordre intellectuel. Les solutions proposées sont empiriques et, en certains cas, contradictoires. Nous avons des impressions plus ou moins fortes, plus ou moins ardentes; nous n'avons guère d'idées générales, de solides directions essentielles. Tout au moins, la méthode fait défaut. Bref, il nous manque une philosophie du régionalisme.

Il faut la souhaiter, afin de clarifier un peu ces mêlées trop confuses.

Sa première mission serait d'abord de se définir. Car, notons-le aussi, sous cette étiquette, « régionalisme », s'abritent les manifestations les plus hétéroclites. Il y a régionalisme et régionalismes. Autant la tendance d'un groupe humain à vivre sa vie propre en un maximum de liberté, est louable et sympathique, autant les petites vanités locales, les grands hommes de province, les gloires de quartier, sont haïssables et ridicules. L'admiration est un sentiment noble et fécond s'il est vraiment fait d'amour, d'abandon, de sacrifice pour son objet; ce n'est plus qu'une caricature méprisable s'il est surtout fait de haine et de dénigrement pour ce qui n'est pas admiré. Quelques régionalistes en sont encore là, malheureusement. Tout étranger est un barbare, un ennemi. Ils aiment leur clocher, mais au lieu de chercher à le parer de gloire, ils préfèrent humilier les autres. Avec quelle aimable ironie, le poète Bosquetia a souligné ce ridicule dans sa chanson: C'n'est nié co Frameries! Rivalités, jalousies, orgueils falots, susceptibilités sottes, puériles contemplations de nombrils, voilà les aspects fâcheux d'un certain régionalisme.

Notre collaborateur, M. Mélotte, signalait très justement, dans le dernier numéro de *Wallonia*, cette double nécessité dans laquelle nous nous trouvons: exalter notre terre, mais ne pas trop limiter notre amour. Cela peut paraître contradictoire, ce ne l'est que pour ceux qui n'imaginent la magnification des uns que par l'abaissement des autres. Si la Wallonie veut vivre comme telle, c'est à condition de sacrifier désormais tous les antagonismes locaux, toutes les étroites mentalités qui voudraient opposer Mons à Tournai, Namur à Huy, Charleroi à Liège. Il faut que l'unité wallonne s'atteste à l'égal de l'unité flamande.

A toutes les heures critiques de l'histoire des provinces belges, cet appel à l'unité nécessaire s'est formulé en consigne impérieuse. Je ne veux que rappeler: *Concordia res parvae crescunt — Vis unita fortior — L'union fait la force.*

Il faut donc, en premier lieu, que la région soit unie et ait conscience de cette unité. Or, à quels signes reconnaîtra-t-on une région? Comment la constituera-t-on? Comment en fixera-t-on les frontières? C'est, en somme, en dimensions réduites, et plus délicat à résoudre, parce que plus spécialisé, le problème des nationalités. Ce sera, selon les cas, une communauté



historique, une communauté ethnique, ou religieuse, ou linguistique, ou économique; ce sera l'un de ces aspects ou plusieurs d'entre eux, mais toujours pour constituer la région, ou la nation, apparaîtra la nécessité d'une certaine unité.

En tant qu'elle affirme cette unité indispensable, la doctrine régionaliste s'oppose donc à l'esprit local exclusif. Elle ne veut pas éteindre ces foyers, mais elle leur demande de sacrifier de puérils amours-propres dans l'ardeur plus haute d'une communauté élargie. Premier point.

Mais, diront alors les nationalistes ou les patriotes, pourquoi ne pas aller jusqu'au bout de votre logique et, après avoir réclamé l'abnégation des clochers en faveur de la région, pourquoi ne pas réclamer l'abnégation des régions en faveur de la patrie? C'est le second point qu'il faut examiner.

Pourquoi? Mais tout simplement parce que nous pensons qu'après avoir été, dans bien des cas, un bienfait, la concentration patriotique devient une nuisance. Parce que nous cherchons un maximum de liberté et que pareille recherche est par elle-même progressive et indéfinie. A une époque déterminée, une centralisation de fer peut être utile et salutaire pour assurer aux populations qui y sont soumises les avantages d'une administration uniforme, d'une armée puissante, de voies de communication et de moyens d'échanges; mais une fois ces conquêtes obtenues, et définitivement réalisées, à quoi bon conserver cette centralisation qui ne tarde pas à paraître oppressive? Pourquoi congestionner les capitales et dépeupler les provinces, pourquoi prétendre appliquer plus ou moins brutalement à des hommes divers, dans des milieux divers, les mêmes règles faites pour un type théorique de citoyens abstraits? Ne serait-ce pas un progrès, au contraire, que de donner au mécanisme social un jeu plus souple et plus varié, de lui permettre de s'adapter mieux aux situations différentes qu'il devra régir?

De plus en plus, dans tous les pays du monde, la volonté générale sort d'un Parlement issu d'une élection. Mais n'oublions pas que la loi de la majorité n'est qu'un expédient. On s'y soumet, faute de mieux, et parce qu'il serait absurde que la loi fût faite par la minorité. Mais il ne s'en suit pas que cette minorité n'ait pas raison. Bien plus, si cette minorité est régionale, elle a peut-être tort vis à vis de la nation et incontestablement raison vis à vis d'elle-même. La force peut nous contraindre demain à subir une administration flamande ou allemande; le

droit ne la justifiera jamais. Aucune loi, aucun verdict de majorité ne pourra faire accepter par la conscience humaine qu'une minorité soit persécutée dans sa langue, dans sa foi, dans ses intérêts économiques, dans sa mentalité propre. Vis à vis de groupes humains ayant une originalité particulière, la loi du nombre n'est qu'une oppression à peine déguisée et la véritable liberté consiste à respecter ces originalités régionales.

Gardons donc tous les avantages que nous avons procurés l'organisation nationale. Bien plus, efforçons-nous de les étendre en multipliant les ententes internationales. Mais parallèlement à ce mouvement extérieur, efforçons-nous, à l'intérieur, de mieux assurer l'épanouissement total des collectivités régionales.

Ainsi comprise, la conception régionaliste apparaît, non sans ampleur, comme tendant à établir un stade supérieur de la civilisation.

J'ajoute que cette doctrine, qui justifie en leur principe le régionalisme flamand autant que le régionalisme wallon, nous conduit à penser que les divers régionalismes ne sont pas nécessairement hostiles. Sans doute, ils se combattent avec âpreté; chacun cherchera à redresser ses griefs et à exiger sa part, mais pourquoi n'en serait-il pas devant le peuple entier comme devant le tribunal, où, après un débat contradictoire et passionné, intervient une sentence finalement acceptée? L'accord, « l'entente loyale et cordiale », selon une parole fameuse, n'est-elle pas plus aisée et plus durable entre deux adversaires tous deux conscients et tous deux respectueux de leur droit à la vie et à la liberté? Une union scellée dans une indépendance réciproque n'est-elle pas plus durable qu'une unité basée sur la contrainte et la force? A vouloir assimiler des vaincus ou des minorités, on commet des crimes et l'on sème des représailles; à reconnaître leurs droits aux autonomies salutaires, on s'en fait des alliés et des amis dévoués.

Le régionalisme n'est donc pas destructeur de la possibilité d'un groupe plus vaste: nation ou confédération. Au contraire. Les liens consentis et acceptés sont plus solides que les liens imposés. Les nations les plus unies, et les plus libres aussi, sont celles qui ont consacré ces principes: la Suisse, dont chaque canton est un Etat, — et les Etats-Unis d'Amérique.

Par contre, voyez, en Europe, les malaises provoqués par la centralisation despotique. Légers dans certains pays, terribles dans d'autres, c'est partout la protestation des races qui ne



veulent pas mourir et ne veulent pas accepter la vie étrangère. Il y a un mouvement catalan en Espagne, un mouvement breton en France. L'Angleterre a dû accorder à l'Irlande le home rule. Le plus superficiel voyage en Italie vous montrera, sous l'unité italienne, les dissemblances profondes d'un Lombard, d'un Napolitain, d'un Sicilien. L'Allemagne tient en laisse dix peuples assemblés, mais elle a eu soin de leur laisser tout au moins l'illusion de l'autonomie. Quarante ans ne lui ont pas suffi pour germaniser l'Alsace-Lorraine, qui reste admirablement irréductible. La Suède se sépare de la Norvège. L'Autriche est un empire craquant de toutes parts et que nous verrons s'effondrer et ressusciter un jour prochain. La Pologne, malgré des siècles d'étouffement, n'a pas renoncé. La Finlande, aux flancs de la Russie, réclame sans cesse sa liberté perdue. Enfin, qu'est-ce donc ce grand écroulement de l'empire turc, sinon la fin d'une tyrannie hâtée par l'audacieuse révolte des petites nationalités et des régionalismes dédaignés?

Partout ainsi, dans la guerre ou dans la paix, dans les assemblées délibérantes ou dans les journaux, dans les cabinets austères des historiens ou des folkloristes, dans les ateliers d'artistes ou dans les réjouissances populaires, c'est le même appel vers une liberté plus grande. Il est hurlé dans les batailles, crié avec des menaces et des imprécations, ou murmuré en plainte, timidement, comme cherchant à s'excuser. Peu important ses formes innombrables, le phénomène est presque universel. Ce sera peut-être l'un des plus caractéristiques du siècle où nous venons d'entrer.

Comme il serait intéressant d'en étudier les manifestations multiples, de chercher à dégager de leur ensemble ce qu'elles ont d'essentiel, de formuler enfin cette philosophie du régionalisme dont je parlais au début! Il y a là un livre à faire comme conclusion d'une passionnante enquête, et pour ceux qui aiment les idées générales, une attachante étude à entreprendre. Des jeunes gens, attirés par ces spéculations, vont essayer de créer, à l'initiative de mon ami Richard Dupierreux, un séminaire d'Etudes Régionalistes à l'Université de Bruxelles; peut-être s'en trouvera-t-il d'autres aux Universités de Louvain ou de Liège. Leur premier soin sera de dresser le bilan de ce qui fut fait déjà à cet égard; peut-être le travail que je souhaite a-t-il déjà été fait, peut-être le régionalisme a-t-il déjà des théoriciens? J'avoue, sans honte, mon ignorance, et je me permets d'interroger

simplement les lecteurs de *Wallonia*, persuadé que dans ce public qui s'est toujours intéressé aux études régionalistes, il se trouvera bien quelqu'un pour me renseigner. (1).

JULES DESTREE.



(1) Au moment où je termine, m'arrive *La Vie* avec un compte-rendu d'un livre : *Les aspirations autonomistes en Europe*, leçons faites à l'École des Hautes Etudes sociales de Paris par MM. Aulneau, Delaisi, Goblet, Henri Lichtenberger, Malet, Marraud, Reinach, Vimard. 1911 - 12. (F. Alcan, éditeur.)

Il faut signaler aussi le volume de M. J. CHARLES-BRUN : *Le Régionalisme*, Paris 1911 (Bibliothèque Régionaliste, Bloud et Co). Il est écrit au point de vue français et à cet égard très intéressant. Dans le chapitre IX, l'auteur s'efforce de définir les caractères propres du régionalisme.





## A la mémoire de Jacques du Brœucq

par Ernest Matthieu.]

Les tendances artistiques de tout un peuple ne peuvent être uniformes; les milieux influent largement sur le développement de telle ou telle branche. Ainsi constatons-nous que la peinture a surtout eu son ère de succès en Flandre, sous l'impulsion de maîtres éminents, tels que les Van Eyck, les Memling et, plus tard, les Rubens et les Jordaens, au point que les peintres hennuyers et tournaisiens, tels que Jean Gossart, de Maubeuge, Jean Prévost de Mons, Roger de le Pasture de Tournai, ont émigré à Anvers, à Bruges, à Bruxelles.

En Hainaut et dans la région de Tournai, où les carrières sont nombreuses et d'exploitation aisée, on a vu se développer avec succès le talent des sculpteurs. Sans parler des tailleurs de tombes qui nous ont laissé des œuvres remarquables, ni des admirables retables, en pierre et en bois, si justement appréciés, évoquons le souvenir d'un artiste de premier ordre, Jacques du Brœucq; par les productions dues à son génie, il mérite un rang élevé parmi les architectes et sculpteurs du début de la Renaissance en Belgique.

Une malchance constante est venue peser sur ses œuvres; les importants châteaux qu'il a édifiés en Hainaut ont été détruits; de ses sculptures, la pièce la plus importante, le jubé de la collégiale de Sainte-Waudru, à Mons, que les contemporains avaient compté comme la sixième merveille du monde, a été détruit lors de l'invasion française, en 1797. Heureusement, il s'est rencontré, à cette époque, un homme à l'âme artiste, le peintre Germain Hallez, qui réussit à sauver de la mutilation le plus grand nombre des sculptures du jubé de Sainte-Waudru, en les faisant transporter au Muséum créé alors à Mons.

Cette circonstance rend possible la réalisation d'un projet, mis à l'étude depuis quelques années, pour la réédification de cette admirable production du génie de l'artiste wallon.

• • •

La mémoire de Jacques du Brœucq a beaucoup souffert de la destruction et de la disparition de ses œuvres. Son nom, que rappelaient de temps à autre quelques érudits, n'évoquait guère l'écho de la renommée qui l'avait environnée dans un passé lointain. Mons, sa ville natale, avait, en 1872, donné son nom à une voie publique ouverte sur les terrains des fortifications démolies. C'était quelque chose, mais c'était trop peu.

Les sociétés savantes montoises l'avaient jugé de la sorte. Le Cercle archéologique avait, le 21 décembre 1873, résolu de prendre l'initiative d'élever à Mons, un monument à sa mémoire et confié à un de ses membres, M. Louis Dosveld, la tâche d'étudier sa carrière et mettre en relief son talent supérieur. Malheureusement, Dosveld mourut en 1899, sans avoir eu le loisir de produire son étude.

Il fallut qu'un étranger, un érudit allemand, M. Hedicke, entreprit, en 1904, de faire connaître le grand artiste wallon du XVI<sup>e</sup> siècle. Sa publication en langue étrangère ne pouvait aider à populariser le Wallon méconnu. M. Emile Dony entreprit alors de donner une traduction française du savant et laborieux mémoire de M. Hedicke, et le Cercle archéologique s'empressa de l'éditer dans le t. XL de ses *Annales*, paru en 1910.

Cette publication provoqua un élan de rénovation pour Jacques du Brœucq. L'exposition de Charleroi réserva une place en vue à ses œuvres et contribua à mettre en relief le talent génial de son auteur. Le projet de reconstituer dans la mesure du possible le magistral jubé de Sainte-Waudru fut mis à l'étude. Actuellement le nom de Jacques du Brœucq a reconquis dans le domaine artistique la place qu'il est en droit d'occuper parmi les grands sculpteurs belges.

• • •

A l'artiste qui éleva l'art wallon à un degré supérieur, il convient que sa ville natale, réparant l'injuste oubli dans lequel il a été enseveli, érige un monument public. La statue de Jacques du Brœucq devrait, en pendant à celle que Mons a décernée à Roland de Lassus, l'illustre musicien, occuper une place en vue.



L'hommage rendu en 1851 à de Lassus était légitime et nul ne s'est avisé de contester son rare mérite. Pourtant de Lassus n'a guère vécu à Mons, c'est à l'étranger, en Italie, en France, en Bavière que son talent s'est produit. Jacques du Brœucq, au contraire, a passé la partie la plus féconde de sa carrière artistique à Mons, c'est principalement pour le Hainaut qu'il a déployé son génie.

Son habitation et peut-être son atelier se trouvaient situés rue des Cinq visages. Ce serait non loin de cette rue qu'il serait opportun de proposer un emplacement pour un monument commémoratif.

Il importerait toutefois de le mettre en évidence. Une place très favorable serait à l'extrémité de la rue de la Houssière, contre la muraille du jardin de l'hospice de la Grande Aumône. On pourrait ainsi l'apercevoir de la place de la Gare et le monument serait placé non loin de l'ancienne demeure de l'artiste et non loin de l'église collégiale de Sainte-Waudru qui a conservé le plus grand nombre de ses sculptures.

...

L'érection d'un monument à Jacques du Brœucq sur une voie publique serait une manifestation wallonne de circonstance; la reconstitution d'une face principale du remarquable jubé de Sainte-Waudru est décidée en principe, le projet est dressé et soumis à l'examen des commissions compétentes; la réalisation sera une restitution artistique d'un caractère national, puisque les Chambres législatives auront à le consacrer par le vote d'un crédit spécial.

Par contre, le fait de décider l'érection d'un monument, selon la résolution prise par le Cercle archéologique de Mons, serait non seulement un hommage important de la Wallonie à l'une de ses illustrations, mais un témoignage marquant de la vitalité de la race dans le passé et une glorification de l'art wallon autrefois trop méconnu.

La Wallonie, et spécialement la ville de Mons, doit une réparation publique à l'une de ses illustrations. En élevant ce monument, elle affirmera que son existence plonge ses racines dans un sol plusieurs fois séculaire, et qu'elle est légitimement fondée à soutenir les droits d'une portion considérable de la patrie belge.

ERNEST MATTHIEU.



## *Li pus grand d'mes r'grets*

*par Joseph Vrindts.*

*Chanson dite par l'auteur le 28 décembre 1912 au banquet anniversaire de la Société de littérature wallonne.*

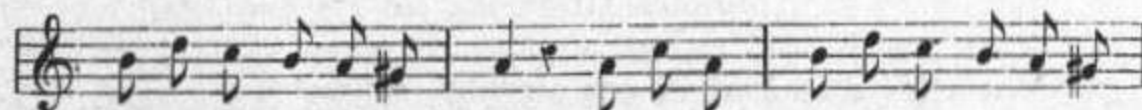
ANDANTINO

*Air populaire*

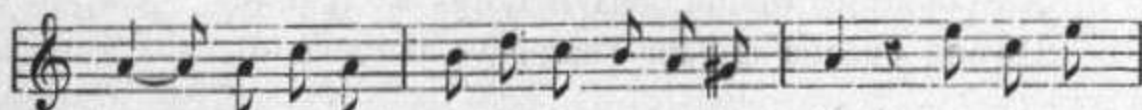
*A mi-voix, un peu louré*



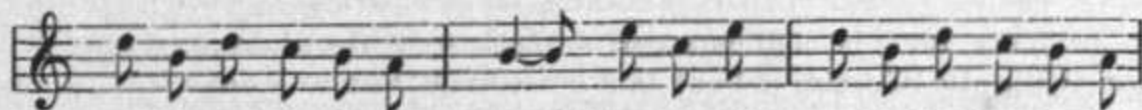
Qwand dji m' ra- pinse mès hoy- o- wès an- nêy- es Li bêle sâ-



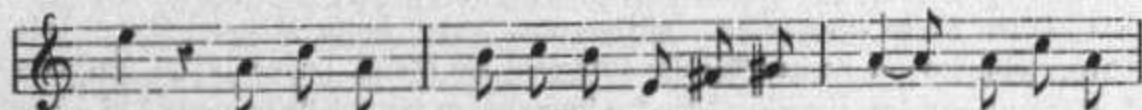
hon, des tin- rû- lès a- mours; A-don dj'chantève èt mès p'ti-tès pas-



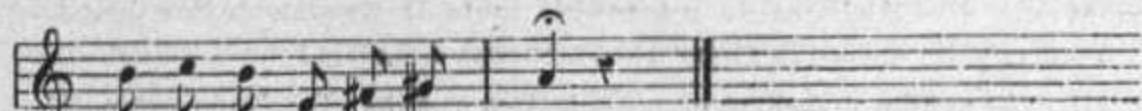
quê-yes A- vit l' mèy-eus, tot l' mèyeus pàrt di m' cour. Li glwère, li



r'nom di m'vîle ci-tè Lidj- wè- se M'ont tant hos- sí, tant fait d'ner des côps



d' vwès! Ah! qui n'ra-dj-djus tot l'blamant di m'djô- nès-se Po r'tchanter



l' glwère dès va- lu- reus Lidj- wès!



## I

Qwand dji m' rapinse mes hoyowès annèyes,  
 Li bèle sâhon dès tinrûlès amours:  
 Adon dj' tchantéve, èt mes p'titès pasquèyes  
 Avit l' mèyeûs, tot l'mèyeûs pâr di m' coûr.  
 Li glwère, li r'nom di mi vile Cité lidjwèse  
 M'ont tant hossi, tant fait d'ner des côps d' vwès!  
 — Ah! qui n' ra-djdju tot l' blamant di m' djônèsse  
 Po r'tchanter l' glwère dès Valureûs Lidjwès!

## II

Nosse vis Pèrron, èt vèyez-ve, nosse bèle Moûse  
 M'ont fait dâvi comme on n' sâreût mây pus.  
 Vès l' timps passé dji m' winnive à la doûce  
 Tot grusinant èt por Lèye èt por Lu.  
 So des vis airs dji tchantéve li hardiesse  
 Dès Tiesses di hoye èt dès Franchimontwès...  
 — Ah! qui n' ra-djdju tot l' blamant di m' djônèsse  
 Po r'tchanter l' glwère dès Valureûs Lidjwès!

## III

Nos vilès d'mèures èt nos streutès rouwales  
 La qu' sins grandeûr on viquève honièss'mint;  
 Nos djoûs d' djama, nos priyires às potales  
 Qwand quéque mâleûr racrèhéve li toûrmint...

TRADUCTION. — I. Quand je me rappelle mes années échues | La belle saison des tendresses... | Alors je chantais, et mes petites chansons | Avaient la meilleure, toute la meilleure part de mon cœur | La gloire, le renom de ma vieille cité liégeoise | M'ont tant bercé, tant inspiré d'accents!... || — Ah! que ne retrouvé-je toute la flamme de ma jeunesse | Pour chanter encore la gloire des Valeureux Liégeois!

II. Notre vieux Perron et, voyez-vous, notre belle Meuse | M'ont fait délirer comme on ne saurait davantage. | Au temps passé je me glissais doucement par les chemins | En fredonnant, et pour Elle et pour Lui | Sur des vieux airs, je chantais la bravoure | Des têtes de houille et des Franchimontois .. || — Ah! que ne retrouvé-je toute la flamme de ma jeunesse | Pour chanter encore la gloire des Valeureux Liégeois!

III. Nos vieilles demeures et nos étroites ruelles | Où, sans prétention, l'on vivait honnêtement; | Nos jours de fête, nos prières aux chapelles | Quand un malheur accroissait le tourment... | Nos fiers Wallons, qui

Nos firs Walons qui n'avît rin d' cagnèsse  
 M'ont fait tchanter mis qu' po l' pus grand des Rwès.  
 — Ah! qui n' ra-djdju tot l' blamant di m' djônèsse  
 Po r'tchanter l' glwère dès Valureûs Lidjwès!

## IV

Dj'aveûs trop pô d' mes deûs bresses po rastrinde  
 L'âbion d' cès-la qu' ont fait nosse Liberté:  
 Po l's adjèyants d' l'an Mèye ût cint trinte  
 Es fond di m' coûr dji dressive ine âté.  
 Mes p'tits resples glôrifiyît sins cesse  
 Nos vis grand-pères qu' adôrit leû patwès.  
 — Ah! qui n' ra-djdju tot l' blamant di m' djônèsse  
 Po r'tchanter l' glwère dès Valureûs Lidjwès!

## V

Qwand on fiestive hâr ou hote onc des nesses  
 Dji n'esteûs mây li dièrin pol tchanter.  
 L'aweûr d'ine aute, ses plaisirs èt ses gosses  
 Estît por mi tos saqwès d'acompté.  
 Li Mûse adon m' hossive divins ses bresses  
 Et dji k'nohéve tot ses p'tits screts-mawès.  
 — Ah! qui n' ra-djdju tot l' blamant di m' djônèsse  
 Po r'tchanter l' glwère dès Valureûs Lidjwès!

n'avaient rien de revêche | M'ont fait chanter mieux que pour le plus grand des Rois || — Ah! que ne retrouvé-je toute la flamme de ma jeunesse | Pour chanter encore la gloire des Valeureux Liégeois!

IV. J'avais trop peu de mes deux bras pour étreindre | L'ombre de ceux-là qui ont fait notre Liberté. | Pour les géants de l'an Mil huit cent trente | Au fond de mon cœur je dressais un autel. | Mes petits refrains glorifiaient sans cesse | Nos ancêtres si amoureux de leur patois. || — Ah! que ne retrouvé-je la flamme de ma jeunesse | Pour chanter encore la gloire des Valeureux Liégeois!

V. Quand on fêtait çà et là l'un des nôtres | Je n'étais jamais le dernier à le chanter. | L'heur d'un ami, ses joies et ses désirs | Étaient par moi des objets bien prisés. | La muse alors me berçait dans ses bras | Et je savais tous ses secrets cachés || — Ah! que ne retrouvé-je toute la flamme de ma jeunesse | Pour chanter encore la gloire des Valeureux Liégeois!