

Dans le courant de l'été 1909, des fouilles furent faites à l'endroit désigné sur le plan de l'abbé Keelhof comme étant l'emplacement de l'autel Sainte-Catherine. Une tombe avait certainement existé à cet endroit ; on peut même affirmer qu'il y en avait eu plusieurs. Des restes de marches conduisaient au niveau inférieur du caveau et parmi la terre qui remblayait les anciennes tombes, on découvrit un certain nombre d'objets qui furent déposés au musée du Cinquantenaire. La ville de Bruxelles, propriétaire de l'église, n'ayant pas été avertie des fouilles, protesta et le musée du Cinquantenaire dut remettre aux Archives de la ville les objets trouvés dans les tombes. Le transfert du musée aux Archives se fit le 10 décembre 1909. On remit à l'archiviste en chef, M. Desmarez, les objets suivants: (1)

1°) un fragment de sépulture (sans doute un fragment de pinacle) ;

2°) une petite tête d'évêque finement sculptée (de la fin du XV^e siècle ?) ;

3°) deux poignées de cercueil en métal ;

4°) un fragment de sculpture représentant une console travaillée en feuille d'acanthé sur laquelle posent deux pieds d'enfant ou d'ange du XVII^e siècle ;

5°) un bloc de briques dites espagnoles ;

6°) cinq pièces de monnaie et jetons (un jeton avec l'écu France-Dauphiné, un jeton à quatre fleurs de lys, un gros de Vilvorde, un liard d'Artois, une pièce indéchiffrable).

Il n'est rien dans ces reliques qui nous parle de Roger. Je dois à la vérité de dire que Mgr Evrard, doyen de Sainte-Gudule, interrogé par moi au début de mars de la présente année, ne se souvenait plus des objets enregistrés par M. Desmarez, sauf de la tête d'évêque ; l'obligeant prélat, — qui a suivi très attentivement les fouilles de 1909 — avait souvenir, par contre, d'une découverte qui n'est point mentionnée dans les Archives de la ville: celle d'une vertèbre contenant une balle de fusil. Il ne s'agit point évidemment d'un fragment du squelette de l'*excellens pictor*.

(1) Nous devons à la bonne obligeance de M. DESMAREZ de pouvoir publier le relevé de ces objets. M. DESMAREZ a bien voulu nous communiquer au sujet du tombeau et de la maison de ROGER une note dont lecture fut donnée à la Société royale d'Archéologie à la date du 3 mars et qui doit paraître dans les *Annales* de cette Société.

Quoi qu'il en soit de ces fouilles, Roger et sa femme reposaient devant l'autel de Sainte-Catherine. M. Desmarez s'est demandé si cet autel se trouvait bien à l'emplacement supposé jusqu'à présent. Il existe un plan de l'église dressé par Bailleux entre 1750 et 1760 au-dessous duquel on lit: *Plan de l'église de Sainte-Gudule, avec la sépulture des morts, par Bailleux*. Les pierres sépulcrales (innombrables), sont numérotées ; ce plan était sans aucun doute accompagné d'un indicateur explicatif qui, retrouvé, nous fixerait indubitablement sur l'emplacement de la tombe de Roger. M. Desmarez pense que cet indicateur est peut-être aux archives de Sainte-Gudule. Je crains fort que son espoir, et le nôtre, ne soient déçus sur ce point. Le consciencieux abbé Keelhof, qui connaissait bien les archives de la collégiale, signale le plan de Bailleux et fait allusion à l'indicateur en ces termes: « Il est regrettable que ce catalogue manque aux archives. »

M. Desmarez remarque fort bien que sur le plan de Bailleux, la chapelle de Sainte-Catherine n'est pas située là où la place l'abbé Keelhof, c'est-à-dire à l'endroit où furent faites les fouilles de 1909. Elle est la troisième chapelle à partir du transept et non pas la quatrième, et il est inscrit sur le plan: *Altare Sancta Catharina destructum anno 1533 construat Capella Sanctissimi Sacramenti*. (Le *construat* est certainement une erreur du copiste: il faut lire *ut construat* ou *construit*). Mais Bailleux au milieu du XVIII^e siècle a bien pu se tromper sur l'emplacement d'un autel abattu au XVI^e et Mgr Evrard pense que l'abbé Keelhof qui, comme nous le disions, n'ignorait point le travail de Bailleux, avait de bonnes raisons pour situer l'autel de Sainte-Catherine là où furent ordonnées les fouilles de 1909.

Tel est l'état de la question: troisième ou quatrième chapelle à gauche du chœur en partant du transept. Personne, pensons-nous, n'est en mesure actuellement de fournir une réponse péremptoire. Il se pourrait, d'ailleurs, qu'au moment de la démolition de l'autel Sainte-Catherine, le tombeau de Roger eût été déplacé et transporté peut-être dans le centre de l'église. Les épitaphiers mentionnent la pierre sépulcrale de Roger dans la nef (1) et c'est probablement au moment de ce transfert, qu'un humaniste rédigea l'épitaphe rapportée par Christyn (2). Sou-

(1) Cf. ALPHONSE WAUTERS, *op. cit.*, p. 46.

(2) Et citée d'après lui par ALPH. WAUTERS, *op. cit.*, p. 44.

haitons qu'un document nouveau ou qu'un sûr indice vienne bientôt nous fixer.

• • •

Cette discussion archéologique, quel qu'en soit l'attrait, ne doit pas être l'essentiel des préoccupations des *Amis de l'Art wallon*. L'important en tout ceci, nous semble-t-il, c'est l'hommage que nous projetons de rendre à la mémoire de l'illustre Tournaisien, c'est le mémorial qu'il importe de consacrer à la gloire du maître Roger, « *portrater der stad van Brussel* ».

Des impossibilités matérielles s'opposent à ce qu'un monument soit élevé là où Baillieux situe la chapelle de Sainte-Catherine ; à cet endroit s'étend la grille qui relie les piliers séparant le déambulatoire de la chapelle du Saint-Sacrement. L'emplacement indiqué par l'abbé Keelhof — aire de la quatrième chapelle — se prêterait au contraire à l'édification d'un mémorial. Près de la petite porte conduisant à la nouvelle sacristie, il y a des pans de muraille où pourraient s'adosser un monument commémoratif, une stèle, une figure. Tout à côté de la porte de fer qui donne accès à l'autel du Saint-Sacrement, l'emplacement serait encore plus favorable, nous semble-t-il. On ne s'éloignerait pas sensiblement du tombeau primitif.

J'estime, de toutes manières, que le mémorial doit être placé dans le déambulatoire, afin qu'il soit vu. On avait recommandé, paraît-il, une partie de muraille restée vide, à gauche de l'autel du Saint-Sacrement ; mais pour voir l'œuvre, il faudrait franchir le banc de communion, gravir les marches de l'autel ; le culte, chez nous, ne s'accommode point de ces licences. Et pour le coup, nous serions à grande distance de la sépulture primitive du maître.

On avait pensé aussi que ce monument pourrait consister en une reproduction sculpturale du chef-d'œuvre de Roger : la *Descente de Croix* de l'Escorial. L'idée est ingénieuse et l'on ne peut s'empêcher de la considérer avec complaisance, l'aspect « bas-relief » de la *Déposition* offrant la garantie d'une interprétation facile. Mais pour obtenir un effet pathétique, les personnages devraient être reproduits aux dimensions originales, et l'on sait que le retable de l'Escorial est d'assez vastes proportions. Personnellement, je reste méfiant à l'égard de transpositions de ce genre ; il y faut plus de fidélité mécanique que

d'art et à parler franchement, cette façon de copie ne me paraît pas digne de l'homme de génie que nous entendons honorer. Roger était une haute incarnation de son époque ; apportons-lui l'hommage de notre temps. Ce grand créateur ne peut être glorifié que par un maître original. L'artiste qui sera chargé du mémorial pourra au besoin s'inspirer de telle ou telle figure de la *Déposition* ; il doit être affranchi de toute préoccupation de pastiche. Je formerai simplement le souhait que cet hommage soit l'occasion de remettre en honneur les admirables combinaisons des matériaux dont nos sculpteurs tombiers ont tiré de si magnifiques effets dans nos églises gothiques : fonds de marbre noir ornés de figures en marbre blanc et rehaussés de discrètes applications dorées. Il en existe de magnifiques exemples dans la chapelle du Saint-Sacrement à Sainte-Gudule et qui parlent avec la plus belle netteté dans l'impressionnant demi-jour de la collégiale.

• • •

La maison de maître Roger. — L'emplacement de cette maison est connu. ALPHONSE WAUTERS a publié dans son *Roger van der Weyden*, paru en 1856, un texte qui le détermine exactement :

« *Meester Rogiers kinderen ende weduwe Vanderweyden en Aert geheelen Rampaerts van hueren huysen, gronden ende toebehoerten gelegen den Scantersteen, tusschen de woeninghe ende groete poerte Rogiers Vanderweyden nederwaerts in deen zijde ende de straete geheeten den Langen Steenwech die van Scantersteen tot Coudenbergh waert opgaet, in dandere zijde, jaerlijcx erfelijcx half te sinte Jansmisse ende half de Kermisse, XLVIII lb. payements (1).* »

« Les enfants de Rogier et sa veuve Vanderweyden et Aert appelé Rampaerts, pour gages de maisons, terre et propriétés sises au Scantersteen, entre l'habitation et la grande porte de maître Rogier Vanderweyden, vers le bas de ce côté, et allant d'autre part jusqu'à la rue dite Longue Chaussée qui monte du Scantersteen à Coudenbergh, annuellement et héréditairement moitié à la messe Saint-Jean et moitié à la Kermesse, XLVIII livres, payement ».

Ce texte, dont nous ne prétendons point donner une traduction notariale, est extrait du *Registre des pauvres de Sainte-Gudule* et conservé aux Archives des Hospices de Bruxelles.

(1) ALPH. WAUTERS : *Roger van der Weyden*, p. 47, note 3.

Il montre que les biens immeubles de Roger étaient grevés, au profit des pauvres de la paroisse de Sainte-Gudule, d'une rente de 48 livres *payment* payable par moitié à la Saint-Jean et à la kermesse, et que ces biens formaient le coin de la Montagne de la Cour (*Langen Steenwech die van Scantersteen tot Coudenberghe waert opgaet*), et de la rue de l'Empereur, jadis Guldestraat. La maison habitée par le maître donnait dans cette Guldestraat (rue d'Or) et avait une grande porte; la sortie de la maison d'angle donnait d'ailleurs également rue d'Or. Un certain *Pieter de Schilder* habitait l'immeuble du coin en 1496; il faut sans doute reconnaître le fils de Roger en ce *Pierre le peintre*.

La maison de Roger, avec sa *groete poerte* n'existe plus et tout cet angle de la Montagne de la Cour et de la rue de l'Empereur a été profondément modifié. La transformation sera plus radicale encore si les nouveaux locaux du Musée sont jamais construits à cet endroit. En tout cas, il serait souhaitable qu'une inscription rappelât le souvenir du grand maître à l'emplacement de la *groete poerte* et indiquât que là s'élevait la maison de l'illustre maître. La rue devant subsister, il sera toujours aisé d'apposer cette plaque commémorative sur une nouvelle façade.

FIERENS-GEVAERT.



La fête au village... jadis

par Henry Rousseau.

Mousty (Brabant).

Le canon tonne depuis six jours... Non l'engin meurtrier qui fait couler le sang des hommes et les larmes des femmes, mais le brave petit canon communal, long d'une coudée, monté sur deux roues de voiture à bébé, qui fait « Boum!!... » de toutes ses forces pour appeler à la fête les villages voisins.

De quart d'heure en quart d'heure, son tonnerre éclate, roule et va se perdre aux horizons des campagnes lointaines, affaibli d'écho en écho, ondulant dans l'air comme les têtes des blés d'or sous la brise d'été.

C'est *l'fiesse* ! Et je suis Général de la Jeunesse (en langage officiel: Président de la Commission des Fêtes); cette haute distinction me vaut l'honneur insigne de voir flotter à ma porte, bien plus haut que mon humble toit, « les trois couleurs de la Patrie », dans les rameaux épargnés à la cime d'un sapin gigantesque ébranché, planté pour la circonstance, contre le seuil; (elle me vaut aussi la charge d'entretenir en état de fraîcheur les gosiers qui s'enflamment à hurler « Vive le Général, vivo-o-o-o-o!... Encore un coup, vivo-o-o-o-o!... » Ah! les gueux de gosiers, quels cris! et quelle soif!)

Un « gros major », un capitaine, deux lieutenants commandent mes troupes: une vingtaine de beaux gas, ayant chacun au bras sa « crapôte »; prêchant d'exemple, je partage ma gloire éphémère avec une sémillante jeune personne aux cheveux noirs, aux yeux immenses, bruns et brillants comme le bronze des « Portes du Paradis » de Florence, et comme elles, prometteurs d'idéales félicités...

Depuis six jours que dure la fête, son programme, pour corsé qu'il fût, a fini par s'épuiser. Dans la « course de grenouilles » les gamins ont montré leur prestesse à rattraper les batraciens échappés de leur brouette; le mât de Cocagne a valu de vigoureuses huées aux concurrents victimes de la piteuse dégringolade, au moment où leur main s'allongeait vers la pipe ou la casquette convoitée; les demoiselles ont révélé, dans la course en sac, des grâces insoupçonnées; les coureurs « au baquet » se sont fait arroser copieusement, pour la plus grande joie de l'assistance; le vieux Zante, sec et droit comme un I, malgré ses soixante-dix ans, a exécuté la « manœuvre du drapeau », faisant décrire au carré tricolore, large de plus de deux mètres, de grands cercles autour de ses genoux, de sa ceinture, de ses épaules, puis au-dessus de sa tête, en évolution rythmée par un air spécial, avec des gestes mesurés et hiératiques de grand prêtre accomplissant les rites sacrés. On a dansé sur la place dans une salle formée de sapins enguirlandés de fleurs de papier, avec le ciel pour plafond; enfin, on a « tapé le coq ».

Pendu par la tête à un poteau, le coq sert de cible aux joueurs; chacun lui lance un gourdin à la volée, en visant le cou, jusqu'à ce que le corps se détache et tombe; à vrai dire, une ruse des arbitres supplée l'adresse des concurrents: tandis qu'ils font mine d'examiner le cou du volatile, la main qui écarte les plumes dissimule un canif qui tranche adroitement quelques fibres pour hâter la chute finale.

Guère attrayant en soi, le « massacre du coq » n'est, à la vérité, cruel qu'en apparence: la victime, choisie parmi les ancêtres d'une basse-cour, est égorgée d'avance, et les coups de bâton qui l'atteignent ne sont pas inutiles, pour amortir sa chair coriace.

Le dernier soir est venu; les « massacreurs » vont dévorer leur victime. Le cérémonial de cette agape est digne des mystérieux cultes antiques.

Ce sont d'abord les chants et les danses. Debout au milieu de la salle de bal, le vieux Godin débite, la langue épaisse, une romance amoroso-guerrière, scandée par de brèves secousses d'un collier à grelots, faisant office de tambour de basque; la jeunesse masculine, formée en monôme circulaire, tourne autour de lui en accentuant le rythme de vigoureux coups de talon, cependant que les jeunes filles se livrent à des comparaisons sur les avantages physiques des éphèbes; la ronde finie, cha-

cune vient offrir le bras à l'élu, qui sera son danseur — car le bal est *renversé*: les demoiselles remplissent le rôle de cavaliers, font leurs invitations, offrent des rafraichissements au buffet; et, quand le chef d'orchestre vient percevoir la modique rémunération due pour les danses, chaque personne du beau sexe est imposée d'une redevance de vingt-cinq centimes, alors que les jeunes hommes en sont quittes pour deux sous; à cet hommage discret — et combien profitable! — rendu à la supériorité féminine ne se borne pas la galanterie du sexe fort: le renversement des rôles exige que, dans les intervalles de repos, les messieurs occupent tous les bancs; mais ils offrent à leurs danseuses le siège moelleux de leurs genoux.

Minuit tinte; les danses s'arrêtent, l'orchestre s'éclipse... des sons lugubres s'entendent au loin... mélodie trainante et plaintive, agrémentée de couacs inattendus, bien en situation dans la marche funèbre d'un doyen de basse-cour; ce sont, en effet, les funérailles du coq massacré.

Le cortège se rapproche... il entre; en tête, l'ordonnateur, le joyeux *Tin de Champette*; vêtu d'un caleçon blanc, d'une redingote noire, d'un capuchon bleu de porteur de charbon, il s'est coiffé en sus d'un chapeau mou dont les bords immenses jettent leur ombre sur sa large face de bon vivant, transformée par une paire d'effroyables moustaches en crocs, tracées au bouchon brûlé; il bat la mesure devant le trombone, le bugle et le bombardon qui nous faisaient danser naguère. Solennels dans leur costume blanc, deux cuisiniers portent une vaste marmite où gît, dans un océan de sauce brunâtre, ce qui fut le coq du concours; un autre est chargé d'un plateau sur quoi s'amoncellent des tartines. *Djôsèf de Culot* et *Twène d'à Mélie*, deux escogriffes en caleçon et redingote comme l'ordonnateur, ferment la marche, l'un portant une louche, l'autre un carquois rempli de fourchettes d'étain. Pendant que le cortège fait le tour de la salle, ce Cupidon culinaire distribue ses armes pacifiques; puis son compagnon, puisant de la louche dans la marmite, dépose une parcelle du coq sur la tranche de pain que chaque convive a prise au plateau. Les portions ne sont pas grosses; il n'en est pas moins étrange, inexplicable, que si maigre volaille puisse se partager en si nombreux morceaux; cent fois la louche disparaît dans les profondeurs de la sauce, cent fois elle en ramène une tranche de nourriture solide; c'est un prodige, c'est une répétition de la

Pêche miraculeuse et de la Multiplication des pains... Je fais apporter de grandes cruches d'eau, certain de voir se renouveler la transmutation des Noces de Cana...

La curiosité, plus que le respect des usages, me pousse à goûter la viande déposée sur ma tartine improvisée... O surprise et désillusion! O déception des mystères dévoilés! Le coq-phénomène, le coq miraculeux partagé entre cent convives... c'est du bœuf!

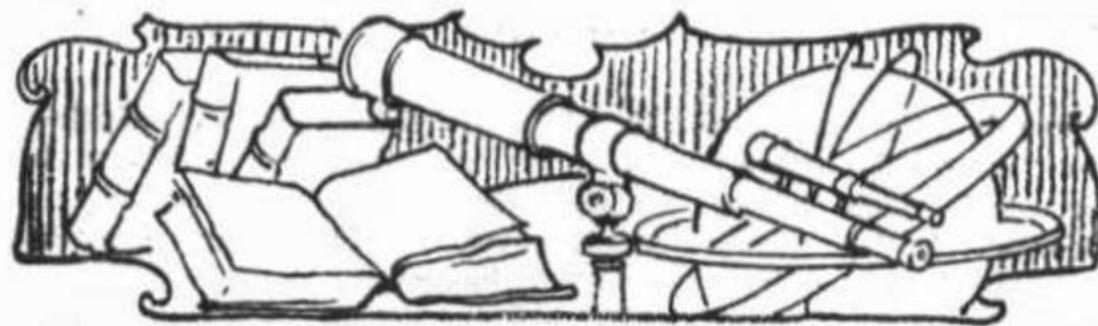
N'importe! on mange de bon cœur et de bonne foi, puis les danses reprennent jusqu'à l'aurore.

Il y a trente ans de cela.

Que vous êtes loin, bon vieux temps des *fiesses*, où l'on ignorait les « courses de vélos », où l'on soupait debout, d'une tranche de volaille muée en carbonade — où je dansais sur la place du village, un ruban rose au bras, avec la sémillante brunette aux grands yeux de bronze, luisants et prometteurs comme les Portes du Paradis....

Henry ROUSSEAU.

Mousty, 1912.



Le statuaire Laurent Delvaux est-il né à Gand ?

par Jules Dumont.

Le programme des travaux des « Amis de l'Art wallon » comporte une manifestation à Nivelles pour rappeler l'œuvre de Delvaux (voir *Wallonia* de mars 1912, p. 135). Or, le lieu de sa naissance a été fort discuté dans diverses études consacrées à cet artiste que Nivelles et Gand revendiquent toutes deux comme un de leurs enfants. La question est d'autant plus intéressante que Delvaux, qui passa à Nivelles presque toute sa vie, a eu une influence marquante sur l'art de Gilles-Lambert Godecharle, de Philippe Lelièvre, de Dieudonné Plumier fils, d'Adrien-Joseph Anrion et de Tamine, qui furent parmi ses meilleurs élèves.

Les Gantois appuient volontiers leur thèse sur ce fait que M. EDMOND FIEVET, docteur en droit et notaire à Nivelles, *et parent de Delvaux*, dans une notice sur la vie et les œuvres de ce statuaire (éditée chez Callewaert à Bruxelles, en 1880, grand in-8°, 41 pages), a écrit, page 6:

Le sculpteur Laurent Delvaux est né pendant le siège de Bruxelles par les Français, le 17 janvier 1696, à *Gand*, où son père se trouvait alors momentanément en garnison. Si les archives de cette cité sont muettes à cet endroit, Delvaux s'est chargé de constater ce fait par l'inscription qu'il a gravée sur l'un de ses chefs d'œuvre, la chaire de vérité de la cathédrale Saint-Bavon en cette ville, au pied de laquelle on lit ce qui suit: «L. Delvaux Gandavensis invenit et fecit Nivellis».

Plus loin, page 7, M. Fievet écrit:

C'est à Nivelles, où demeurait son père, que l'artiste vint habiter quelque temps après son retour d'Italie; c'est là qu'il épousa une per-

sonne de cette localité; c'est là qu'il produisit ses œuvres principales, dont un grand nombre décore encore aujourd'hui divers édifices de cette ville. C'est là que, dès le 5 février 1734, il obtenait, à sa demande, le droit de Bourgeoisie; c'est là qu'il travailla, éleva sa famille, vécut, mourut, et voulut être inhumé.

Or, en 1895, faisant des recherches sur les sculpteurs nivellois pour une petite revue locale, *l'Emulation*, je fus amené à avoir avec M. Edmond Fievet divers entretiens qui me permirent de me documenter sur la vie et les œuvres de Delvaux et de ses élèves. Je publiai quelques courtes études sur ces artistes et, dans le premier article, je relevai, *d'accord avec M. Fievet*, l'erreur qu'il avait commise en affirmant que le statuaire était né à Gand. M. Fievet, qui avait 81 ans — il était né en 1814 — me remit alors un exemplaire de la notice éditée chez Callewaert, auquel il avait ajouté quelques pages manuscrites, datées de janvier 1886, et intitulées « Errata et addenda ». Ces pages ne furent jamais publiées et je possède toujours le manuscrit. Il m'a semblé qu'il était intéressant, à l'heure où on s'occupe de commémorer l'œuvre de Delvaux, de faire connaître aux lecteurs de *Wallonia*, aux « Amis de l'Art wallon », les pages intéressantes où M. Edmond Fievet démontre très franchement et clairement qu'il commit une erreur dans sa notice de 1880. Voici la partie du manuscrit relative au lieu de naissance de Delvaux:

Pour trancher en faveur de Gand la question relative au lieu de naissance du statuaire Laurent Delvaux, l'auteur de la notice actuelle s'appuyait sur un témoignage qui lui paraissait irrécusable, celui de l'artiste lui-même qui, au pied de la chaire de Saint-Bavon, déclarait avoir vu le jour en cette ville.

Cette notice avait paru quand l'auteur a eu connaissance de l'histoire chronologique des Evêques et du Chapitre de l'église cathédrale de St-Bavon à Gand, publiée en 1772 par M. Hellin, chanoine de cette église, ainsi que du supplément à cette histoire, paru en 1777 chez l'imprimeur De Goesin, de la dite ville.

Dans le premier de ces ouvrages, le chanoine Hellin, parlant de l'évêque Tricot, dit entre autres: « C'est au moyen de ses fondations que la Fabrique de la cathédrale de St-Bavon a pu orner cette église de chefs d'œuvre tels que le maître-autel de Verbruggen, d'Anvers et la chaire de vérité d'une si belle composition par *Delvaux de Nivelles*, etc. »

Dans le supplément à son ouvrage, publié en 1777, le chanoine Hellin, revenant sur son dire primitif à l'endroit du lieu de naissance du sculpteur Delvaux, s'exprime de la manière suivante: « la belle chaire de vérité, dont nous avons parlé page 40, a été inventée et faite par Laurent Delvaux, *natif de Gand*, où il prit naissance en 1695. Nous y avons dit que cet artiste *était natif de Nivelles com-*

me il fut d'abord gravé sur le marbre de la dite chaire, apparemment parce qu'il y resta dès sa tendre jeunesse; mais présentement cette faute est corrigée ».

Ainsi donc, d'après le chanoine Hellin, l'inscription primitive, gravée par l'artiste lui-même, en 1745, lors de la réception de son œuvre par le Chapitre de la cathédrale, et qui indiquait Nivelles comme étant son lieu de naissance, après avoir subsisté pendant environ 30 ans, *aurait, sous prétexte d'une erreur de la part du statuaire, été effacée de 1772 à 1777, au moment où Delvaux allait s'éteindre à Nivelles, à l'âge de 83 ans, pour être remplacée par celle qui existe aujourd'hui et qui attribue à Gand l'honneur de la naissance du sculpteur.*

Le fait paraîtrait peu croyable s'il n'était affirmé par un historien, sérieux, chanoine lui-même de St-Bavon, qui vivait à l'époque où le fait s'est passé, et qu'il ne relaterait certainement pas, s'il n'en avait point été témoin.

Pour chercher à justifier ce changement, le chanoine Hellin se borne à dire laconiquement que la première inscription (celle de l'artiste), constituait une *erreur* résultant *apparemment*, ajoute-t-il, de la circonstance que Delvaux resta à Nivelles dès sa tendre jeunesse. Or, s'il peut être vrai que cet artiste ait habité cette ville pendant son enfance, il l'est également qu'il passa une partie de ses jeunes années à Gand, où, comme on le dit, il apprit les premiers éléments du dessin et du modelage chez le sculpteur Helderbergh. Le Chapitre de St-Bavon se sera probablement, trente ans après la pose de la chaire de vérité et sa réception solennelle sans l'ombre d'une protestation, emparé de cette circonstance pour prétendre que Delvaux était né à Gand et se croire ainsi autorisé à changer l'inscription primitive de l'artiste exprimant le contraire.

L'on se demande, en cet état de choses, quelle valeur historique peut avoir celle qu'on lit aujourd'hui sur la chaire de Gand? Evidemment aucune. Mais, dira-t-on, comment se fait-il, si Delvaux est réellement né à Nivelles, qu'il ait dû, pour exercer sa profession, demander le droit de bourgeoisie en cette ville? Cette objection qui, de prime abord, semble assez sérieuse, ne l'est cependant pas:

En Brabant, l'on n'était, dit M. Defacqz, bourgeois par le fait de la naissance, que quand cette qualité appartenait déjà au père et à la mère ou seulement au père ou même à la mère seule. (Ancien droit Belgique ou Précis analytique des lois et coutumes observées en Belgique avant le Code Civil, Tome I, page 307). Or, si le père et la mère de Delvaux n'étaient point bourgeois de Nivelles, il devait, bien que né en cette ville, demander le droit de bourgeoisie pour y exercer sa profession.

Ainsi conclut M. Edm. Fievet dans les pages manuscrites qu'il me remit en 1895. Et ces conclusions me paraissent devoir être celles de tout homme de bonne foi.

Jules DUMONT,

Architecte, Professeur à l'Ecole des Arts décoratifs de Molenbeek-Bruxelles.



UN MUSÉE DE LA VIE WALLONNE

Depuis longtemps, la *Société de Littérature wallonne* de Liège se proposait, suivant l'art. 22 de ses statuts, de réunir en un musée « les objets ou dessins d'objets relatifs à la vie wallonne, dans le but spécial d'assurer l'exactitude des définitions données aux mots et de faciliter l'illustration de ses publications linguistiques ». On sait que la principale de ces publications est l'important *Dictionnaire général de la Langue wallonne*, en préparation depuis 55 ans et dont le premier fascicule n'en tardera pas à paraître.

Mais un tel musée ne devait pas intéresser uniquement les linguistes. Il est appelé à rendre aussi d'appréciables services aux folkloristes et ethnographes, aux archéologues, aux historiens, aux artistes. C'est pourquoi, à sa séance du 14 octobre 1912, la *Société wallonne* décida de faire appel aux Cercles d'Art et d'Histoire de Liège: l'*Institut archéologique liégeois*, la *Société d'Art et d'Histoire* du Diocèse, les sections liégeoises des *Amis de l'Art wallon* et de la *Fédération des Artistes wallons*. Ceux-ci n'hésitèrent pas à lui apporter un concours empressé, si bien qu'un mois après, un Comité de douze membres, élus par les cinq Sociétés, se réunissait et commençait ses travaux.

Dès le début, ils s'adjoignirent quelques collègues, en décidant toutefois de ne pas dépasser le nombre de vingt.

De leurs délibérations sont sortis une notice et un règlement, qui viennent de voir le jour. C'est à ces documents que nous empruntons les détails du présent article.

• • •

Le *Musée de la Vie wallonne*, — ou, plus brièvement, le *Musée wallon*, — sera un musée de folklore dans le sens le plus étendu de ce mot, englobant aussi l'Ethnographie et l'Art populaire.

Il réunira et conservera les innombrables objets usuels qui sont aujourd'hui, — ou qui seront demain, — démodés, hors d'usage, partant rares et parfois introuvables. Trop simples pour trouver place dans un Musée d'Art ancien, n'ayant pas assez d'âge ou d'importance pour entrer dans un Musée archéologique, ce sont les miettes du passé dont personne ne prend soin et qu'il importe pourtant de sauver d'une destruction totale. Vieux outils, vieux jouets, ustensiles de ménage, détails de construction, bijoux dont se parèrent les dames du temps jadis, objets de piété, de culte ou de superstition, vieux vêtements, instruments de musique, véhicules désuets, en un mot, tout ce qui présente quelque intérêt pour le folkloriste, le linguiste, — où même le simple curieux, s'il n'est pas insensible au charme profond des choses que les siècles et les hommes ont laissé parvenir jusqu'à nous.

Des dessins, gravures, photographies représentant ces objets, les types et scènes populaires, les lieux illustrés par l'usage ou la croyance populaire, seront aussi réunis, — ainsi qu'une bibliothèque, où l'on s'efforcera de grouper tout ce qui concerne la vie wallonne d'autrefois et d'aujourd'hui.

• • •

L'utilité, — on pourrait dire: la nécessité — d'un tel Musée n'a pas besoin d'être démontrée.

En 1895, M. Aug. Gittée proposait dans *Wallonia* (1), la création d'un Musée du folklore national. En 1903, dans cette même revue (2), M. O. Colson montrait, à propos des Fêtes nationales projetées pour 1905, l'intérêt pittoresque et patriotique des multiples manifestations de la vie populaire. En 1905, le Congrès wallon de Liège, à la suite d'un excellent rapport de M. Charles Didier sur les Musées régionaux et locaux (3), émettait

(1) Tome III, p. 37.

(2) Tome XI, p. 219. — Constatons en passant qu'une des idées émises dans ce dernier article a été réalisée à l'Exposition de Bruxelles en 1910, dans la Section des Métiers à domicile: une série de maisons rurales avec les petites gens à leurs métiers, c'est tout à fait l'une des choses que M. O. Colson demandait, pour l'Exposition de 1905.

(3) *Congrès wallon, Compte rendu officiel* (Liège, Thone, 1905), p. 188; ou *Wallonia* XIII (1905), 420.

le vœu de voir «encourager ou créer en Wallonie, des Musées d'art populaire et régional».

Au Congrès d'Archéologie et d'Histoire de 1909, M. Auguste-Doutrepoint, professeur à l'Université de Liège, insista, dans un rapport très remarqué sur «l'utilité de créer un Musée de la Vie wallonne». Il y souhaitait un peu de générosité et de patriotisme chez les pouvoirs publics, de l'enthousiasme et un peu moins de gouaillerie chez nos Wallons, des dons importants et variés, enfin quelques hommes dévoués⁽¹⁾.

Ajoutons qu'en avril 1912, les Amis de l'Art wallon, section liégeoise, étaient saisis, par M. J.-M. Remouchamps, d'un projet de «créer à Liège un Musée de folklore wallon».

Des institutions analogues existent dans toute l'Europe. Sans vouloir rappeler les grands musées d'ethnographie de Paris (Trocadéro), Prague, Hambourg, Nuremberg (*Musée germanique*), Stockholm (*Nordiska Museet*), Palerme (*Musée sicilien*), le *Museu ethnographico Português* de Lisboa-Belem, etc., citons comme se rapprochant davantage de ce que le Comité wallon espère réaliser le *Museon Arlaten*, musée-type célèbre que Frédéric Mistral consacra au folklore provençal, le *Musée du Vieux-Honfleur* (Normandie), le *Musée de Folklore*, en voie de construction à Clermont-Ferrand (Auvergne), le *Musée breton* (de Quimper), le *Musée engadinois* (de Saint-Moritz), les *Musées d'art populaire* de Berne et de Fribourg, le *Musée alsacien* (de Strasbourg) et surtout trois musées consacrés aux régions limitrophes de la Wallonie: le *Musée lorrain* de Nancy, le *Musée champenois* de Reims et le *Musée de folklore* (flamand) d'Anvers.

On voit que le *Musée de la Vie wallonne* est appelé à combler une véritable lacune. Il y a une quinzaine d'années, il est vrai, Liège vit une tentative modeste mais intéressante de musée folklorique: ce fut le *Musée du Vieux-Liège*, auquel les noms de MM. Ch.-J. Comhaire et Eug. Polain restent attachés. L'entreprise ne fut malheureusement pas durable.

• • •

Le Comité constitué en 1912 par les cinq principales sociétés d'art et d'histoire de Liège est, pensons-nous, assuré d'une

(1) Annales du XXI^{me} Congrès d'Archéologie et d'Histoire (Liège, H. Poncelet, 1909), p. 555.

réussite complète. Après s'être documenté sur l'organisation des musées analogues existants, — dont la plupart ont tenu à lui témoigner une encourageante sympathie, — il a élaboré ses statuts et s'est assuré, par la création d'une classe nombreuse de *Membres correspondants*, des rapports suivis avec toute la région wallonne. Car, — il convient de le souligner, — c'est à la vie wallonne toute entière que sera consacré le Musée et non seulement à la vie liégeoise. Il s'inspire, nous insistons sur ce point, d'une idée de large régionalisme.

Est-il besoin d'ajouter que, bien que devant étendre ses investigations à la Wallonie entière, le Musée wallon de Liège n'entend revendiquer aucun monopole? Il applaudira à toutes les tentatives analogues qui se produiront dans d'autres régions wallonnes. Il se réjouit, par exemple, du projet de Musée local qu'étudie actuellement la section de Charleroi des *Amis de l'art wallon*, projet qui prévoit deux sections consacrées au folklore et à l'art populaire de l'Entre-Sambre-et-Meuse.

Le Musée de Liège espère que cet exemple sera suivi, que des relations suivies et cordiales s'établiront entre ces diverses institutions qui pourront organiser entre elles un service de renseignements et d'échanges profitable à tous.

Le Musée fait donc appel à tous les Wallons, sans aucune distinction de région ou d'opinion, pour réaliser son œuvre, monument de piété filiale élevé à la Petite patrie.

Il recherchera partout où elles se trouvent, — dans la vitrine du collectionneur, l'échoppe du fripier ou le grenier de l'indifférent, — les pièces qui doivent former ses collections. Mais il faut aussi que tous ceux qui ont la conscience de leurs origines et la fierté de leur race, viennent spontanément aider à créer, à enrichir «leur» Musée. Qui ne possède, oubliée au fond d'un tiroir ou reléguée en quelque recoin, l'une ou l'autre vieilleries, n'ayant souvent par elle-même aucune valeur, et que le Musée sera heureux d'accueillir? Il ne faut pas hésiter à l'apporter, même si quelque souvenir personnel lui donne du prix: car ce qui sera confié au Musée sera loin d'être perdu; au contraire, il sera assuré d'être plus soigneusement et plus pieusement conservé que partout ailleurs.

• • •

Aussitôt que l'on aura réuni un nombre suffisant d'objets, — ou de promesses formelles, — une exposition temporaire sera

organisée pour mieux faire connaître au public le but de l'entreprise.

Enfin, lorsque l'on aura obtenu des Pouvoirs publics un local digne de cette œuvre, — une spacieuse demeure ancienne, si possible, — le Comité y installera définitivement les collections, tout en en conservant la propriété et l'administration.

Disons, dès maintenant, qu'une partie des pièces seront exposées suivant une méthode de classification rigoureuse; l'autre partie sera employée à d'intéressantes reconstitutions d'ensemble, qui plairont particulièrement à une grande partie du public, charmeront les étrangers et feront d'ailleurs valoir avec plus de précision et d'émotion, la poésie un peu nostalgique des choses qui furent intimement mêlées à l'existence quotidienne de nos aïeux.

• • •

Et maintenant, au public d'encourager cet effort, qui doit être collectif, national et populaire.

On le peut, dès maintenant de deux manières:

1° En apportant ou en promettant des objets, si humbles soient-ils, pour le Musée. Ces objets peuvent être donnés ou simplement remis à titre de dépôt.

2° En s'inscrivant parmi les *Membres protecteurs* du Musée. Ceux-ci s'engagent à verser annuellement une cotisation dont ils fixent eux-mêmes le montant, mais qui ne peut être inférieure à cinq francs. Les sommes recueillies serviront principalement à acheter les objets que l'on n'aura pu obtenir à titre gracieux.

Les adhésions sont reçues au Secrétariat du *Musée de la Vie wallonne*, 280, boulevard d'Avroy, à Liège, où l'on peut s'adresser aussi pour recevoir la notice complète et tous renseignements.



LES FINANCES WALLO-FLAMANDES

RAPPORT

présenté à la Section des Finances de l'Assemblée Wallonne

par *Laurent Dechesne*

Docteur en Droit, Docteur en Sciences politiques et administratives,
Docteur spécial en Économie politique.

I.

LES RECETTES

1. — Coup d'œil général.

Tout d'abord, nous croyons utile de donner, en manière d'orientation générale, une idée de la façon dont les recettes de l'Etat se décomposent. A cet effet, on a dressé le tableau ci-après, en se basant sur l'*Annuaire Statistique de la Belgique*, 1912, T. XLII, p. 276, et sur le *Compte général de l'Administration des Finances*, présenté annuellement à la Chambre des Représentants par le Ministre (Imprimerie Hayez, à Bruxelles).

Comment ces recettes totales de l'Etat se répartissent-elles entre la Wallonie et la Flandre? Les statistiques officielles ne connaissent ni Wallonie ni Flandre et, telles qu'elles sont établies elles ne donnent aucune idée de la façon dont les recettes se distribuent entre les deux régions. Aussi ne peut-on y arriver que d'une manière indirecte, souvent approximative, presque toujours laborieuse, nous obligeant à pénétrer profondément dans l'organisation économique et sociale de la Belgique.

Recettes de l'Etat, en Belgique, en 1909.

A. — IMPÔTS.

	Millions
Impôt foncier	28,6
Impôt personnel	24,9
Patentes.	15,0
Redevances sur les mines	1,3
<hr/>	
1. Contributions directes Total :	69,9
2. Douanes	57,9
3. Accises	81,9
4. Droits d'enregistrement, greffe, hypothèque, succession, timbre, etc.	76,5
<hr/>	
Total :	286,2
Divers petits postes omis dans un but de simplification	0,8
<hr/>	
Total :	287,0

B. — AUTRES RECETTES.

5. Les péages : Millions : 318,5. — Il s'agit ici presque exclusivement des recettes brutes des chemins de fer, absorbées en majeure partie par les dépenses. Nous consacrerons plus loin au boni des chemins de fer, une rubrique spéciale. Les autres péages sont les droits de navigation sur les canaux, les droits de port. Ils ne représentent qu'une somme peu importante, environ 5 millions, recette insignifiante en comparaison des dépenses énormes consacrées à la création et à l'entretien des ports et du réseau navigable.

6. Quelques autres recettes peu importantes, savoir : capitaux et revenus 31.000 francs ; remboursements, 8.000 francs.

Tantôt, les recettes sont données par province, tantôt on ne connaît que des sommes globales pour tout le pays. Tantôt, on pourra se contenter de la répartition des recettes par province ; tantôt, cette méthode apparaîtra impraticable, car elle donnerait des résultats illusoire ; alors, il faudra établir une autre base de répartition.

Nous exposerons au fur et à mesure la méthode que nous suivrons, en indiquant les raisons qui nous auront déterminé à l'adopter.

D'après le tableau ci-dessus, presque toutes les ressources de l'Etat proviennent de l'impôt : 286,2 millions, abstraction faite de 800.000 frs., négligés dans un but de simplification. Toutefois, il faudra y ajouter le boni des chemins de fer de l'Etat, une somme qui, sans atteindre un chiffre considérable, ne peut cependant pas être négligée.

On examinera successivement :

1° Les recettes fournies par les impôts directs, les droits d'enregistrement, greffe, hypothèque, succession, etc., c'est à dire les recettes comprises sous les chiffres 1 et 4 du tableau.

2° Les droits de douane et d'accises : 2 et 3 du tableau.

3° Le boni du chemin de fer, non indiqué dans le tableau et qu'il faudra déterminer.

Comment répartir le revenu des impôts entre la Wallonie et la Flandre ? L'une des méthodes consiste à les classer suivant les lieux de perception, les droits perçus étant considérés comme payés par la population de la région. Cette méthode est applicable aux impôts directs, ainsi qu'aux droits d'enregistrement, timbre, succession, etc. On admettra, par exemple, que les droits perçus dans la province de Liège sont payés, en totalité ou à peu près, par les habitants de cette province. Dans ce cas, il suffira donc de relever les droits perçus en Wallonie et en Flandre.

Ici, une autre difficulté se présente : Comment distinguer la Wallonie et la Flandre, alors que les statistiques officielles ne connaissent que des provinces ? Un seul procédé paraît praticable : considérer comme wallonnes les quatre provinces wallonnes : Liège, Luxembourg, Namur et Hainaut ; considérer comme flamandes, la Flandre Occidentale et Orientale, Anvers et Limbourg. Quant au Brabant, qui se trouve sur la limite des races et qui renferme la capitale, centre du pays, on ne peut faire autrement que de l'exclure, au moins provisoirement, des dénombrements par province, quitte à partager ensuite ses recettes dans la proportion qui résultera de la comparaison des quatre provinces wallonnes et des quatre provinces flamandes.

2. — Contributions directes.

Considérons d'abord les contributions directes.

Elles comprennent la contribution personnelle, la contribution foncière, les patentes et les redevances sur les mines. Classés par province et par région, ces impôts se distribuent comme suit :