



LES LIVRES

CRITIQUE

ALBERT HEUMAN: **Le mouvement littéraire belge d'expression française depuis 1880**, préfacé par M. CAMILLE JULLIAN, de l'Institut, Paris. *Mercure de France*. Frs. 3,50.

Il semble que les littératures, comme les nations, n'entrent pas dans le monde sans certaines autorisations que leur confèrent, en les reconnaissant, leurs sœurs aînées. Mais il semble bien aussi que ces dernières ne se prêtent à ces formalités qu'au jour où les cadettes ont acquis déjà une façon d'individualité officielle; comme d'autre part, la vie avance bien plus vite que ceux qui prétendent enregistrer ses évolutions, le plus souvent les littératures ne voient nationaliser qu'une image déjà défunte d'elles-mêmes: voilà ce qui est arrivé récemment aux œuvres de chez nous, dans le livre de M. Heuman et la préface de M. Jullian. L'individualité officielle du groupe belge s'exprime tout entière dans le titre du livre: «Littérature belge d'expression française»; nous serions mal venus de trouver à redire à cette formule si elle se contentait d'être une localisation géographique de la pensée et de désigner l'ensemble des écrivains qui, sur le territoire belge, s'expriment en français. Dans l'esprit de Francis Nautet, qui en est le père comme M. Georges Lorand est le père du principe de l'égalité des langues, je crois qu'elle n'avait pas d'autre sens. Mais des critiques, plus nationalisants, n'ont pas tardé à y substituer une signification psychologique; on les vit s'efforcer de définir la littérature belge, émanation de l'âme belge; et nous savons combien l'une et l'autre sont des mythes: voilà le travers dans lequel s'est égaré M. Jullian. La Belgique est pour lui le fruit d'un heureux métissage, qui n'a pas encore donné tous ses

résultats, mais qui ne tardera guère. Bel exemple de l'a priori scientifique et des erreurs d'une dialectique dédaigneuse des faits! En principe, le métissage peut être excellent; mais nous savons que la Belgique n'est point une terre de métis; la juxtaposition des peuples qui la composent est loin de provoquer un mélange habituel des sangs; les races, au contraire, conservent leur type ou le reconstituent, si elles l'ont perdu. Il n'y a pas de sentimentalité belge: il y a une sentimentalité flamande et une autre, qui est wallonne. L'une et l'autre sentent la nécessité de se conserver pures et elles y réussissent, — sauf aux points de contact des peuples. Voilà ce qu'en traversant la Belgique aurait remarqué M. Jullian, qui serait, d'autre part, revenu de ce voyage, avec un peu moins d'optimisme touchant notre fameux bilinguisme. Cette promenade l'aurait dispensé des longues et savantes démonstrations historiques qui appuient sa théorie de l'homogénéité du peuple belge: le passé se prête à tout et fournit les plus contradictoires arguments, car il est impossible de le consulter sans idée préconçue. Il fournit, en ce qui nous concerne, des états aussi concluants à la thèse de M. Albert du Bois qu'à celle de M. Picard. C'est le présent qui compte: et je veux qu'on me pende si le présent apporte le plus maigre bout de preuve à la thèse de M. Picard!

Le terme «littérature belge d'expression française» a provoqué un autre fourvoiement. Les caractères de cette littérature, on les a cherchés dans le tempérament de ses plus notables artistes, jadis Rubens et l'école des rubéniens. La littérature belge a pris l'habit de l'art belge, et cet habit, c'était l'habit flamand: de là proviennent ces belles légendes qu'accrédite encore M. Heuman: «Les écrivains belges, poètes ou prosateurs, sont des peintres»; «ils s'expriment avec leurs plumes comme les artistes d'autrefois avec leurs pinceaux»; «tous les littérateurs belges s'assimilent la culture française sans jamais cesser pour cela de sentir en flamands». J'extrais ces phrases significatives d'une analyse générale de nos lettres, dont M. Heumann fait précéder l'étude particulière de chaque auteur. Cette analyse fait abstraction de toute une partie de la production belge; si elle peut s'appliquer aux premiers quatre-vingtistes, la plupart flamands, poussés vers la descriptivité outrancière, par la conscience qu'ils avaient de continuer une race de peintres, comme aussi par les habitudes contemporaines du naturalisme, elle n'a plus aucune raison d'être, quand elle vise le groupe de la *Wallonie*, du *Coq rouge*, celui des conteurs et des poètes wallons d'hier et d'aujourd'hui. Chez un Delattre, chez un Des Ombiaux même (bien rubénisé, cependant), chez un Stiernet, ce n'est plus la couleur pour la couleur, et les mots écrasés sur le papier comme le tube sur la toile; un sens nouveau est éveillé chez ceux-ci; de la pitié, du rêve, un lyrisme prompt à deviner l'âme secrète des choses. Et qu'ont de commun avec les *Flamandes*, la *Solitude heureuse*, ou la *Chantefable* un peu naïve? J'ajouterai, la vérité l'exige, que dans ses études particulières, M. Heumann avoue des contradictions avec ses observations d'ensemble: «Mockel est, naturellement, moins sensible à la plastique que les poètes flamands», dit-il quelque part. Remarque judicieuse qu'il eût

renouvelée à propos de bien d'autres et qui l'eût fait hésiter dans sa justification psychologique d'une «littérature belge d'expression française». Telles sont les réflexions qui nous ont paru dignes d'être émises sur un livre, par ailleurs bien compris, et dont les écrivains de chez nous ne peuvent que s'enorgueillir.

ROMANS

EDMOND GLESENER: **Monsieur Honoré**. Bruxelles-Paris, Association des Ecrivains belges. (Dechenne et Cie) frs. 3,50.

Un volume d'Edmond Glesener fait événement dans nos lettres: son *Cœur de François Remy*, par le lyrisme ému de ses aspects de terre wallonne, fut jadis assez remarqué pour valoir à un auteur cependant fort rare, une des meilleures places dans la phalange de nos romanciers. *Monsieur Honoré* n'est plus animé du même esprit: ce qui était tendresse s'est fait âpreté; les descriptions se sont évaporées pour faire place à de pénétrantes analyses d'humanité. L'auteur s'est efforcé de s'abstraire davantage de son sujet, pour l'observer plus aisément. On ne sent guère ce qu'il pense de ses héros: il les regarde avec un sang froid nuancé d'une trop peu apparente ironie pour qu'on puisse y voir une intention véritable de satire. La satire est essentiellement subjective. Elle affirme ce qu'un homme pense de son voisin. Et où trouver ce que M. Glesener pense d'Honoré Colette? Il l'étudie sans s'aviser jamais de le juger, quoique l'individu ne soit guère intéressant: portant beau, dans les milieux populaires où le force à vivre son métier de découpeur, il ne tarde pas à conquérir, en éloignant virilement un rival gênant, le cœur sensible d'une veuve fortunée. Grâce à d'heureuses opérations financières, que favorise l'élasticité de sa conscience, Honoré s'élève dans l'échelle sociale, jusqu'à conquérir des galons d'officier à la garde civique, et, par contre coup, les faveurs de la femme du major. A ces successifs bonheurs vient mettre le comble, une décoration, acquise en repêchant un de ses ennemis, qu'il avait préalablement jeté à l'eau. L'ambition d'Honoré Colette a le champ libre: dans le *Citoyen Colette*, M. Glesener se promet de nous le montrer accédant aux honneurs politiques. La netteté des psychologies, la vérité des milieux et la sobre fermeté de l'écriture font de ce livre un des meilleurs de nos lettres wallonnes de langue française.

BLANCHE ROUSSEAU: **Lisette et sa pantoufle**. Album illustré par Mlle Madeleine Franchomme. Bruxelles, Van Oest.

Les fraîches impressions de l'enfance n'ont guère trouvé meilleure interprète que Mme Blanche Rousseau. Il semble qu'elle les revive au moment où elle les note; par contre coup, elle les réveille en nous, alors que nous les croyons à jamais défuntes. On retrouvera dans le coquet album que vient de publier Van Oest et que Mlle Madeleine Franchomme a enrichi d'une pimpante imagerie, tout un matin de légendes et de rêves. Dans la couronne des contes puérils de Mme B. Rousseau, le songe de Lisette s'enchâsse aimablement.

POÈMES

JULES DELACRE: **Chant Provincial**. Bruxelles-Paris, Lamertin et Gaillon. Frs. 3,50.

Voici un livre de poèmes impressionnistes qui ne manque pas cependant de traduire l'unité d'une vie, dont il reflète si volontiers les aspects passagers. On sent, à chaque page, le même désir et la même souffrance, sous les parures, si diverses, pourtant, des moments fugitifs. Cette souffrance est celle de l'homme qui a sacrifié toute une vie d'aventures, de périls, d'audaces ardentes, pour le monotone bonheur de sa province; et ce désir à la forme d'une nostalgie sourde des jours jadis dédaignés:

O départs, ô soleil fougueux,
J'en ai rêvé, de beaux soirs téméraires,
Dans la brume et la pluie, et de moindres misères,
Serrant ma honte en mon cœur besogneux!
Et je suis demeuré pourtant
Dans la sécurité des chambres...

Ce n'est pas, cependant, que le poète se livre sans trêve à cette déprimante pensée... Il porte en lui l'humour, et le don d'une fraîche ironie, qui lui font prendre joie aux spectacles quotidiens de la villette. Il observe les décors et les gens, et se plaît à noter leurs ridicules; mais en même temps, il pénètre davantage leur détresse d'âme et y cherche des raisons de les aimer de pitié; qu'il regarde passer une procession et fixe, en une vive aquarelle, la couleur naïve des banderoles déroulées, des robes amidonnées, des chasubles et des plâtres peints; qu'il aille de cabaret en cabaret, qu'il observe les maisons neuves ou les promenades des «bourgeois dominicaux», son âme est pleine de ce qu'il appelle «l'ironie en pleurs», complexe mélange de gouaille et de sympathie.

Cependant, de la solitude provinciale, le poète s'est fait un bonheur; avec la nature multiple, sous la lumière des saisons est venu l'Amour qui donne un sens à la vie. Dans la seconde partie du livre, il célèbre cette «source imprévue», en odes puissantes, remplies de haut lyrisme, sans qu'elles perdent pour cela leur fraîcheur de jardin de mai. Car avant tout, M. Delacre est le poète du Printemps. Il use d'un vers libre, souple et sûr, qui s'adapte parfaitement aux grâces juvéniles du renouveau. Qu'on entende la musique de cette chanson:

Le maronnier blanc, le maronnier rose,
En rond balancés, fleuris et dolents,
Le jardin captif, et la porte close,
L'averse invisible où le long mur blanc,
En bleu se transpose.
Le parfum caché des lilas penchants,
Et les détritiques qui se décomposent
Dans le terrain vague, où tu vas, rêvant...
Et les pigeons bleus, et les pigeons blancs,
Et la lune rose.
Et toi, seul ici, dans l'oubli du temps,
D'un cœur sans raison, dont le soir dispose,
Suivant la poussière, équivoque et lent,
Et sans autre espoir, sans autre tourment.
Que celui des roses.

Sans doute, croit-on discerner, çà et là, certains échos: des souvenirs de Laforgue, de Noailles, de Jammes, flottent au décours des vers. Mais à ce jeu spécieux et vain des influences, ne faut-il pas préférer l'explication plus simple d'une identité d'atmosphère, déterminant des similitudes dans le choix des images? Ce livre, au reste, est assez riche de sa propre substance, pour que nous lui accordions une admiration sans réserve.

PAUL CHAMPAGNE: *Les Noces spirituelles* (Temps présent, Paris), hors commerce.

Ce n'est pas seulement dans le titre de son livre et dans ses épigraphes que l'auteur avoue avoir lu Ruysbroeck l'Admirable. C'est surtout dans l'esprit mystique dont vivent ses poèmes et dans le frémissant désir d'unité qui les inspire. L'évolution d'une âme s'y dessine à l'heure où, parce qu'elle a doublé le cap de l'adolescence, elle s'imagine être arrivée aux havres définitifs, sans songer que s'ouvre devant elle encore l'océan multiple de la vie. Elle croit avoir connu les joies de la terre et suffisamment éprouvé le monde, par l'intermédiaire des sens, pour se persuader d'en avoir le dégoût. Et de ce dégoût à la soif de Dieu, la route est droite et propice; en Dieu, cette âme s'abîme, elle y cherche les voluptés que les hommes et la science lui ont refusées, elle y dépense un trésor amoureux que la vie fut assez marâtre pour ne point solliciter comme il eût convenu. C'est le souvenir de ces effusions que conservent les *Noces spirituelles*. Elles ont un grand accent de poésie, et s'enferment dans une langue sûre et un rythme ample, grave et varié. On peut attendre beaucoup de Paul Champagne, si l'abstraction vers laquelle il semble tendre ne dessèche pas la floraison de ses fraîches images.

RICHARD DUPIERREUX.

MEMENTO. — M. Léon Marie Thylienne a publié, sous le titre: *Bel Amour* (Librairie du Peuple, Bruxelles), un de ces romans brefs dans lesquels il prodigue les qualités un peu faciles de sa plume alerte et vivante. — *Marcel Rauny*, de M. Paul Reider (Larcier Bruxelles-Paris), est le récit pathétique d'une vie d'homme; situé dans décors bien dessinés de la cité de Namur, et évoquant des milieux wallons agréablement étudiés, ce roman eut gagné à moins de proximité. — *Les Mémoires de M. Trouilleboulard*, par M. Paul Mélotte, témoignent d'une ironie fine et d'une verve abondante. — Dans les *Trois pucelles*, petit jeu en vers (Belgique artistique et littéraire), M. Charles Gheude a rendu scénique, l'épisode de la légende d'Ulen-spiegel qui a trait au Manneken pis bruxellois. — *La Vie Ardente*, de M. Renaud Strivay, chante la vie moderne et ses tumultes, la vie des champs et ses bonheurs paisibles, la terre natale et la vaillance du peuple: nobles inspirations qu'on aimerait voir parfois enfermées en vers plus soignés de forme. — *L'enfant qui fut déçu*, de M. Charles Plisnier (*Flamberge*, Mons), traduit les émois d'un jeune homme, avec un bonheur inégal dans l'expression, mais une belle sincé-

rité d'inspiration. — Le compte rendu du *Congrès international des Amitiés françaises de Mons, en 1911*, vient de paraître en un superbe volume de près de 400 pages. C'est un document de la plus haute importance qui intéressera tous les amis de la culture française. Nous en reparlerons dans le prochain numéro.

R. D.

HISTOIRE

HENRI ROUSSEAU: *Catalogue descriptif des frottis de tombes plates* (collections de la Section artistique de la Commission royale des Echanges internationaux). Bruxelles. Xavier Havermans, 1 volume, in-4°, illustré.

Dans ce travail qui vient tout récemment de paraître, M. H. Rousseau, conservateur des Musées royaux du Cinquantenaire, a réuni, sous forme de fiches, la description de chacune des tombes plates dont les frottis font partie des collections de la Section artistique de la Commission royale des Echanges internationaux.

Ainsi publié, ce catalogue est d'un haut intérêt, tant pour les épigraphistes et les historiens, que pour les amateurs de notre art national et même pour ceux qui sont simplement curieux des vestiges de notre passé.

C'est avec un soin scrupuleux et une méthode remarquable que l'auteur décrit les 121 frottis de la collection précitée.

La division de l'ouvrage est aussi simple que pratique. Chaque pierre tombale, suivant l'ordre chronologique, possède sa fiche propre et spéciale; cette fiche est divisée en trois grandes parties: l'une réservée à la «description des figures», où l'auteur détaille le vêtement, l'armure, la coiffure de chaque personnage, ainsi que les attributs et accessoires qui l'entourent, y compris la partie héraldique; la seconde consacrée à «l'architecture», où il s'occupe des détails d'ornementation; et la troisième, enfin, réservée à «l'inscription», où il donne l'orthographe originale, la forme des caractères et l'interprétation du texte.

De cette manière, rien n'est omis; chaque pierre ainsi fouillée et étudiée dans ses moindres détails, semble prendre vie et raconte toute l'histoire d'une époque.

Ce n'est donc pas seulement un catalogue précis et utile, c'est presque un manuel de l'art épigraphique du moyen âge en Belgique, que M. Rousseau présente au public; l'histoire du costume, l'histoire de l'armure, l'histoire des détails architecturaux propres à l'art funéraire, viennent, au surplus, ajouter chacune leur intérêt spécial à cet ouvrage.

De nombreuses et belles reproductions de frottis illustrent le volume et, tout en augmentant l'intérêt, facilitent une étude comparative.

En un mot, ce Catalogue sera sans nul doute très bien reçu du public et apprendra à grand nombre d'amateurs, l'utilité qu'il y a à relever les moindres inscriptions qu'ils rencontrent; et, en outre,

leur offrira l'exemple d'une méthode simple, utile et pratique pour exécuter avec fruit ce genre de travail.

Ci-après la liste des personnages qui intéressent plus particulièrement la partie wallonne du pays et dont M. H. Rousseau décrit les pierres tombales.

1. *Jean*, chapelain de Morlanwelz † 12 mai 1251. Ancienne abbaye de l'Olive (Morlanwelz).
2. *Georges de Niverlée* † 3 mai 1262. Chapelle de Niverlée.
3. *Walter de Houtain* † ? (XIII^e s.). Ancienne abbaye de Villers.
4. *Frère Gerars* † le 28 février 1272 (?). Eglise de Villers le Temple.
5. Le chanoine *Simon de Andana* † 17 décembre 1279. Eglise St-Barthélemy, Liège.
6. Le chanoine *Louis* † 22 octobre 1284. Eglise Ste Croix, à Liège.
7. Messire *Humb...* ? † en 1298. Eglise d'Awans.
8. *Ode* ... † ? Ancienne abbaye du Val St-Lambert.
9. *Conrad...* ? (de Souabe) † le 19 juillet Ancienne abbaye de Villers.
10. Le chanoine *Jehan* † le 19 août 1302. Eglise St-Martin, à Liège.
11. Le sire *d'Abée* † en 1312 et sa femme † en 1310. Chapelle St-Remy à Abée.
12. *Adèle* (?) *Dumont* † 12 février 1322. Ancienne abbaye de l'Olive, à Morlanwelz.
13. *Isabeau de Cambraix* † en 1342. Eglise St-Jacques, à Tournai.
14. Un chevalier *d'Anthignes* † en 1351 (?) et ses deux femmes. Eglise d'Anthignes.
15. Le chapelain *Godefroid de Florees*, † le 2 mars 1836. Eglise St-Martin, à Liège.
16. *Guillaume Wilkar* et sa femme † le 15 ..? 1369? Eglise d'Awans.
17. *Amaury Dupont* † 13 octobre 1370 et *Jeanne de Balli* † 25 juillet 1358. Eglise de St-Nicolas, à Tournai.
18. *Eustache de Seron* † 18 avril 1381 et sa femme. Chapelle de Seron, près Forville.
19. *François Dubar* † 19 février 1390. Eglise Ste Croix, à Liège.
20. *Jacques de Casleto*, chanoine, † 14 septembre 1400. Eglise St-Barthélemy, Liège.
21. *Jehan Dutrieu* † 25 février 1402 et ..?... † 1394, vicaires de N.-D. à Tournai. Eglise Ste-Marie-Madeleine, Tournai.
22. *Bastien Lawair* † 16 (?) septembre 1407 et sa femme † 10 janvier 1401. Eglise de Fooz.
23. *Jacques Mouton*, écolatre et chanoine de St-Paul, à Liège, † 1410. Liège, Cloîtres de St-Paul.
24. *Gelbert*, chanoine de St-Paul, à Liège, † 18 juin 1425. Id.
25. *Théodoric de Hokelem* † 30 août 1426. Id.
26. *Hubert de Hosden* † 27 janvier 1432. Liège, Musée archéologique.
27. Le chanoine *Gilles Gobien* † 18 octobre 1437 et sa mère † 17 avril 1433. Liège, église St-Barthélemy.
28. *Gilles Byssenhaye*, doyen et chanoine de St-Paul, à Liège, † en juin 1447. Liège, cloîtres de St-Paul.
29. *Eustache Chabot* † en 1462 et sa femme. Liège, église St-Pholien.
30. *Marguerite de Scornay*, abbesse de Nivelles. Nivelles, église Ste-Gertrude.
31. *Bertrand* † 29 mai 1513 et *Barthold Nicolai* 8 août 1488. Liège, cloîtres de St-Jean.
32. *Jean de Fonte* † 1531. Eglise de Damme.
33. *Marguerite De Vuignacour* (?) † en août 1542. Morlanwelz, ancienne abbaye de l'Olive.
34. *Jean Harzée* † 4 octobre 1609. Eglise de Villers sur Lesse.

35. *Warnier Brifoz* † en février 1614 et sa femme, *Anne d'Anthignes* † le 15 août 1612. Eglise d'Anthignes.
36. *François d'Anthignes* † en 1660 (?). Eglise d'Anthignes.
37. *Barbara Counotte* † 6 septembre 1672. Id.
38. *François Pierotte*, curé d'Anthignes, † 15 juin 1681. Id.
39. *Georges de France*, curé d'Anthignes, † 19 août 1703. Id.
40. *Mathieu Ignace De Wal* † 29 décembre 1686 et *Marguerite de Crisgnée*, sa femme, † 16 février 1703. Id.
41. *Florent de Rondelet* † 12 février 1707 et *Marie*? sa femme † le 21 février 1718. Id.
42. *Philippe-François de Mérode Rubempré* † le 24 mars 1712 et sa femme *Louise-Brigitte de Rubempré* † le 15 avril 1730. Eglise de Forest.
43. *Mathieu Colin*, curé d'Anthignes, protonotaire apostolique, † le 20 août 1730. Eglise d'Anthignes.
44. *Henri Collinet*, curé d'Oupeye, † 5 janvier 1733. Eglise d'Oupeye.
45. *Laurent Lombar* † 1740 et *Jean-Nicolas Xhignesse* † le 22 juin 1760, tous deux curés d'Anthignes. Eglise d'Anthignes.

JULES PIRLET.

Tournai artistique. — Tournai, Casterman. In-8° de 42 p., avec 22 illustrations. (Prix: 0 fr. 60).

Laissant de côté les merveilles d'architecture qu'on rencontre en cette ville, et qui ont été si souvent l'objet d'études spéciales, l'auteur de cette plaquette a voulu retracer, en ses grandes lignes, le passé artistique de l'ancienne métropole nenvienne.

Dès le XII^e siècle, tout un monde d'artistes prend naissance à Tournai; ils vont élever la cité au rang de centre actif de diffusion artistique.

Mais plus encore que l'amas prodigieux de richesses produites, ce travail apprécie leur caractère propre — par l'art tournaisien dont elles sont empreintes, — et montrent les conséquences qui subsistent encore de nos jours dans l'âme tournaisienne.

Destinée plus spécialement aux Tournaisiens, cette jolie brochure, dans son caractère synthétique et sa forme élégante, séduira le visiteur pressé d'avoir une idée ramassée et pourtant nette d'un sujet qui doit vivement intéresser tous les Wallons.

ENSEIGNEMENT

GUSTAVE ROULLIER: **Méodies populaires wallonnes et flamandes.**

Préface par Adolphe BIARENT. Namur, Wesmael-Charlier, 1 vol. in-8° de 68 pages. Musique notée. — Prix: 1 fr. 50.

Dès que parurent, il y a une quarantaine d'années, les célèbres petits recueils de chansons pour écoliers, composés par Delcasso sur des airs populaires, pour la plupart allemands, ils produisirent une véritable révolution dans l'enseignement du chant. Pour mieux dire, ce fut le signal de la popularisation du chant dans les petites écoles. Gauthier en France, et surtout Bouillon en Belgique, (avec la collaboration d'André Van Hasselt), perfectionnèrent le genre, mais c'est toujours au trésor inépuisable des lieds populaires allemands que puisèrent ces auteurs. Jusqu'alors, en effet, on ignorait le roman-

cero français. A plus forte raison ignorait-on les chansons populaires de chez nous. Je pense que celui qui écrit ces lignes fut le premier à utiliser, et non systématiquement, du reste, les chansons de Wallonie, dans diverses publications et dans la pratique de l'enseignement. Depuis lors, divers recueils ont paru rendant hommage aux mélodies populaires françaises: la jolie collection de Frédéric Bataille, puis les recueils d'un art si exquis de Maurice Bouchor et Julien Tiersot. Voici que cet exemple admirable a tenté quelqu'un de chez nous, un ami de l'enfance et de l'enseignement, lequel, ayant lu l'*Anthologie* de M. Ernest Closson, y a puisé, avec quelques ajoutes, une série de chansons de Wallonie et des Flandres, il a écrit pour elles des textes nouveaux et il présente cette collection variée à l'attention des hommes d'école.

La tentative est intéressante et, en somme, réussie. Il fallait le renouveau patriotique à la fois belge, flamand et wallon, pour la susciter. Elle vient à son heure. Peut-être y aurait-il quelques réserves à faire sur la condamnation pure et simple dont on accable les textes traditionnels. Pas un seul n'a été conservé. On n'a pris que les airs. Il ne manque pourtant pas de chansons anciennes, encore vivantes, dont les paroles sont fort «convenables». La Ville de Liège n'a pas hésité à introduire officiellement des crâmnions dans ses écoles, tels quels, sans la moindre retouche (1). Mais enfin, ce n'était pas un choix de chansons anciennes que voulait faire l'auteur. Il faut prendre son projet tel qu'il l'a conçu. Il avait en vue une collection de chansons nouvelles sur des airs anciens. Le résultat est intéressant. Il faut en féliciter l'auteur. Ses petites poésies ne manquent pas de talent, ni même d'ingéniosité. On peut leur prédire grand succès.

O. C.

REVUES ET JOURNAUX

L'invention de la dynamo, par EMILE PIÉRARD (*Bulletin mensuel de la Société belge d'électriciens*, avril). — L'Association électrotechnique italienne a fait éditer l'article que le professeur Pacinotti publia dans le *Nuovo Cimento*, n° de mai 1864, sous le titre «Description d'une petite machine électromagnétique». L'article est reproduit dans le texte original italien et traduit dans quatre langues. Il n'y a pas de commentaire. L'intention manifeste est de revendiquer pour le professeur Pacinotti la priorité de l'invention de la Dynamo.

En 1860, Pacinotti construisit, pour le Cabinet de physique technologique de l'Université de Pise, un petit moteur électrique basé sur le même principe que la dynamo-Gramme. Après l'avoir décrit, Pacinotti relate des expériences qu'il fit sur ce petit moteur et il

(1) Voy. *le Wallon à l'École*, ci-dessus t. X (1902) p. 298.

conclut que ces résultats ne semblent pas placer le nouveau moteur notablement au-dessus des autres petites machines électro-magnétiques; il fait ensuite remarquer qu'il était facile de transformer son moteur en une machine produisant du courant continu, mais sans manifester qu'il se rendait compte de ce que la machine nouvelle pouvait produire. Elle fut ensuite rangée dans la collection du Cabinet de physique de Pise et la poussière de l'oubli tomba sur elle.

«Si Pacinotti avait disparu à ce moment, la dynamo existait-elle, était-elle apportée au monde? Evidemment non, et ceci résout la question que Gramme, ouvrier obscur, patient, laborieux, tenace et intelligent ne s'attelle pas obstinément à la recherche d'une machine pouvant développer de l'électricité mécaniquement, combien d'années aurait-il fallu pour que la dynamo vint révolutionner le monde? Pour être l'inventeur de quelque chose, ne faut-il pas l'avoir voulue, en avoir préconisé les mérites, avoir revendiqué soi-même, en temps utile, non par après, l'utilisation bien déterminée de cette chose, que l'on a imaginée, non, au surplus, de toutes pièces, mais en se servant du résultat de l'expérience et du travail des prédécesseurs? Pour qui connaît la longue persévérance, les essais laborieux *éclairés par le calcul* du praticien Gramme (1), qui s'imposa de vivre dans un état voisin de la misère pendant deux ans pour poursuivre ses recherches, ce fut bien lui, incontestablement, qui l'apporta, l'imposa à l'industrie. Peut-on, dès lors, avec justice, lui opposer un simple modèle expérimental oublié dans un laboratoire, dont son auteur méconnaissait si complètement l'originalité qu'il le comparait *aux autres machines du même genre alors existantes?*»

L'invention de la télégraphie sans fil pose un exemple analogue. C'est M. Branly qui, en 1890-91, par l'invention, la description, l'étude des propriétés des tubes à limailles, a rendu possible la télégraphie sans fil.

C'est Lodge qui constitua un des éléments essentiels des premiers postes de cette télégraphie. C'est Popoff qui, le premier, procéda à des essais de correspondance télégraphique; ils lui donnèrent des résultats encourageants, mais il ne fit qu'entrevoir les résultats pratiques possibles, sans bien se rendre compte de leur immense importance: «Il entr'ouvrit la porte, mais n'entra pas». Et c'est Marconi qui, sans conteste, est universellement connu comme l'inventeur de la télégraphie sans fil, en raison de l'application qu'il a faite des découvertes de ses devanciers et des perfectionnements ultérieurs qu'il a apportés.

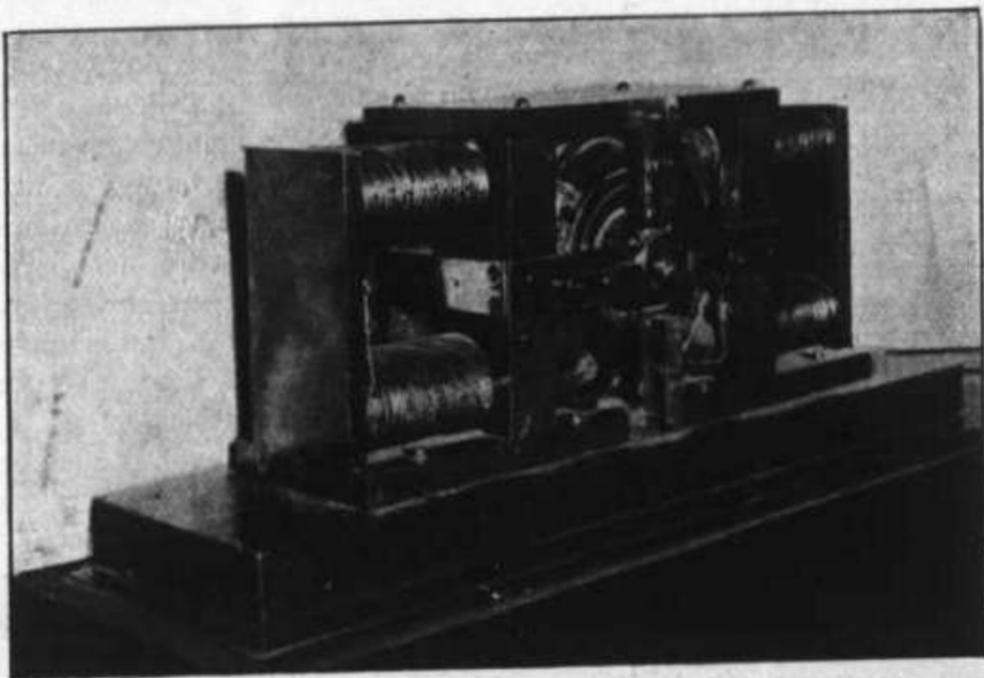
Or, il y a moins de distance entre Popoff et Marconi qu'entre Pacinotti et Gramme. Pacinotti n'avait combiné qu'un modèle défectueux, non susceptible d'une marche soutenue, capable d'une traction de quelques kilogs seulement, et auquel il voyait si peu la possibilité

(1) C'est nous qui soulignons. On peut voir sur ce point les révélations de M. Emile JAVAU, dans *Wallonia*, XIII (1905), p. 490.

d'une utilisation industrielle, qu'il déclarait lui-même que l'appareil ne donnerait rien avec les électro-aimants, ce que la pratique a formellement contredit. Du reste, pour arriver à la solution vraiment industrielle, il y avait d'autres difficultés à vaincre, et elles ont été vaincues.

«Dès lors, si Popoff, qui a fait le premier de la télégraphie sans fil, n'en fut pas l'inventeur, pourquoi Pacinotti, qui ne vit pas en quelle féconde machine pouvait se transformer son défectueux modèle de laboratoire, serait-il l'inventeur de la dynamo industrielle?»

Tous ceux qui ont magnifié le génie de Gramme ont toujours fait à Pacinotti la véritable part qui lui revient. Dès 1901, Roosen



La première dynamo
présentée par Gramme à l'Institut de France en 1869.

constatait l'antériorité de la découverte du principe par Pacinotti, en ajoutant que la solution devait être «retrouvée plus tard par Gramme d'une manière originale et sans qu'il eût connaissance des travaux de Pacinotti».

Il était donc inutile de susciter une nouvelle polémique sur les mérites respectifs de Pacinotti et de Gramme. Ces mérites, non seulement ne sont pas comparables, mais ne coïncident point. Les deux inventeurs ont travaillé dans des domaines essentiellement distincts, l'un dans le silence académique du laboratoire, l'autre dans la mêlée active de l'usine. La gloire de l'un n'éclipse en rien celle de l'autre. Le professeur italien a, sans contestation possible, imaginé le premier enroulement à anneau desservi par un collecteur, d'ailleurs fort rudimentaire, mais il n'a pas vu l'immense portée que l'on pouvait en tirer. Ce mérite était réservé à Gramme qui, travaillant d'une manière indépendante et adoptant au surplus une disposition originale répondant à une condition essentielle, con-

struisit, le premier, des générateurs mécaniques d'électricité vraiment pratiques, d'un bon rendement et d'un fonctionnement industriel satisfaisant. Cela suffit à sa renommée.

— L'auteur de cet article, M. Emile Piérard, professeur à l'Université libre de Bruxelles, nous fait l'honneur de citer notre biographie de Gramme parue en 1905 (3^e édition) et c'est ce qui nous permet de rappeler que, sur la question Pacinotti-Gramme, après étude



ZÉNOBE GRAMME (vers 1870).

d'une documentation authentique appartenant à des archives privées, nous sommes tombés d'accord avec tous les auteurs qui ont pu se renseigner directement, et notamment avec Roosen, que cite M. Piérard (1). Nous nous permettrons d'ajouter quelques mots.

(1) Cf. O. COLSON : *Zénobe Gramme, sa Vie et ses Œuvres*, 5^{me} édition (1913), p. 57. On peut y lire le texte de la 3^{me} édition à laquelle se réfère l'auteur.

On s'est souvent étonné que l'invention de la dynamo industrielle émanât d'un «petit ouvrier menuisier presque illettré»: nous avons dit qu'il y a là une légende vraiment trop défavorable à notre héros; il nous semble avoir montré que Gramme était parfaitement capable, avec de la lucidité et de l'application, (et avec du génie, au surplus), de poursuivre l'étude qu'il avait entreprise en pleine conscience du but à atteindre, et de la parfaire sans rien connaître de l'invention de Pacinotti.

S'il l'avait connue, si elle avait été le point de départ secret de ses recherches, comme on l'a insinué, pourquoi ne l'aurait-il pas déclaré? Cet aveu ou cette affirmation pouvait-elle lui faire tort? Son appareil, dans le dispositif absolument nouveau qui lui assurait une utilisation industrielle, différait assez complètement de celui de Pacinotti pour constituer une invention originale. Gramme n'avait aucun motif de céder ses sources, s'il en avait eu. Pour qui connaît sa vie à l'époque où il cherchait à lancer son invention, il apparaît même que Gramme aurait eu une raison d'ordre pratique à se réclamer de son prédécesseur. Comment, en effet, l'inventeur n'aurait-il pas compris, traité de visionnaire et accueilli partout par des haussements d'épaules, qu'il lui suffisait de se réclamer d'un savant pour donner confiance et se faire écouter, et pour faire valoir enfin toute l'importance pratique incomparable de son apport?

S'il a agi autrement, c'est donc qu'il a préféré, par prudence absurde ou par misérable cachotterie, s'imposer sottement le dédain et les rebuffades, et s'exposer au désespoir si longtemps imminent, ou du moins à la démoralisation définitive? C'est là une hypothèse que personne de soutiendra. Il est, au contraire, parfaitement logique de répéter, avec M. Piérard, ce qu'on a toujours dit, à savoir que Gramme a créé la dynamo industrielle de manière complètement indépendante.

Cette conclusion renouvelée est corroborée par un fait, dont nous pouvons témoigner. Dans les papiers les plus intimes de Gramme, datant de l'époque où il préparait son invention, il n'est pas une seule fois question de Pacinotti, et l'on n'y trouverait pas une indication permettant de croire qu'il a été conduit à sa découverte par autre chose qu'une auto-initiation, des inductions originales et des expériences personnelles.

O. COLSON.

Le portrait de Gérard de Lairesse par Rembrandt, par F. SCHMIDT-DEGENER (*L'Art flamand et hollandais*,... (1)). — Parmi les nombreux tableaux dont l'œuvre de Rembrandt s'est enrichie dans ces dernières années, le *Portrait d'homme* de la collection L. Roppel à Berlin paraît être le plus important, notamment parce qu'il appartient à la plus belle période du maître. Découverte à Londres, la toile fut

(1) Le tirage à part, qu'on nous a fait l'honneur de nous envoyer, ne renseigne pas la date du numéro: il s'agit sans doute d'un fascicule du commencement de cette année.

nettoyée à Berlin. «Le visage, enjolivé par un propriétaire précédent, était fortement repeint. On retrouva intacts les traits originaux, d'une facture large et vigoureuse: et voilà qu'apparut la face la plus affreuse que connaît l'histoire de l'art.»

L'auteur a étudié minutieusement cette peinture; il en rectifie la description et la date, qu'il fixe à 1665; il l'apparente à un autre *Portrait d'homme* et confirme l'attribution à Rembrandt.

Comparant ensuite la figure à divers portraits de Gérard de Lairesse exécutés par lui-même, ou sous son influence, il conclut à l'identité du personnage, lequel, dans ces derniers portraits, aurait été flatté conformément à ses théories d'art, qui tendaient à atténuer et même faire disparaître les difformités. L'auteur pense que Rembrandt et Lairesse, quoi qu'on ait cru, furent vraiment en rapports personnels à Amsterdam. Dans toutes ces effigies, l'auteur reconnaît le même nez camus, les yeux de même nuance bleu-acier, la même chevelure blond foncé, les mêmes stigmates d'un mal honteux qui, chez Lairesse, aurait été héréditaire.

Les contemporains disaient de Lairesse qu'il était aussi laid au moral qu'au physique. Rembrandt n'atténua rien, et cependant, un certain prestige émane de cet avorton. Comment cela se fait-il? Les grands portraitistes dotent leurs modèles d'une certaine qualité imaginaire: Rubens leur prête de la vitalité, Hals du tempérament, Van Dyck de la distinction, etc. Que reçurent les sujets de Rembrandt? Il les comprit avec tant de sagesse, avec tant d'indulgence qu'ils en sont illuminés. Les *Syndics* offrent un exemple frappant: ils siègent avec l'autorité d'un tribunal de philosophes et cependant rien d'humain dans leur caractère n'a été dissimulé. L'art de Rembrandt n'a nul besoin de rien cacher, de rien enjoliver, de rien sacrifier. Sa compréhension profonde apporte, pour Lairesse, le pardon et même l'excuse. Et, à notre surprise, nous pouvons fixer les yeux sur ce qui passe généralement pour bas et méprisable et par cela même entrer dans une sphère de haute humanité. Réflétée dans l'esprit de Rembrandt, cette face hideuse apparaît glorifiée d'un charme prestigieux. — En effet, le modèle est hideux et l'œuvre, à en juger par la reproduction, doit être merveilleusement belle.

LES EXPOSITIONS

LIÈGE. — Quatre artistes verviétois. Du 25 mai au 8 juin s'est ouverte, à la Salle de la Bibliothèque Centrale, à Liège, une exposition d'œuvres d'artistes wallons qui mérita, à divers titres, de retenir l'attention. On y vit notamment les études de portraits et de paysages d'un jeune peintre inexpérimenté, mais de tempérament intéressant, M. Fr. Colley. Une sélection des sculptures de M. Achille Chainaye, en montrant à nombre de ceux qui l'ignoraient le talent souple et gracieux, de verve bien française, de cet artiste qui s'est laissé oublier, ont fait regretter à tous qu'il ait renoncé à la carrière de statuaire qui lui aurait valu de mérités succès.

D'autre part, c'est en ce Salon que se sont vraiment révélés au public liégeois quatre peintres verviétois, MM. Delcour, Derchain, Le Brun et Pirenne, que réunit une véritable fraternité intellectuelle et qui s'associèrent naguère avec M. Aug. Donnay pour exposer à Bruxelles. Notre collaborateur **Ch. Delchevalerie**, dans une causerie faite au milieu de leurs œuvres, le 27 mai, a caractérisé l'apport précieux de ces quatre artistes, en laquelle la sensibilité wallonne a trouvé des interprètes personnels, remarquablement sincères et lucides, dont la santé morale, le talent expressif, à la fois vigoureux et délicat, et le labeur fier et discret méritaient certes d'être mis en valeur.

M. Delchevalerie, à qui nous avons demandé un résumé de ses notes à leur sujet, présentait notamment en ces termes le quatuor verviétois :

«Ceci n'est pas le royaume des coloristes intempérants, mais celui des harmonistes discrets, aux œuvres dont les gammes atténuées peuvent même sembler sourdes, mais qui arrivent à donner aux moindres nuances, par la sûreté d'une vision particulièrement déliée, des valeurs exceptionnelles. Ils nous parlent du pays où ils vivent, des paysages familiers, des intérieurs où se déroule l'intimité de leur pensée.

Ils savent que, pour un artiste, le plus banal paysage, le plus humble coin d'intérieur peut être profondément émouvant si l'interprète en sait traduire l'atmosphère avec cette piété de la sensibilité et de la pensée qui transfigure la réalité.

M. **Maurice Pirenne** apparaît intellectuellement comme l'aîné du quatuor verviétois. Il y a chez lui une décision et une ampleur d'expression qui sont caractéristiques. Il apporte une variété opulente dans l'évocation des paysages de sa région verviétoise, où tout l'intéresse, où il n'est pas pour lui de motif *ingrat*, malgré l'industrie et malgré la modernité. La plupart de ses planches en blanc et noir ou sobrement rehaussées n'ont pas plus de quelques décimètres carrés de superficie, mais que de choses vivantes et parlantes il y réunit ! Je pense notamment à un tout petit paysage, sous le ciel où le couchant s'attarde, c'est un panorama touffu autant que restreint : la route, la rivière et le chemin de fer l'animent, entrecroisant leurs lignes animées ; les usines y attestent le labeur humain, les coteaux boisés y montrent la nature dans sa structure et ses métamorphoses. Une impression de vie, intensément dépensée par les êtres et par les choses, l'harmonie exaltante qui naît du concert des énergies en travail emplît cette œuvre au format réduit. C'est l'image d'un peuple et d'une terre résumée à la faveur d'une vision, par un voyant qui a su discerner dans le spectacle qui s'offrait à ses yeux sa valeur de synthèse esthétique. Et c'est grand, et c'est prenant...

Chaque numéro de cet envoi commanderait le même commentaire, par sa largeur de style et par sa plénitude. Une profondeur, une virilité d'expression rares sont encloses en ces pages minuscules. Elles témoignent d'une personnalité sûre d'elle-même et pleine de ressources, et les noms qu'on peut citer à son propos n'évoquent pas autre chose que des similitudes de compréhension qui sont à l'hon-

neur de l'artiste. Voyez tel paysage rocheux si captivant dans son mouvement : sa composition forte et expressive n'évoque-t-elle pas à travers le modernisme de la pensée et de la facture, la façon dont nos primitifs paysagistes accusaient l'ossature de la terre natale ? La nette sobriété de tels panneaux, de lignes simples et pourtant riches de signification, leur couleur assourdie, ne font-elles pas songer aux qualités d'un Fernand Khnopff ? Voyez enfin tels paysages animés comme des Breughel, voyez ces bicoques dont le pittoresque n'est pas seulement extérieur, mais qui laissent apparaître ce qu'il y a d'émouvant dans leur vétusté, voyez ces coins de ville si justement saisis dans leur caractère, l'auteur, en transposant sa vision, y mêle la douceur wallonne à on ne sait quel subtil archaïsme germanique, il a mis à noter leur tumulte ou leur paix un brio qui rappelle tels de ceux qui, comme le français Lepère, ont rendu une âme au bel art vieilli de la gravure sur bois. Cette variété est un remarquable phénomène d'opulence. Elle prouve que l'artiste sait trouver des accents particuliers pour chacun des sujets fort divers qui l'attirent. Partout, qu'il évoque les chemins ou les eaux, les lumières ou les ombres, les coteaux boisés ou les vieilles demeures, M. Pirenne montre une science assouplie au service d'une sensibilité de poète, saine, délicate et profonde.

En M. **Georges Le Brun**, nous trouvons un intimiste patient et fervent, cultivant un art méticuleux et détaillé comme celui des primitifs. A notre époque de production sommaire et précipitée, c'est un cas assurément intéressant que celui de cet artiste qui, peignant dans ses heures de loisir, mettra des mois, voire des années à composer, à revoir, à compléter l'œuvre entreprise.

Le certain, c'est qu'il arrive à émouvoir profondément ceux qui se donnent la peine de pénétrer son art à la fois sévère et attendri, et dont la discrétion et la sobriété farouches sont comme l'emblème d'une discipline morale.

M. Le Brun a le culte de l'intimité. Peintre, il la pare des sourires d'une couleur fraîche et claire, et c'est avec une science et une patience qui semblent d'un autre âge, qu'il retrace les fleurettes d'un rideau de cretonne ou le pli d'un humble essuie-mains suspendu dans l'angle d'une alcôve. Mais cette minutie n'est point celle d'un esprit sec. Elle parachève, en les rendant plus pénétrantes, ces œuvres d'honnêteté foncière. Dans ces intérieurs où règne une fine clarté paisible, on dirait que l'auteur s'est donné pour tâche d'exprimer la tranquillité de la vie familiale, le langage des choses qui sont les muets confidents de la régulière existence domestique. Il a su rendre sensible la poésie du vieux foyer wallon dans ces corridors vétustes et propres, dans ces chambres où vécurent en sérénité des êtres traditionnels et confiants, où des existences droites et sûres ont fini par se refléter dans le décor qui les entoure. Art d'émotion silencieuse, que semble protéger, un doigt sur les lèvres, un fantôme bienveillant et songeur ; art de ferveur profonde et secrète, né d'une humilité têtue qui est de l'orgueil à sa manière, poésie non point convalescente, mais apaisée, affinée, spiritualisée par le

labeur et la méditation. M. Le Brun se classe, à notre avis, parmi les intimistes les plus pénétrants qui ont su fixer l'atmosphère des vies restreintes, évoquer en des décors d'où il vaut mieux que les personnages soient absents, le bonheur de se sentir paisiblement vieillir, l'émotion de voir la vie couler et renaître...

Cet art de conscience s'est aussi tourné vers le plein air, et c'est alors avec un accent qui rappelle un peu le noble flamand réfléchi Valérius de Sadeleer, qu'il a su exprimer dans ses horizons et dans sa couleur terne, la mélancolie de la campagne ardennaise. Ici, point de joie truculente; de pauvres maisons de paysans, de maigres gazons, de la neige et du crépuscule. Mais le peintre y a mis tout son amour et toute sa probité obstinée.

Nous avons beaucoup d'interprètes de l'Ardenne. M. Georges Lebrun s'inscrit certes parmi ceux qui en ont le mieux compris, compris en profondeur, la paix, la noblesse farouche et la désolation.

Moins tendu, moins concentré, plus moderne, apparaît à première vue l'art limpide et délicat de M. **Philippe Derchain**. Sa vision est fraîche, claire, élégante: on y devine un sens plus optimiste.

Il y a belle différence, par exemple, entre les intérieurs de M. Le Brun et ceux de M. Derchain, où, dans le cadre de la vie citadine, règne une fine essence subtile et distinguée. L'air circule dans ces chambres aux vitres claires, une lumière en sourdine s'y joue et s'y mire en baignant les choses d'une harmonie très délicate. C'est peut-être par cette limpidité prismatique, par cette distinction des valeurs que l'artiste arrive ici à exprimer avec tant de justesse la vie nuancée de la réalité. Voyez ces coins d'appartement d'une originale composition, cette *Porte vitrée* notamment, à travers le miroitement de laquelle deux silhouettes apparaissent. L'artiste est expert à fixer la fugace féerie des atmosphères dont s'enveloppe le décor. La fraîcheur de l'atmosphère est une des parures de ces panneaux vaporeux et translucides. Dans le plein air, il obtient des effets non moins séduisants, quand il veut fixer dans sa *Tonnelle*, par exemple, la transparence diaprée d'un beau matin printanier. Il faut une éducation remarquablement affinée de la rétine, des délicatesses de pinceau très sûres pour réaliser ces subtilités si discrètement expressives. Cet interprète élégant de la vivante lumière, qui traduira si finement, dans les *Persiennes closes*, le poudrolement tamisé des ors du soleil sur le tapis d'un salon, la brume de perle qui enveloppe de sa gaze les arbres décharnés du *Parc en automne*, ou la très délicate symphonie crépusculaire qu'il découvre dans son panorama de la *rue Xhavée* à Verviers, sait aussi faire preuve dans le portrait d'une sagacité et d'une sobriété qui confirment la distinction de son art.

Lorsqu'il abandonne les pinceaux, M. Derchain aime à noter en des croquis rehaussés des aspects familiers de la banlieue verviétoise. Pages d'impressions tranquilles, simplement évocatrices, équilibrées, tracées avec la même conscience attentive, avec le même dessin sûr. On retrouve dans ces pages ce sentiment et cet esprit de synthèse dont M. Aug. Donnay, dans ses interprétations harmonieuses du pays de l'Ourthe, a, en rattachant du coup l'art contemporain à celui des anciens, si heureusement fixé la formule wallonne.

Le «benjamin» du quatuor, M. **Pierre Delcour**, n'a pas une personnalité aussi nettement apparente que celle de ses compagnons; sa manière est plus indécise, mais sa contribution n'en est pas moins très intéressante par les dons expressifs et la sincère conscience qu'elle révèle.

M. Pierre Delcour est surtout un paysagiste de plein air, et dans ses notations en couleur, il aime à fixer avec ténuité les prestiges changeants et prismatiques de la lumière. Sa vision subtile lui inspire de jolies hardiesses d'impressionniste. Ses interprétations de notre Meuse sont d'un luministe qui voit juste et qui traduit avec fraîcheur et distinction ce qui l'a séduit. Voyez son *Pont des Arches* vu le matin et l'après-midi, et sa *Passerelle*; n'y a-t-il pas le signe d'une vision singulièrement lucide dans ce fleuve aux vaguelettes versicolores qui font penser aux eaux diaprées de Monet et de Pissaro?

La Vesdre au printemps est également évoquée d'un pinceau léger, en couleurs claires et fluides, et les sites d'hiver inspirent à l'artiste des impressions non moins délicates. Un art attentif empreint de poésie juvénile, une sensibilité finement vibrante caractérisent ces petits panneaux au coloris attachant. Dans ses dessins en blanc et noir, M. Delcour a d'autre part évoqué des nocturnes qui rappellent certaines planches de notre François Maréchal. Mais à la vigoureuse âpreté de celui-ci, l'artiste verviétois substitue une douceur feutrée enveloppante et mystérieuse. Enfin, le peintre a voulu, comme ses émules, traiter l'intimité des intérieurs, et dans ce domaine aussi sa sensibilité visuelle sait discrètement s'émouvoir.

Les quatre représentants du groupe verviétois s'imposent par leur belle discipline, par leur élégante spiritualité d'art, par leur vigilant souci du style, par leur dédain du succès vulgaire. Les spectacles qui s'offrent à leur observation quotidienne, ils les traduisent sans emphase, avec la nette tendance française à la clarté qui distingue les Wallons et qui s'harmonise si bien avec un autre don wallon: celui de rendre sensible la nuance et de faire parler les choses qui semblent se taire. Ils se rattachent à ceux qui ont le plus profondément marqué, dans le passé, notre façon de sentir; ils travaillent plus intérieurement qu'extérieurement: ils sont inquiets, subtils et réfléchis, soucieux du fugace et de l'inexprimable, ils ne se contentent pas de copier ce qu'ils voient, mais ils veulent le pénétrer, y mettre leur âme. Ce qui les tente, c'est le caractère et l'harmonie, et non l'extériorité vibrante des choses.

Liège se devait de saluer l'effort de ces artistes, qui visent à interpréter avec tant de sincérité, de dignité et de talent le meilleur du sentiment esthétique qui fleurit sur notre terre.

Charles DELCHEVALERIE.

GAND. — Un projet de présentation du Monument au Travail.
La construction du Monument au Travail de Constantin Meunier mise à l'ordre du jour de la première assemblée des *Amis de l'Art wallon* et si minutieusement étudiée par M. Jules Destrée l'an dernier.

juillet-août dans *Wallonia*, préoccupe de plus en plus les esprits. On s'inquiète à la fois de l'urgence de sa réalisation et des incertitudes de sa forme architecturale. Nos lecteurs se souviennent des différents projets publiés ici: les uns prennent comme



base le cube; tel fut, on le sait, le projet primitif de Meunier, exécuté en une de ses variantes à la rétrospective de Louvain. Les autres, selon MM. Acker et Vandeveldé, cherchent leur effet dans la présentation en hémicycle. Les derniers, enfin, insèrent dans un

écran, flanqué à ses extrémités des statues libres, les quatre bas-reliefs. Un jeune architecte, M. Nicolas Pourbaix, expose actuelle-



ment à Gand une maquette dont nous sommes heureux de montrer à nos lecteurs trois photographies. M. Pourbaix a conservé la pré-



sentation cubique, l'élévation de la figure du Semeur et la mise en valeur du groupe de la Maternité, chers à la conception du maître