

mation et avec la plus grande distinction. Après avoir conquis en 1895 le premier second prix au concours de Rome, il fut nommé,



M. Nicolas DANEAU.

en 1896, Directeur de l'Académie de musique de Tournai, qui, grâce à ses capacités directoriales, vient de passer au rang de Conservatoire.

Ses œuvres sont très nombreuses, citons :

1. Des Cantates et chœurs : a) *A la mémoire des français morts en 1831 sous les murs d'Anvers* ; b) *La Chasse maudite* ; c) *Les Vaincus* ; d) *Les Glaneuses de charbon* ; e) *Les Semeurs*, etc., chœurs à quatre voix d'hommes, Bruxelles, Cranz, Editeur ; f) musique pour le *Cortège-Tournoi* de juillet 1913, Tournai, Smets, Editeur.

2. Des opéras : *Linario*, libretto de M. Franz Ruty, Bruxelles, Cranz, éditeur ; *Myrtis*, texte de M. Charles Hervé, Tournai, Smets, éditeur ; *Le masque de Sable*, opéra en 3 actes et 5 tableaux, paroles de M. Georges Spitzmuller d'après le roman de M. Maurice Vaucaire ; *La Chasse du Roy*, vaudeville lyrique en trois actes, paroles de M. G. Spitzmuller ; ces deux derniers paraîtront prochainement.

3. De la musique instrumentale : a) *Suite* en forme de sonate pour violon et piano et b) *Réverie pour clarinette* et piano, Bruxelles, Cranz, éditeur.

4. De nombreuses *Méodies* publiées chez Cranz à Bruxelles et chez Smets à Tournai.

5. Pour harmonie et fanfare : *Marche funèbre*, *Marche de Procession*, Bruxelles, Cranz, éditeur ; *Première aubade*, *Vers la Lumière*, Paris, Andrien, Editeur.

6. Pour orchestre : *Fantaisie* sur deux refrains populaires

tournaisiens (Breithopf et Haertel) ; *Petite Suite* pour instruments à cordes, chez Cranz à Bruxelles.

7. Des pièces de piano à 2 et à 4 mains chez Cranz.

8. Des solfèges méthodiques, Tournai, Dochy, éditeur.

DEBEFVE, Jules (28, rue de Sélys, Liège), né à Liège le 16 janvier 1859 d'un père verviétois et d'une mère ardennaise, est le seul artiste de sa famille.

Formé d'abord à la maîtrise de la Cathédrale, il entra en 1873 au Conservatoire où il obtint les plus hautes distinctions dans les classes de solfège, de piano, de hautbois, d'harmonie et de fugue de Michel Dupuis, d'Etienne Ledent, de Romedenne, de M. Sylvain Dupuis et de Théodore Radoux. Il étudia ensuite le violon et les instruments à embouchure qui le mirent à même de se familiariser avec la pratique de l'orchestre ; sa virtuosité pianistique lui permit de faire dans la suite des tournées de concerts, entre autres avec M. Ovide Musin en Scandinavie et avec M. Eugène Ysaye en Amérique. Dès 1879, il avait été nommé répétiteur de piano au Conservatoire de Liège ; professeur de Solfège en 1884, il y devint titulaire d'une des classes de piano en 1899. De 1880 à 1890, il avait tenu les orgues à l'Eglise Sainte-Foi, à Liège.

En 1894, M. Debeffe avait fondé le « Cercle instrumental pour piano et instruments à vent » qui donna d'intéressantes séances ; après la disparition des *Nouveaux Concerts* dirigés par M. Sylvain Dupuis, il fonda, en 1900, avec M. Joseph Delsemme, l'*Association des Concerts Populaires* qui devait les remplacer. Après le retrait de M. Delsemme en 1905, M. Debeffe resta seul Directeur avec M. Maurice Jaspar comme administrateur de l'Association, qui prit en 1907 le nom d'*Association des grands Concerts Symphoniques*. Ces concerts ont fait connaître à Liège la meilleure partie de la littérature musicale contemporaine de tous pays ; en particulier, 88 œuvres d'auteurs belges ; une place spéciale y a été réservée à l'art régional sous forme de *Festivals wallons*, dont le septième a eu lieu le 10 janvier 1914.

Malgré cette grande activité, M. Debeffe composa une série d'œuvres en partie didactiques. Celles éditées — la plupart par Breitkopf et Haertel — sont les suivantes :

1883. *Aubade* de Victor Hugo, Mélodie pour chant et piano.

1884. *Les Octaves*, étude de concert.

1890. *Ni dwermez pus !* chanson wallonne.

1892. *Messe solennelle* pour trois voix d'hommes et orgue ; la même pour quatre voix mixtes.

1893. *Petite Messe facile* pour trois voix d'hommes.

1894. 12 *Etudes-Exercices* pour piano, pour préparer aux plus hautes difficultés des œuvres de Chopin, Liszt, Tausig, etc.

1895. Harmonisation d'un *Recueil de chants populaires wallons* dits Cramignons. Chant et piano.

1895. *Rhapsodie Wallonne* pour piano ; la même pour orchestre.

1896. *Solfège* de perfectionnement à changement de clés sur des thèmes populaires wallons.

1902. *Chant des Inondés*, tiré de l'opéra-comique en trois actes *Nini Fauvette*.

1906. *Morceau de concert* pour trompette et piano, imposé aux concours du Conservatoire.

1906. *Fantaisie* pour trombone ou tuba sur des motifs de la *Flûte Enchantée*, imposée aux concours du Conservatoire.

1906. *Première Berceuse* pour violon ou violoncelle avec accompagnement de piano.

1907. *Seconde Berceuse*, idem.

1908. *Suite* d'airs populaires liégeois dits *Cramignons* pour piano seul ou avec chant.

1908. *Invocation* pour violon avec accompagnement de piano.

DEBROUX, Joseph (70, rue du Bac, Paris, VII^e), né à Liège le 10 mai 1866, fut l'un des plus brillants élèves de Heynberg au Conservatoire de Liège et remporta dans sa classe la médaille en vermeil pour le violon en exécutant un concerto de Vieuxtemps.

Il fut pendant l'hiver 1885-86 violon solo au théâtre royal et se rendit à Paris en 1886 avec une bourse officielle. Après avoir fait partie, pendant trois ans, de l'orchestre Lamoureux, il commença la série de ses récitals à la salle Pleyel et s'y distingua par la variété de son répertoire autant que par son exécution modèle des maîtres des différentes époques. Malgré des propositions tentantes venues de Bordeaux et de Liège, il voulut rester à Paris où il continue, aujourd'hui encore, sa propagande par le fait en faveur d'œuvres anciennes qu'il remet au jour ou d'œuvres nouvelles qu'il crée.

Dans ses reconstitutions artistiques, il eut pour collaborateurs Guilmant, MM. Henri Dallier, Joseph Jongen et Eugène Wagner. Bien que sans attaches officielles, il a reçu de hautes distinctions honorifiques et conquis la renommée d'un des professeurs particuliers les plus recherchés de la capitale française.

Il publie l'importante *Ecole de violon au XVII^e et au XVIII^e siècles*, Collection Joseph Debroux, Maurice Senart et C^{ie}, Editeurs,

20, rue du Dragon, Paris. Les auteurs suivants y sont représentés : Jacques et Louis Aubert, Denis, Antoine d'Auvergne, F. Duval, Branche, Ferry-Rebel, Jean - Pierre Guignon, Le Blanc, Joseph Marchand, J.-J. Mondonville, Quentin l'ainé, Quentin le jeune, J. B. Senallié, L. - J. Francœur, Guérin, Giardini, Chabran, Guillemin, L'Abbé le fils, Pagnin, Wenzel-Pichl, J.-Fedeli Saggione, Nicolas Clérambault, Jean - Baptiste Dupuits, Corelli, Pietro Locatelli, Brévio, Delin, Galliard, Schickhardt, Chinzo, Antonio, Arne, Dauphin, Haendel.



M. Joseph DEBROUX.

DECLERCQ, Louis-Victor-François (2, rue de l'Enseignement, Charleroi), né à Feluy-Arquennes (Hainaut) le 22 septembre 1860 dans une famille de musiciens, a reçu le premier enseignement musical des siens ; il étudia ensuite au Conservatoire de Bruxelles sous les maîtres Gustave Kéfer, Louis Brassin et Joseph Dupont et obtint des distinctions dans ces différentes classes.

Depuis longtemps professeur supérieur de piano à l'Académie de Musique de Charleroi, M. Leclercq, sans négliger le côté virtuose, s'est principalement adonné à la partie pédagogique de son art.

Voici la liste de ses principales publications :

1. *Valse brillante*, Bruxelles, Oertel, éditeur.
2. *Deux mélodies* pour chant et piano, Bruxelles, Breitkopf et Haertel et Katto, éditeurs.
3. *Méthode de piano* (1900), Bruxelles, Schott frères, éditeurs.

4. *Cours de Transposition*, d'accompagnement et de lecture à vue (1910), Bruxelles, Schott frères, éditeurs.

5. *Cours de haute virtuosité pianistique* (1912), Bruxelles, Schott frères, éditeurs.

6. En préparation ; *Traité de coloration musicale et d'harmonie pratique*.

DE GROOTE-BUSINE, Berthe (10, avenue Paule, Woluwé-Stockel).

Mme De Groote, née Busine, dont le père était wallon et qui a conservé des sympathies électives pour notre race, naquit à Anvers le 8 janvier 1879 et fit ses études à Gand sous la direction de M. Léon Moermans. Elle obtint le second prix de Rome en 1905 et 1907 avec les cantates *La Mort du Roi Reynaud* et *Geneviève de Brabant*.

On lui doit également des *Motets*, de nombreuses *Méodies* pour chant et piano, un *Thème varié* pour orchestre de symphonie, une *Symphonie Triomphale*, des compositions pour piano, violon, violoncelle, orgue, un quatuor, etc., etc.

Ses œuvres ont été exécutées avec succès à Gand en 1906, en un concert d'orchestre qu'elle dirigeait et aux Salons de la Libre Esthétique à Bruxelles en 1908 et 1910 ; elles sont encore toutes inédites.

DELADRÈVE (pseudonyme). Voir Langlois.

DELCROIX, Léon-Charles (7, rue de l'Abdication, Bruxelles), né à Bruxelles le 15 septembre 1880 dans une famille originaire du Nord de la France (Le Quesnoy). M. Delcroix est belge par option, wallon par sympathie et par tempérament.

Son père lui enseigna les éléments de la musique ; il jouit plus tard des conseils de Joseph Wieniawski, travailla avec Vincent d'Indy à Paris, puis avec MM. Paul Gilson, Joseph Jongen et Théo Ysaye à Bruxelles, mais sans suivre d'enseignement régulier : il est, en somme, un *self made man*.

L'Académie royale de Belgique couronna deux de ses œuvres : en 1908, un *Quatuor* avec piano ; en 1909, une *Symphonie à grand orchestre* ; le succès de ces œuvres dans différents concerts entérina auprès du public la décision officielle. M. Delcroix s'est également fait applaudir sur diverses scènes.

Chef d'orchestre, organiste au temple protestant, professeur

particulier très en vue, M. Delcroix se voue surtout à la composition. Voici la liste de ses œuvres :

1. Pour orchestre : *Suite symphonique* et *Symphonie en ut majeur* (1908) ; *Arabesque* (1910) ; *Le Roi Harald*, poème symphonique (1911) ; *Rhapsodie languedocienne* (1912) ; *Marche-Cortège* (1913) ; *Çunacepa*, poème symphonique (1913-14).

2. Pour soli et orchestre : *Concerto de piano* (1904) ; *Elégie* pour violon (1905) ; *Fantaisie bretonne* pour piano (1907-08). *Poème* pour violoncelle et *Sérénade* pour Clarinette (1908) ; *Lied élégiaque* pour cor anglais (1909).

3. Musique de chambre : *Quatuor en la mineur* pour cordes et piano (1901) ; *Trio en si mineur* pour violon, violoncelle et piano (1903) ; *Quintette en si bémol* pour cordes et piano (1909 - 1910) ; *Seatuor* pour instruments à vent et piano (en préparation).

4. Pour violon et piano : *Berceuse*, Nancy, Dupart, éditeur ; *Elégie*, Bruxelles, Breitkopf et Haertel, éditeurs.

5. Pour piano : *Valse chromatique* (1904) ; *Ballade*, édition personnelle 1905, (épuisée) ; *Arabesque*, Paris, Max Eschig, éditeur, (1910.)



M. LÉON-C. DELCROIX.

6. *Méodies* pour chant et piano, en majeure partie éditées chez Katto et Breitkopf et Haertel à Bruxelles (1901-1909).

7. Œuvres théâtrales :

Ce n'était qu'un Rêve, conte lyrique en un acte, poème de Valère Gilles (1907-08).

La Bacchante, conte mimosymphonique en 1 acte, scénario de Duplessy et Ambrosiny (1910-11).

Le Petit Poucet, conte féerique en 9 tableaux, poème de J. F. Elslander (1913).

Le sourire de l'Infante, action lyrique en 3 actes, poème de Géo Drains (1913-14).

L'Histriion magnifique, comédie lyrique en 1 acte, poème de Géo Drains (en préparation).

Le petit Chaperon-rouge, conte féerique en 3 actes, poème de J.-F. Elslander (1913-14).

DELSEMME Joseph-Jean-Alexis (10, rue Xhovémont, Liège). Né à Liège le 27 mars 1855, M. Delsemme fut élève, au Conservatoire de sa ville natale, de Théodore Radoux, Alphonse Romedenne, Jules Duguet, Etienne Ledent et Michel Dupuis; il y devint ensuite professeur de solfège et de chant d'ensemble et c'est en qualité de directeur de sociétés chorales qu'il gagna sa haute renommée. Tous les Liégeois ont encore en mémoire les tournois d'art dans lesquels les *Disciples de Grétry* s'illustrèrent sous sa direction. Ils se rappellent aussi les brillantes exécutions d'oratorios qu'il dirigea de 1893 à 1908 et dans lesquelles les beautés des grandes œuvres classiques, telles que : *Orphée* de Gluck, le *Chant de la Cloche* de Max Bruch, *Faust* et *Le Paradis et la Péri* de Schumann, le *Magnificat*, la *Passion selon Saint-Mathieu* et la *Cantate de Pentecôte* de Jean-Sébastien Bach, *Josué* et *Le Messie* de Haendel, *Olav Trygvason* de Grieg, la *Missa Papae Marcelli* de Palestrina, la *Création* de Haydn, le *Requiem* de Mozart etc., etc. furent dévoilées en notre ville. M. Delsemme dirigea ensuite, en collaboration avec M. Debeffe, les *Concerts Populaires*, jusqu'en 1905. Depuis lors, il continue sa carrière pédagogique et dirige la Société royale de chant des Cristalleries du Val Saint-Lambert.

Il a composé les chœurs suivants :

La Mer, Liège, Gevaert, éditeur; imposé au concours de Liège en 1887.

Chant d'Amour, *ibid.*; couronné et imposé à Genève en 1890.

Nuit fantastique, Liège, Graffart, éditeur; imposé à Liège en 1895.

Angelus, *ibid.*

DELUNE, Louis-Florentin-Joseph (32, Avenue Carnot, Paris, XVII^e), né à la Broucheterre près de Charleroi le 15 mars 1876, M. Delune est d'origine wallonne et de famille musicale. Il fit ses études à Bruxelles et eut pour maîtres M. De Greef (piano), Kufferath et Tinel (composition). Titulaire d'un prix de l'Académie

royale de Belgique en 1900, il obtint en 1905 le premier prix de Rome et se lança franchement dans la carrière, remportant bientôt des succès dans maints pays, l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, l'Espagne, le Portugal, la France, la Hollande et même la Belgique.

Lors de l'Exposition de Gand, il fut chargé d'organiser le grand Festival d'œuvres wallonnes et en composa le programme de pièces des auteurs suivants : MM. Sylvain Dupuis, Joseph Jongen, Fernand Brumagne, Théo Ysaye, Louis Delune, Lucien Mawet, Marcel Houdret, Victor Vreuls et Mme Henriette van den Boorn-Coclet.

M. Delune est depuis longtemps fixé à Paris.

Liste de ses œuvres :

1896. *Douze mélodies*, Bruxelles, Breitkopf et Haertel, Sonate en *re* mineur pour violon et piano, *ibid.*

1897. *Sérénade* pour quatre cors; *Concerto* pour cor.

1898. *Sérénade* en forme de Rondo pour deux hautbois et cor anglais.

1903. *Poème* pour violoncelle et orchestre, Paris, Leduc, éditeur; *Symphonie chevaleresque* en quatre parties, pour grand orchestre; *La Chanson d'Halewyn*, cantate pour le prix de Rome.

1904. Première Sonate en *si* mineur pour violoncelle et piano, Bruxelles, Breitkopf et Haertel, éditeurs.

1905. *Les Cygnes*, poésie de Rodenbach, pour chant, violoncelle et piano, Bruxelles, Breitkopf et Haertel, éditeurs. *La Mort du Roi Reynaud*, épisode lyrique en un acte et trois tableaux.

1906. *Premier quatuor en fa* mineur pour archets; *Danses* pour flûte, cor, petites timbales et cordes: *Polonaise*, *Contredanse*, *Valse*, *Menuet*, *Polka*.

1907. *Deuxième quatuor* d'archets en *fa* majeur; *Concerto* de violoncelle.

1909. *Deuxième Sonate en mi* mineur pour violoncelle et piano, Paris, Office musical, éditeur; *Le Diable Galant*, livret de Maurice Chassang, ballet-pantomime en deux actes; *Les petits Bergers de Flandre* et *Kling-Klang*, deux mélodies pour chant et piano, poèmes de Camille Lemonnier, Bruxelles, Kerkoff, éditeur.

1910. *Çakountala*, poème de Maurice Chassang, pour soprano solo, chœurs de femmes et orchestre; *Six pièces à chanter*, premier recueil, Paris, Office musical, éditeur; *Fleurs de Gel*, mélodie pour baryton, poème de Jules Destrée, Paris, Senart, éditeur; *Ecos-saise* pour harpe chromatique, Paris, Leduc, éditeur.

1911. *Comme va le ruisseau*, épisode lyrique en trois actes, livret de Camille Lemonnier ; *Chant élégiaque*, paraphrase pour violoncelle et piano, d'après une mélodie de Sourseau, Paris, Leduc, éditeur ; *Six petits riens* pour piano, Paris, Office musical, éditeur ; *Chant dans la Nuit sur la Mer*, pour piano, ibid. ; *Six pièces à chanter*, deuxième recueil avec orchestre ou piano, ibid. ; *L'Adoration des Bergers* pour orgue ou harmonium, Paris, Senart, éditeur.

1912. *Œdipe*, fresque symphonique pour grand orchestre et *Œdipe à Colone*, épisode dramatique, poème de Jules Sauvenière ; *Andromède*, grand ballet-pantomime, livret de G. Lantelme.

1913. *Revision de six sonates italiennes anciennes* pour violoncelle et piano, Paris, Office musical, éditeur ; *Le Clairon*, opéra-comique en trois actes, livret de G. de Dulor.

De plus : une centaine de mélodies inédites, des morceaux de piano, etc.

En préparation : *La Paloma*, drame lyrique en quatre actes, livret de Génella.

DELVAUX, Gaston-Adolphe-Grégoire (10, rue du Grand Pont, Marcinelle par Charleroi). Wallon wallonisant, né à Marcinelle le 18 juillet 1890, M. Delvaux a été élevé dans un milieu musical. Malgré l'obstacle de fortes études à l'École normale de Charleroi, il apprit à fond le violon, le piano et la théorie. C'est du reste en amateur qu'il compose.

M. Delvaux n'a édité qu'une œuvre : la mélodie *Illusion*, chez Edgar Wauthy à Charleroi. Mais la liste de ses compositions est déjà longue : nous y comptons de nombreuses mélodies pour chant et piano, des pièces de violon, de piano, des danses, un *Ballet Espagnol* et un poème symphonique : *Les Océanides*.

DE MALEINGREAU, Paul. Voir Malengreau.

DETHIER, Emile-Jean-Joseph (91, rue Hocheporte, Liège), né à Liège le 27 novembre 1849, a été l'élève d'Etienne Soubre et de Théodore Radoux au Conservatoire de Liège et il a remporté en 1877 une mention honorable au concours de Rome auquel il ne se présenta qu'une fois, avec la cantate *La Cloche Roland*. Est présentement organiste-maître de chapelle du Grand Séminaire.

M. Dethier a surtout composé pour l'usage du culte. Voici la liste de ses compositions éditées, avec les noms des éditeurs entre parenthèses :

146 *Motets* à 1, 2, 3, 4 et 6 voix dont deux *Psaumes*, deux *Stabat*, un *Magnificat* (Muraille, Dessain, Musica Sacra, Courrier de Saint Grégoire); deux *Messes* à trois voix d'hommes (Fischer à New-York) ; une *Messe* à deux voix de femmes (L. Schwann à Dusseldorf) ; une *Messe de Requiem* à quatre voix d'hommes (Breitkopf et Haertel) ; une *Messe de Requiem* à trois voix d'hommes (Dessain) ; 16 *Miserere* (Musica Sacra) ; 45 Interludes, développés, pour les huit modes du *Magnificat*, *Pange Lingua* et *Iste Confessor* (Musica Sacra) ; 4 pièces pour orgue, dont deux sur des *Noëls wallons* (Muraille) ; 4 chœurs pour quatre voix d'hommes : *Les Franchimontois*, *Les Aventuriers*, *Chanson de Victor Hugo* et *Les Moissonneurs* (Muraille) ; un chœur de concours : *Sinai* (Brahy) ; 5 chœurs pour 2 voix de femmes (Dessain et Muraille) ; *Le chant des Montagnes de Judée*, grande cantate avec soli, chœurs et orchestre (Breitkopf et Haertel) ; *Adieu au Printemps* et *Pensées de Printemps*, mélodies en trio, violon, violoncelle et piano (Muraille et Gevaert) ; 14 mélodies pour chant (Muraille) ; 3 mélodies pour chant (Gevaert) ; 10 mélodies religieuses (Imprimerie Nationale, Bruxelles) ; 3 Romances wallonnes (Gevaert) ; Recueil de 191 pièces de chant d'église (Dessain) ; 3 pièces pour piano et violon (Muraille) ; Impromptu et Berceuse (Fischer, New-York) ; Méthode de piano (Dessain) ; un recueil de mélodies religieuses (Dessain).

Œuvres inédites :

Te Deum à quatre voix mixtes et orchestre.

Grand trio en *ut* pour piano, violon et violoncelle.

Quatuor en *la* mineur pour archets.

Marche funèbre héroïque pour grande harmonie.

Le Sorcier, opéra-comique en un acte.

Mélodies et airs. Dix pièces pour piano (Feuillets d'album).

Messe dans la forme du Plain-Chant, à trois voix mixtes ou égales.

Les Lamentations de Jérémie, récitation à quatre voix mixtes.

Œuvres diverses d'orgue, de chant et d'harmonie.

DETHIER, Gaston-Marie (227, Riverside Drive, New-York City, U. S. A.), fils du précédent, né à Liège en avril 1875, a fait de brillantes études au Conservatoire de sa ville natale dans les classes de MM. Donis (piano), Danneels (orgue) et Théodore Radoux (harmonie et fugue). Son concours d'orgue fut absolument remarquable ; après une visite au célèbre organiste parisien

Guilmant, il fut placé, grâce à la recommandation de ce dernier, en Amérique, où il s'est fixé à demeure et où il occupe les fonctions de professeur de piano et d'orgue à l'Institut musical de New-York, dirigé par M. Damrosch. Il voyage beaucoup dans les Etats-Unis, pays des organistes, où il est reconnu comme exceptionnel virtuose.

Voici ses principales compositions :

Thème, Variations et Finale et Prélude sur le Dies irae (Liège, Muraille, éditeur).

Caprice pour violon ou violoncelle (Liège, Muraille, éditeur).

Deux pièces d'orgue (New-York, Schirmer, éditeur et Londres, Augener, éditeur).

Petite Suite pour violon et piano (New-York, J. Fischer, éditeur).

Vingt pièces d'orgue, dont la célèbre *Passacaglia* (New-York, Fischer, éditeur).

Huit Motets pour chœurs mixtes.

Nombreux manuscrits en portefeuille.

DOSSIN, Oscar-Laurent-Joseph (27, rue des Anglais, Liège), né à Liège le 27 février 1857, M. Dossin eut pour maîtres, au Conservatoire royal de Liège, Michel Dupuis (solfège), Etienne Ledent (piano), Léonard et M. Rodolphe Massart (violon) et Théodore Radoux (harmonie et fugue). Après de brillants succès d'instrumentiste, il entra dans le corps professoral de cet établissement où il tient l'une des classes de violon. Il s'est fait apprécier également comme chef d'orchestre par la création des *Concerts symphoniques* d'été au Jardin d'Acclimatation de Liège, par sa participation à l'Exposition de 1905, par sa collaboration musicale à Blankenberghe et à Spa.

C'est vers 1877-78 que M. Dossin se livra surtout à la composition. Sauf un *Noël* édité par la maison Muraille, ses œuvres sont restées manuscrites. Deux fragments d'une Symphonie, l'*Andante* et le *Scherzo*, furent exécutés à un Concert du Conservatoire, puis ailleurs ; les mélodies : *Chanson de mai*, *Elégie*, *Viens !* etc., furent chantées surtout par feu Mme Noblet.

DUBOIS, Léon (17, Vieux Sablon, Bruxelles). M. Dubois n'ayant pas répondu à notre demande de renseignements, nous doutons de sa qualité de wallon. Convient-il de publier ici sa biographie ? A tout hasard, nous en donnons un court résumé, emprunté au programme du Concert Debefve du 12 avril 1911.

M. Dubois est né à Bruxelles le 9 janvier 1859 et il a remporté

au Conservatoire de cette ville les prix de solfège, d'harmonie, de contrepont, d'orgue, etc. En 1885, il obtenait le prix de Rome avec sa cantate *Au Bois des Elfes*. Après des voyages en Allemagne, en France et en Italie, il devint chef d'orchestre aux théâtres de Nantes, de Liège et de la Monnaie à Bruxelles, où il resta neuf années. En 1889, il fut nommé directeur de l'Ecole de musique de Louvain. Récemment, il a succédé à Tinel comme directeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

Ses principales œuvres sont :

Regina, drame en un acte ; la *Revanche de Sganarelle*, opéra-comique en un acte ; *Smylis*, ballet en un acte ; *L'Enlèvement de Pierrot*, ballet en un acte ; *Le Mort*, mimodrame en trois actes ; *L'Ile Vierge*, drame lyrique en quatre actes. Des chœurs : *Le Rêve*, *La Destinée*, *Les Extatiques*, *La Lumière*. Deux petites cantates pour voix d'enfants : *Les Saisons* et *Nos Carillons*. Deux esquisses dramatiques : *Chant d'Amour* et *Immortel Amour*. Un poème lyrique en six chants : *Le Reliquaire d'Amour*. De nombreuses mélodies, des ouvertures et suites d'orchestre, etc.

DUPUIS, Albert (rue Chapuis, Verviers). M. Dupuis n'ayant pas répondu à l'envoi de notre questionnaire, cette biographie, puisée à diverses sources, peut renfermer des erreurs ou être entachée d'omissions.

M. Dupuis est né le premier mars 1877 à Verviers dans une famille de musiciens. Il suivit les cours de l'Ecole de musique de sa ville natale et s'y fit ensuite connaître comme compositeur, en 1896, par l'exécution d'un opéra-comique intitulé *Idylle* qui fut ensuite représenté à Aix-les-Bains. Entré comme élève à la Schola Cantorum de Paris, en janvier 1897, il y devint professeur dès octobre de la même année. En 1904, il obtint le premier grand prix de Rome à l'unanimité avec la Cantate *La Chanson d'Halewyn*.

En 1908, il fut nommé Directeur de l'Ecole de musique de Verviers.

On cite de lui les compositions suivantes :

Ode à Vieuxtemps, Spa 1897 ; *Veni creator*, couronné aux concours de la Schola ; *Ilda*, opéra romantique, 1897 ; *Jean-Michel*, nouvelle musicale en quatre actes, paroles de MM. Garnier et Vallier, créée sur le théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 1903 ; *Bilitis*, comédie lyrique en deux actes, 1905 ; *Martille*, poème lyrique en deux actes créé sur le théâtre de la Monnaie en 1905 ; *La Captivité de Babylone*, drame biblique en trois actes ; *Cédipe à Colone*, oratorio en trois parties ; *Les Cloches Nuptiales*, épisode

lyrique en trois tableaux ; *Belgica*, symphonie en quatre parties ; une *Fantaisie rhapsodique* pour violon et orchestre dédiée à M. Eugène Ysaye, 1909 ; une *Suite burlesque* en trois parties pour piano ; plusieurs *Poèmes symphoniques* ; des *Mélodies* ; des *Chœurs* imposés à des concours d'orphéons ; *Fidélaine*, conte lyrique en trois actes, paroles de M. Lejeune, exécuté sur le théâtre royal de Liège ; une ouverture pour *Hermann et Dorothee* de Goethe.

Beaucoup de ces œuvres sont éditées à Paris par Max Eschig ; *Jean-Michel* et *Fidélaine* appartiennent à l'Édition Mutuelle de la Schola Cantorum.

(A suivre.)

D^r DWELSHAUVERS.



QUESTIONS

Les franco-belges. Un cri de marchande ambulante. — Nous avons signalé, ci-dessus t.XVI (1908), p. 64, une chanson moderne des rues qui n'est que l'adaptation d'un ancien couplet populaire : Mad'moiselle, voulez-vous danser, etc.

Voici un autre exemple :

Il y a trois ou quatre ans apparut dans les rues de Liège une marchande, vendant des petits gâteaux tout chauds, délicieux du reste, sous le nom de « Franco-belges » et annonçant sa marchandise par le petit couplet suivant :

Lent

Voi- là les Fran-co - belges Voi-
là les bons gâ- teaux Voi- là les
p'tits gâteaux tout chauds.

Ce petit couplet eut, comme on le devine, beaucoup de succès chez les gamins des rues, et la jolie chansonnette de la marchande eut des échos dans tous les coins. Bientôt on y ajouta une strophe :

C'est moi qui les fais C'est
moi qui les vends C'est mon ma-
ri qui boit l'ar- gent.

Strophe satirique ? non pas : la brave marchande était veuve. Réminiscence, au contraire, d'une vieille chansonnette.

Aux siècles derniers, des marchandes en plein vent débitaient à prix modique des *bouquettes* croustillantes qu'elles faisaient sauter sous les yeux des clients. (*Bouquettes* : crêpes de farine de sarrazin.) Vers le milieu du 19^e siècle, la marchande installée au Pied du Pont-des-Arches s'appelait Lamour et l'on chantait sur son compte un petit couplet sur l'air bien connu : « C'est l'amour qui fait le monde à la ronde », — refrain de couplets chantés dans un vaudeville « poissard » en 1 acte par Francis et Dartois, *La marchande de Goujons* ou *Les Trois Bossus*, représenté sur la scène du Théâtre des Variétés à Paris le 30 mars 1821. Voici le couplet wallon :

*C'est Lamour, Lamour, Lamour
Qui fait des bouquettes à Pont d's
Atches*

*C'est Lamour, Lamour, Lamour
Qui fait des bouquettes à boire.*

« C'est Lamour, Lamour, Lamour. —
Qui fait des bouquettes au Pont des
Arches ; — C'est Lamour, Lamour,
Lamour — Qui fait des bouquettes au
beurre. »

On ajoute à ce couplet, mais je ne
sais sur quel air, les paroles suivantes :

*C'est mi qui les fais
C'est mi qui les vind's
Et c'est mi homme qui beût l'ârd-
djint.*

« C'est moi qui les fais — C'est moi
qui les vend's — Et c'est mon mari qui
boit l'argent. »

Les mêmes paroles sont attribuées
à une jeune marchande de croustillon-
s, avec une variante :

*C'est m'mère qui les fait
C'est mi qui les vind's
C'est m'père qui beût l'ârdjint.*

La variante s'explique : les croustillon-
s sont faits d'avance, et la marchande
les tient à point à l'aide d'un
réchaud : tandis que les bouquettes
doivent être consommées aussitôt
faites.

Le même cri existait en France. Cf.
Revue des Traditions populaires, t.
XI, p. 355.

Il est hors de doute que les paroles
« C'est moi qui les vend's... » sont plus
anciennes que le couplet « c'est l'a-
mour, l'amour, l'amour... ». On con-
naît encore à Liège cette strophe réci-
tée (on ne sait plus l'air), où l'on parle
d'*aidants* et de *patards*, monnaies plus
anciennes que le vaudeville de 1821 :

*Abèye, mes èfants !
Des galettes à l'aidant,
A qwate patards li dozinne.
C'est m'mère qui les fait,
C'est mi qui les vind's,
C'est m'père qui beût l'ârdjint.*

O. C.

RÉPONSES

**Chanson contre Guillaume I de
Hollande** (XVIII, 95, 175, 225). —

La chanson que M. Emile Vanhay
demandait de compléter a été publiée
par le journal *li Couarneû*, de Namur,
dans son n° du 3 mars 1907, sous le
titre : *Paskée sol fromage di Hollande*
(1830). Nous rajeunissons l'orthographe.
Le texte est incontestablement
liégeois (farcé de formes françaises :
repousser, exiger, céder...). Il y a des
maladresses de style et des vers trop
longs : nous n'y touchons pas.

*Roule ta bosse, Guillaume li prumt !
Vasse fé carnadje
Avoû tos tès fromadjes.
Roule ta bosse, Guillaume li prumt !
Avoû les Belges ti n'a rin à gangnî.*

*Qui est-ce qui t'a mètou èl tièsse
dè v'ni nos ataqer ?
Ti saveûs bin qui tos nos Belges
estît bons là po l'ripousser.
Roule ta bosse, etc...*

*Qu'aveûs-se à exiger des Belges ?
avou ti is volît traitt.
C'esteût à ti à lzà fé fiesse,
pace qu'is volît céder ti payts
Roule ta bosse, etc...*

*T'as volou ataqer Brucèles, mins
ti l'ès sovèrès, ma fwèl
Ti n'as qu'à dimander à ti ârmèye
s'is s'ov'net bin del Djambe-di-bwès
Roule ta bosse, etc...*

*Volà qui t'as qwèrou mâleûr : ti
l'ès sovèrès d'vins pau d'timps
Ti dirès comme nosse vi proverbe :
Quî vout trop i n'a rin !
Roule ta bosse, etc...*

TRADUCTION : « Roule ta bosse, Guil-
laume le premier ! Va faire carnage
Avec tous tes fromages. Roule ta bosse,
Guillaume le premier. Avec les Belges
tu n'as rien à gagner.

» Qui est-ce qui t'a mis en tête de
venir nous attaquer ? Tu savais bien
que nos Belges étaient propres à te
repousser.

» Qu'avais-tu à exiger des Belges ?
avec toi ils voulaient traiter. C'était
à toi à leur faire fête, puisqu'ils vou-
laient céder (devant) ton pays.

» Tu as voulu attaquer Bruxelles,
mais tu t'en souviendras, ma foi !
Tu n'as qu'à demander à ton armée
s'ils se souviennent de la Jambe-de-
Bois.

» Voilà que tu as cherché malheur
(noise) : tu t'en souviendras dans
peu de temps. Tu diras comme notre
vieux proverbe : Qui veut trop il n'a
rien ! » O. C.

**Creuze, patronyme montois, son
origine** (XXI, 193). — Dans le Rap-
port annuel (1913) du Comité provin-
cial de la Commission royale des Mo-
numents à Mons, par notre collabo-
rateur M. Ernest Matthieu, membre
secrétaire du Comité, nous lisons les
intéressants détails ci-après sur une
Chapelle de N.-D. et un lieu dit « la
Creuze, » dont le nom est sans doute
l'origine du patronyme montois dont
il s'agit :

« La conservation et la préserva-
tion des sites naturels de notre pays,
nous paraissent rentrer indubitable-
ment dans la mission qui est dévolue
à la Commission royale des Monu-
ments. Aussi, lorsque le projet de

reconstruction d'une chapelle connue
sous le nom de Notre-Dame de la
Creuze à Ville-sur-Haine a été soumis
à notre avis, avons-nous pensé qu'il
importait de l'examiner non seulement
au point de vue de la construction,
mais encore du milieu où elle doit être
bâtie.

» A la suite d'une visite de ce site
pittoresque, MM. Charbonnelle et
Matthieu ont présenté le rapport sui-
vant, dont les conclusions ont été
adoptées :

» Les documents manquent pour
déterminer l'origine et l'époque où la
chapelle primitive fut érigée dans ce
ravin pittoresque ne possédant aucune
habitation.

» La légende vient suppléer à l'his-
toire ; elle est simple et appartient à
un type assez ordinaire.

» Un pâtre conduisant son troupeau
dans ces prairies, voulant allumer du
feu, *creusa* un trou, sa houlette ren-
contra dans la vase de la fontaine un
objet résistant qu'il retira de l'eau.
C'était une statuette en chêne repré-
sentant la Vierge portant l'enfant
Jésus. Au contact des flammes, la
statuette, loin de s'enflammer, resta
intacte et devint brillante. Troublé à
cette vue, le berger se hâta de l'enle-
ver et courut la porter au curé.

» La Madone fut placée honorable-
ment dans l'église paroissiale. Le len-
demain, elle avait disparu, mais bien-
tôt on la retrouva sur le buisson près
de la source où elle avait été décou-
verte. Grand émoi dans la population.
On se décida à placer la statuette sur
un piédestal. Cet endroit ne tarda pas
à devenir le but d'un pèlerinage qui se
continue encore de nos jours, princi-
palement à l'époque de la fête de
l'Ascension.

» La statuette primitive, qui avait
été posée dans la modeste chapelle
de ce ravin solitaire, a été malheureu-
sément volée, il y a une dizaine d'an-

nées ; en sorte qu'on manque d'éléments pour déterminer l'époque à laquelle remonte ce pèlerinage.

» La dénomination de *Creuze* donnée à ce ravin, déjà en 1847, s'est appliquée à la Madone. On pourrait y trouver un souvenir du trou *creusé* par le berger (1).

» Les touristes, les pèlerins qui se rendent à la chapelle de Creuze, en descendant à la gare d'Havré qui dessert également la commune de Ville-sur-Haine, traversent complètement ce dernier village.

» Des chemins rocailleux, sinueux et même difficiles y conduisent en moins d'une heure. Une autre voie d'accès, la plus belle, est formée d'un simple sentier, qui raccourcit le trajet de moitié.

» Le site reste inaperçu jusqu'au moment où, débouchant sur le côté ouvert de la courbe, l'œil découvre un paysage merveilleux. La chapelle bâtie vers 1835 est pittoresquement hissée sur le versant de la colline qui encadre le site. Celui-ci est constitué par une large échancrure fermée de trois côtés et bordée de talus élevés. Des haies vives, quelques buissons qui garnissent le haut du ravin et les versants qui s'étagent en quatre ou cinq larges degrés coupent la pente assez douce des collines. Ce vallon dont les crêtes émergent à plus de vingt-cinq mètres du bas, est malheureusement peu garni d'arbustes. A mi-hauteur dans le fond un bouquet d'arbres ferme l'horizon.

» Lorsque, du seuil de la chapelle, on se retourne vers le village, le panorama est vraiment superbe. Presque dans l'axe de l'échancrure, se dresse au loin, l'église avec son vieux clocher ; à gauche, un haut terril de charbonnage met une note de poésie sombre

dans le paysage. Les belles frondaisons du bois d'Havré apparaissent à l'horizon lointain et forment un superbe fond de tableau. De ce côté quelques particuliers ont fait des plantations qui embellissent le cadre de ce site remarquable.

» Presque tous les terrains de ce ravin appartiennent à la commune de Ville-sur-Haine. Des plantations, habilement faites, viendraient avantageusement garnir ces immenses talus et corriger leur aspect actuellement fort dénudé. La chapelle actuelle, construction informe et sans caractère, est en très mauvais état ; sa démolition s'impose.

» Le projet présenté par l'Administration communale pour sa reconstruction ne s'harmonise en aucune façon dans le cadre pittoresque où l'on se propose de l'élever. Cet édifice devrait être traité d'une façon beaucoup plus modeste ; les matériaux à employer devraient provenir du pays, soit en faisant les parements en grès de Bray, soit même en moellons, et en briques très dures et quelques pierres posées avec art. La toiture devrait être en bonnes ardoises belges, dont le ton plombagine ressortirait parfaitement sur le fond des plantations.

» La fontaine existante, dont l'eau limpide est considérée comme très pure, devrait être entourée de pierres rocheuses avec écoulement vers la partie basse ; les deux arbres qui existent devant l'entrée devraient être maintenus.

» Un plan d'ensemble des abords de la chapelle serait dressé avec indication de l'emplacement de la fontaine et des plantations environnantes. La commune de Ville-sur-Haine posséderait ainsi un des plus beaux sites de la contrée et les visiteurs ne manqueraient pas d'affluer, vers ce coin pittoresque, presque insoupçonné jusqu'aujourd'hui. La Commission des Monuments en favorisant la conser-

(1) [Il serait beaucoup plus simple d'y trouver l'indication qu'on se trouve dans un endroit creux, dans un ravin. O. C.]

vation et l'embellissement de ce paysage ferait œuvre artistique. »

MONTOTSEU.

Cent moins un (XVII ; XVIII ; XIX). — « Les paysans racontent que jadis les moines des abbayes ne pouvaient avoir plus de 99 fermes. Ceux de Floreffe en possédaient cent. C'est pour cette raison qu'ils en avaient entouré deux d'une même enceinte, celle de Robertsart et celle de l'Abbaye, pour éluder les usages existants. C'est peut-être la même coutume qui défendait aux seigneurs de posséder plus de 99 chiens dans leurs meutes ; le souverain pouvait seul dépasser ce nombre. » (JULES LEMOINE : *La Marlagne et les grottes de Floreffe*. Gand, s. d. P. 20.)

M. Georges DELAW a rapporté ci-dessus, t. XIII (1905), p. 9, le fait que l'opulente abbaye d'Orval possédait 99 fermes.

O. C.

Wallingant (ci-dessus 101, 172). — Je me rappelle très bien qu'au Congrès wallon de 1906, organisé par la Ligue wallonne du Brabant à Bruxelles, feu le baron Walthère de Sélys Longchamps a dit, dans une interruption : « Ne soyons pas *Wallingants* ! ». C'était la première fois que j'entendais ce mot.

HENRI MUG.

— Ce terme qui, avec « Wallonie » et « Wallonisant » est le plus usité des néologismes dérivés du mot *Wallon*, s'il n'est pas aussi ancien que ses congénères précités, n'en remonte pas moins à une bonne vingtaine d'années. En consultant l'abondante littérature wallonisante ou wallingante qu'ont fait éclore les nombreuses manifestations du Mouvement Wallon devenu

très intense à Bruxelles dès 1888, peut-être retrouverait-on trace de ce mot. Il serait, en effet, très étonnant qu'il n'eût pas été employé par les diverses publications périodiques *La Défense wallonne*, *l'Action Wallonne*, *l'Organe des Wallons* et autres ayant paru à Bruxelles à cette époque. Je crois bien pouvoir avancer que « *Wallingant* » était connu des propagandistes wallons d'alors et surtout de leurs adversaires qui donnaient volontiers à ce terme, une signification analogue à celle que l'on donne à « *Flamingant* ».

Si je ne puis dire avec certitude (et qui le dira ?) quelle est l'origine du mot, je puis, du moins, citer une date ancienne de son histoire. Je l'ai entendu prononcer dans une entrevue mémorable au point de vue wallon et par un personnage de marque. Qu'on en juge :

Le 20 Février 1892 (ce n'est donc pas hier), une délégation wallonne composée de MM. Dejardin et Delaite (Société liégeoise de littérature wallonne) ; Hansen (Association des Auteurs dramatiques wallons) ; Robert (Cercle Nameur po tot) ; Defrecheux (Caveau liégeois) ; Termonia (Congrès wallon permanent) ; Leroy (Cercle Tournaisien) ; abbé Michel Renard, (Bruxelles) ; Hanon de Louvet (Nivelles) ; était présenté par MM. les députés Fléchet, Henricot et baron Snoy à Monsieur J. de Burlet, Ministre de l'Intérieur et de l'Instruction Publique. Ces Wallons adressaient une requête tendant à obtenir du Gouvernement la faculté pour les écrivains wallons de participer à l'encouragement de l'art et de la littérature dramatiques. Au cours de la conversation, comme il était question des incessantes et impérieuses réclamations faites au Gouvernement par le parti adverse, le Ministre, très bienveillant d'ailleurs, répondit : « Vous,

au moins, vous n'allez pas devenir des Wallingants ? »

Le terme était lancé, ou tout au moins consacré.

Le Directeur de *Wallonia* trouvera dans un coin de sa bibliothèque un livre rarissime : *Chez l'auteur de Jean d' Nivelles*. A la page 20 de cet ouvrage il pourra lire une citation se rapportant à cet incident. Elle me fut signalée ces jours derniers par notre ami commun Georges Willame. Cette citation indique, comme étant sorti des lèvres ministérielles, le terme : « *Wallingant* ». Pour ma part, j'ai bien entendu prononcer : « *Wallingant* » et j'en appelle au souvenir du camarade Julien Delaite qui, comme toujours au premier rang des défenseurs des droits des Wallons, était bien placé pour entendre clairement la réponse de M. de Burellet.

Alb. ROBERT.

— Ce que je pense du mot *Wallingant* ? pas grand'chose de bon. Il a été évidemment fait sur *flamingant*. Mais *flamingant* est un bon vieux mot, lui. Il a d'abord eu une acception géographique : la Flandre flamingante = celle où l'on parle flamand, par opposition à la Flandre où l'on parle français, Lille, Douai, Arras. Puis il a pris une acception différente (*Vlaems-*

gezinde, dévoué aux idées flamande), et toute favorable. Voyez la précieuse *Bibliographie v. d. Vlaamsche Taalstrijd* de Coopmann et Broeckaert, part. IV, p. 148, où on trouve un extrait du *Zweep*, disant que désormais « de Flaminganten » pourront se réunir au *Doux*, (*in het Zout*, un cabaret). Vers la même date (1870), de Haulleville l'emploie très favorablement dans son livre *la Nationalité belge (ou Flamands et Wallons)*, note p. 20, où il loue M. Jottrand, quoique wallon, d'être flamingant, p. 101, 102, 103, etc. En 1888 le sens péjoratif était déjà accepté par tout le monde, et peut-être quelques années plus tôt. En tous cas, en août 1888, on lit dans le *Petit Journal* de Paris : « Il faut être linguiste pour saisir du flamingant (*sic*) pur » et ce, à l'occasion de l'émission de monnaies à devise flamande.

En 1886, la première ligue wallonne fondée à St-Gilles (Bruxelles), lance un manifeste où elle imprime ceci : « La Ligue wallonne de St-Gilles... » place la question wallonne en dehors » de la division des partis politiques » pour combattre uniquement l'idée » *flamingante* ». Le sens péjoratif est donc acquis.

Je regrette de n'avoir pas le temps de faire de plus longues recherches.

MAUR. WILMOTTE.



LES LIVRES

Jules DESTREE : *Wallonie*. Paris, Société des Trente, Messein, éd. — Prix : 5 fr.

« Ce petit livre n'est qu'un chant, un chant filial, à la Terre, à la Race. Il voudrait affirmer ainsi la Wallonie, mais la question wallonne reste à étudier et à discuter. » Et ce petit livre auquel la personnalité de l'auteur donne une portée considérable, se termine en effet par un chant, l'invocation aux chansons joyeuses du peuple : elles s'élèvent de village en village autour des clochers, variées à l'infini, et se perdent dans le ciel bleu où ont disparu les alouettes. Et c'est aussi la belle prose rythmée qui s'intitulait le *Sommeil de Siegfried* : « Siegfried dort dans la forêt. Il a longtemps marché sous l'ombrage des chênes. Il a longtemps erré par les monts et les plaines... ». C'est une description émue et large de nos paysages wallons que l'on trouvera en ce dernier chapitre, une page qui restera parmi les meilleures de l'écrivain. On y reconnaît sa manière, son art robuste, son aptitude à comprendre, son vif amour de la nature et du beau.

Les autres divisions du livre n'offrent point au lecteur autant de lyrisme. Elles le renseignent sur nos caractères, notre passé, notre vie ac-

tuelle. Parlant à des Français, M. Destree a dû prendre des précautions qui ne s'imposaient pas lorsqu'il s'adressait à nous. Il lui était loisible alors de nier toute âme belge, d'insister sur l'antinomie du Wallon et du Flamand, sur nos tendances françaises... Pareil langage devenait dangereux devant des étrangers, devant ceux-là vers lesquels nous dirigeant nos affinités. L'auditeur vous écoute avec ses préoccupations, avec ses idées d'hier et d'aujourd'hui. On lui a dit à l'école, en un langage poétique, que les peuples se sont plusieurs fois donnés à la France ; il entend une parole de brûlante amitié et des souvenirs classiques s'éveillent ; il reconnaît l'enseignement des maîtres ; sa préoccupation du jour transforme et la leçon de sa jeunesse et le discours qu'il entend, il conclut selon son âme : ainsi, on ne nous comprend pas deux fois de même.

Il fallait donc, à ces Français, parler autrement qu'aux Belges et M. Destree s'y est appliqué avec cette sûreté pédagogique qui fait de lui le plus persuasif des orateurs. Que nous exalions le courage laborieux de nos frères, leurs aptitudes artistiques ou leur gaieté naturelle, c'est avec émotion que nous lisons le livre, avec reconnaissance que nous en saluons l'auteur.