

d'un admirable artiste, d'un de ces exceptionnels que Carlyle nomme des héros et Emerson des représentatifs; elle est l'histoire d'un homme dont le génie ne s'est développé, ne s'est épanoui aussi magnifiquement, que par l'intimité de son contact avec la vie, avec les réalités de son époque, avec l'âme de sa race et de son pays. D'où l'unité de la féconde et douloureuse carrière dont Camille LEMONNIER, avec son habituelle puissance d'évocation, nous fait suivre pas à pas les étapes. Quelle leçon pour les irras-saciés de succès, de gloriole, de joies factices, que sont tant d'artistes contemporains, que cette existence de labeur ininterrompu, de lutte incessante, d'abnégation et de dignité!

L'œuvre de Meunier, LEMONNIER nous en fait sentir davantage la profonde beauté; sans minutie de détail, sans vaine phraséologie technique, il en dit la genèse, les influences qui agissent sur elles; il décrit les milieux d'art et de vie où elle se forma, l'évolution de l'artiste liée étroitement aux grandes phases que traversa la destinée de l'homme. Rien de plus émouvant. Camille LEMONNIER, en signant ce livre, a signé une des ses œuvres les plus dignes de demeurer. *(Les Arts de la Vie)*.

Le Panorama de la Belgique, album photographique. Edité par le Touring-Club de Belgique, 11, rue des Vanniers, Bruxelles.

Cette publication, par le choix judicieux des vues qu'il contient, par l'excellence du travail, la bonne exécution des clichés, et la beauté du papier couché sur lequel il est imprimé, est absolument digne de la puissante Société qui en a pris l'initiative. Chaque livraison, consacrée à une des provinces belges, contient cinquante à soixante gravures d'une finesse idéale, représentant les sites caractéristiques, les monuments, les vues panoramiques du pays, artistement choisis, photographiés et reproduits. L'ensemble est ravissant, et explique que les éditeurs songent à faire de cet album l'une des pièces de résistance de l'exposition du T. C. B. à Liège en 1905. La collection complète des 12 fascicules coûte 9 fr. 50 aux membres du T. C. B. (cotisation annuelle 3 fr.). Pour les non-membres, le fascicule est mis en vente à 1 fr. 50. C'est pour rien. *O. C.*

Ouvrages reçus. — Henri GAIDOZ, *De l'influence de l'Académie celtique sur les études de Folklore*. Ext. du « Recueil de Mémoires publié par la Soc. des Antiquaires de France à l'occasion de son centenaire ». (In-4°, Paris). — J. LEITE DE VASCONCELLOS, *As Maias, costumes populaires portugaises*, 2° éd. In-8° de 11 p. (Lisboa, 1904). — Émile DANTINNE, *Les Rythmes de Douceur*, poèmes. In-8° non paginé. (« L'Édition artistique », 35, rue de Visé, Liège et 16, rue Milton, Paris-IX°). — Paule RIVERSDALE, *Vers l'amour*, poésies. 1 vol. in-16 soleil, 87 pp. (Paris, Edmond Girard, édit. Prix 3 fr.). — Hélène CANIVET, *Le Branle*, proses et vers. 1 vol. in-8° carré 182 p. Bruxelles, Paul Lacomblez, édit. Prix 3 fr.). — A. DELANDRE, *L'Ombre des Cinq Clochers*, 1 vol. in-8° long de 195 pp. (Tournai, Vasseur-Delmée, édit. Prix 3 fr.). — Renée VIVIEN, *Les Kitharèdes*, traduction nouv. avec texte grec. 1 vol. in-12 de 190 pp. ill. (Paris, Lemerre, édit., 3 fr. 50). — *Orlando di Lasso, Sämtliche Werke. XII. Band: Komposi-*

tionem mit französischen Text, herausgg. von Adolf SANDBERGER. Erster Teil. In-fol. LXIII, 110 p. (Leipzig, Breitkopf u. Härtel, édit. s. d. [1904]. Prix 20 fr. — Adrien MITHOUARD, *Traité de l'Occident*, 1 vol. in-8° de 268 p. (Paris, Libr. académ. Perrin. Prix 3 fr. 50). — Edmond DE BRUYN, *Le folklore du Droit immobilier*. Un vol. in-8° de 70 p. (Bruxelles, Larcier, édit.) — Oscar GROJEAN, *Antoine de La Sale*. Broch. in-8° de 37 p. (Extr. de la « Revue de l'Instruct. publ. en Belgique », t. XLVII, 1904. Brux. Lamertin, édit.) — Albert MOCKEL, *Charles van Lerberghe*. Broch. in-8° de 55 p. avec un portrait (Paris, « Mercure de France » édit. Prix : 2 fr.) — René VIVIEN, *La Dame à la louve*, contes en prose. Un vol. in-12 de 224 p., couvert. ill. (Paris, Lemerre. Prix : 3-50) — TOURING CLUB DE BELGIQUE, *Annuaire 1904. Id. Manuel de conversation en 6 langues* (Siège social : Bruxelles, 11, rue des Vanniers. Cotisation 3 fr.).

BULLETINS ET ANNALES :

Société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut. — *Mémoires et publications.* — 6° série t. V. (55° vol. de la collection). — 1 vol. in-8° de 316 p. Prix : 5 fr.

Les deux mémoires publiés en ce volume traitent de questions étrangères à notre revue : nous ne devrions donc signaler cette publication que comme une manifestation de la vitalité et de la prospérité de cette compagnie savante. Cependant, nous croyons de notre devoir d'apprendre aux Wallons que ce que M. CORNET, professeur à l'Université de Gand, appelle modestement des notions préliminaires préparatoires à un cours de géologie, est un bel exposé de 250 pages, dans lequel il décrit longuement les différents terrains qui constituent le sol de notre pays, et particulièrement le bassin de la Haine et le Borinage, qu'il a si souvent parcourus avec les élèves de l'École des Mines de Mons. M. CORNET intitule son travail : *Premières notions de géologie*. Le second mémoire est un *Essai d'économie politique formulée*, de M. A. XIUGNESSE, présenté par l'auteur aux concours de la Société en 1901, et accueilli favorablement par un jury spécialement compétent. *A. Carlot.*

Société archéologique de Namur. — *Annales*, t. XXIV, 4° livraison. Un vol. in-8° de 162 pages avec planches.

Une œuvre inédite du Frère Hugo, par Paul Rops. Nous parlerons ailleurs de cet article. — *Chartes Namuroises inédites*, par le chanoine G. ROLAND. Publie des documents, la plupart du XIII^e siècle, dont plusieurs auraient pu échapper aux investigations des plus habiles chercheurs et qui intéressent les communes de Rochefort, Mesnil-Saint-Martin en Thiérache, Stave, Tongrinne, Faux ou Faulx. L'auteur analyse ces actes, donne ou déduit leur date, et en montre l'importance.

La recluse de l'église Saint-Nicolas, par H. FALLON. — Dès la fin du IX^e siècle, des personnages ecclésiastiques se construisirent, au milieu même des villes, une cellule étroite adossée aux murs d'une église avec laquelle

elle communiquait par une fenêtre ; Grimlaie, l'un d'entre eux, composa une règle à leur usage ; cette règle, dont l'auteur donne le détail, était fort étroite. La reclusion était aussi pratiquée par les femmes. Bertholet en cite deux à Liège, notamment la bienheureuse (aujourd'hui sainte) Eve de Saint-Martin. L'auteur en indique d'autres, il rapproche et analyse les rares documents de l'église Saint-Nicolas à Namur relatifs aux *empireies* (empierrées). Il en cite plusieurs, Jeanne Goffart en 1613, Catherine Scotté en 1629, Yolenne de Waha, Catherine Beriot... Ces deux dernières vivaient ensemble ; la première testa en faveur de la seconde, et le testament souleva un procès dont les pièces ont été conservées. Les détails de cet article jettent un jour curieux sur la vie de ces recluses.

Namur sous l'Empire, notes recueillies par Emile JOSSELET. — Ce sont des éphémérides. Exemples : Le 6 juillet 1803, Thomassin, citoyen français, exécuteur de l'œuvre de démolition de l'église collégiale Notre-Dame, établit un four à chaux dans une rue pour brûler les pierres de l'église et des cimetières ; il fit jeter tous les ossements dans la Meuse. Le 29 juillet, le Premier Consul passa par Namur ; les autorités le congratulèrent, le traitant de « Héros », de « Pacificateur », de « Restaurateur de notre religion », etc. ; les célèbres échasseurs joutèrent devant lui, et il s'intéressa à ce spectacle. En 1809, le département de Sambre-et-Meuse, qui s'était fait remarquer par sa soumission aux lois de la conscription, commença à compter des réfractaires et des déserteurs, qui se cachaient, soit chez les habitants, soit, plus tard, dans les bois ; on ne trouva rien de mieux que d'envoyer au village des cohortes d'enquêteurs que les habitants devaient loger, nourrir, et payer à 2 ou 3 fr. par tête ; cela ne suffisant point pour enrayer le mal, on envoya en 1811 une colonne mobile de 1300 hommes dont la mise en marche produisit un effet merveilleux : pas un homme ne manqua en 1812. Les levées en hommes, en chevaux, en argent et en vivres se multiplièrent en 1813, et l'on ne peut lire sans tristesse les détails que donne l'auteur à ce sujet.

Congrès d'archéologie et d'histoire de Dinant en 1903. Compte-rendu de ces fructueuses assises. — *Discours prononcé par M. Alf. BROUET à la séance d'ouverture de ce même Congrès.* L'éminent et modeste savant qui préside aux destinées de la Société namuroise donne ici un aperçu historique de l'origine et des développements des trois plus anciennes industries d'art de la Belgique qui eurent leur origine et leur épanouissement sur le territoire de cette province : la bijouterie, l'orfèvrerie et la dinanderie.

Habitations de métallurgistes Belgo-Romains, 2^e et 3^e siècles, par LE MÊME. Étude descriptive très attachante, faite sur le résultat de fouilles récentes à Vodecée près de Philippeville : l'auteur décrit la construction des ateliers, leurs dispositions intérieures, et le mobilier industriel des travailleurs du fer aux trois premiers siècles de notre ère.

Nos fouilles : Compte-rendu annuel. — *Bulletin bibliographique.* Rend compte de toutes les publications relatives à la province de Namur. Depuis 1894, pareil Bulletin n'avait plus été fait. La Société en reprend avec raison la tradition. — *Mélanges.* O. Colson.

Société paléontologique et archéologique de l'arrondissement judiciaire de Charleroi. — DOCUMENTS ET RAPPORTS, tome XXVI.

J. KAISIN, *Notre opinion sur la bataille de Presles.* Dans cette étude, M. KAISIN a patiemment recueilli toutes les opinions, celles des érudits comme celles de journalistes d'occasion, sur l'emplacement de l'endroit où les Nerviens furent écrasés par César. Il maintient, comme il l'avait déjà affirmé antérieurement, que la fameuse bataille eut lieu à Presles et non à Hautmont. — Alphonse GOSSEKES, *Quelques souvenirs sur le village de Montigny-le-Tilleul.* Monographie d'une ancienne seigneurie de la Principauté de Liège. — *Un document relatif à l'histoire de Pont-de-Loup.* Note communiquée par dom U. Berlière, directeur de l'Institut historique belge à Rome, qui montre que déjà en 1358 la Vierge était honorée à Pont-de-Loup, sous le nom de Notre-Dame del Manock. — J. KAISIN, *Une chanson de 1783.* Chanson composée à l'occasion du jubilé d'un père capucin du Couvent de Charleroi. A remarquer, dans le commentaire, une intéressante note historique au sujet du nom de Gille appliqué à la jeunesse turbulente et joyeuse. E. Fairon.

Institut archéologique liégeois. — BULLETIN, tome XXXIII. Premier fascicule.

1. L. RENARD, *Rapport sur les travaux de l'Institut pendant l'année 1902* (pp. 1 à XXVIII).

2. E. SCHOOLMEESTERS, *Rudolphe de Habsbourg et la Principauté de Liège* (pp. 1 à 44). C'est l'histoire des relations de l'Empereur avec le prince-évêque Henri de Gueldre et ses successeurs, et de son intervention dans les conflits suscités entre le clergé et les administrateurs de la cité de Liège pendant le dernier quart du XIII^e siècle. M. SCHOOLMEESTERS s'est servi des chartes du *Cartulaire de St-Lambert*, ainsi que des travaux de Cenni, Gerbert, Bodmann et Stobbe, qui ont publié les lettres de la chancellerie de Rudolphe de Habsbourg. Rudolphe de Habsbourg se montra toujours très favorable au chapitre de St-Lambert, dont il confirma à plusieurs reprises les libertés et privilèges, soit qu'ils fussent relatifs à l'exemption de l'impôt de la fermeté — un chapitre très intéressant de l'histoire de Liège et qui mériterait d'être traité — soit qu'il s'agit de reconnaître et de faire respecter les immunités du clergé. « Le roi se montra le défenseur des droits acquis et le gardien de l'ordre et de la paix publiques. »

3. G. RUHL, *Coup d'œil sur les anciens ouvrages fortifiés des villes de la Belgique* (pp. 45-67). Après quelques lignes sur les fortifications des époques préhistorique et gallo-romaine, dont on trouve quelques traces dans notre pays, l'auteur montre l'abondance des restes de l'architecture militaire de la Belgique qui se manifeste dans les abbayes, les châteaux-forts, les villes, les églises fortifiées, les châteaux urbains, les ponts, etc. Il explique leur disparition qui commence au XVII^e siècle, par les transformations de la stratégie sous Louis XIV, le démantèlement ordonné par Joseph II, la création des enceintes des villes sous le régime hollandais et enfin l'esprit d'innovation du milieu du XIX^e siècle. M. G. RUHL termine son intéressant

article par un coup d'œil sur les manifestations du vieil art militaire en Belgique et les traces qu'il a laissées à Liège, Tongres, Louvain, Bruxelles, Gand, Bruges, Courtrai, Binche, Namur, Bouvignes, Bouillon, Arlon, Theux, Verviers, Visé, etc. Une belle planche représentant la porte d'Amersœur en 1788 est annexée au travail.

4. DD. BROUWERS. *Documents relatifs à la matricule du duché de Limbourg en 1705*. L'impôt voté par les Etats du Duché était réparti suivant une matricule qui, établie au xv^e siècle, avait été transformée à plusieurs reprises au xvii^e siècle. L'arrivée des Autrichiens amena de nouveaux changements au cadastre établi en 1685. Le gouverneur, Sinzendorff, nomma une Commission qui dressa un tableau de répartition des charges. L'auteur de l'article publie ce tableau, une requête adressée en 1705 à la Commission par le ban de Montzen pour obtenir une modification à la taxe — acte intéressant pour le prix des terres en cette partie du pays — et enfin une répartition d'une aide accordée par les ecclésiastiques, les nobles et les seigneuries.

5. L. RENARD. *Rapport sur les recherches et les fouilles opérées par l'Institut pendant l'année 1903*. Exploration d'une villa belgo-romaine à Iatinne, d'une autre à Oequier, de substructions romaines à Vervoz, où les fouilles ont été particulièrement fructueuses; on y a trouvé des poteries, des verres, des objets en métal et des billes en terre cuite.

DEUXIÈME FASCICULE.

1. *Anthistes. Une seigneurie ecclésiastique sous l'ancien régime: La seigneurie de Vien*, par le baron J. DE CHESTRET DE HANEFPE (pp. 115 à 219). — Intéressant travail, digne en tous points des autres ouvrages du savant historien. M. DE CHESTRET a divisé son étude en plusieurs chapitres: 1^o Un aperçu historique: Anthistes apparaît pour la première fois en 879; à partir de 946, elle devint propriété du monastère de Waulsort qui la rendit en 1664 à l'abbé de St-Laurent. Anthistes et Vien qui avaient toujours fait partie de la principauté de Liège, furent cédés au prince-abbé de Stavelot en 1768. 2^o La seigneurie d'Anthistes, la cour de justice, les plaids, la cour féodale; les droits du seigneur, la cour censale et les fiefs. 3^o L'avouerie d'Anthistes: les droits de l'avoué qui fut d'abord le duc de Limbourg qui l'inféoda en 1292 à Thomas d'Anthistes; histoire de la tour forte à partir du xiv^e siècle de la ferme seigneuriale qui date de la fin du xvii^e siècle. 4^o Le château d'Ouhar, bâti vers le milieu du xvii^e siècle. 5^o Le fief de l'église de Stavelot à Ouhar, délimitation, conflits avec le seigneur. 6^o Anthistes pendant les guerres de Louis XIV, chapitre excessivement vivant qui dépeint d'une façon saisissante la vie malheureuse des campagnes à cette époque. 7^o L'Église et les curés d'Anthistes.

La seconde partie du travail est consacrée à l'histoire de la seigneurie de Vien, qui, allée à l'origine, fut transformée en fief de l'église de Waulsort en 1235. Ajoutons à ce court résumé que ce travail est orné de quatre belles planches représentant les anciens châteaux d'Anthistes et de Vien.

2. *Le peintre Jean*, par G. KURTH (pp. 220 et 231). Excellente étude critique sur le plus ancien peintre liégeois et même belge, qui vécut à Liège dans la première moitié du xi^e siècle et décora la plupart des églises construites par Notger. M. G. KURTH étudie la valeur des sources, le *Vita Balderici*, et l'épithaphe de Jean, dans l'église St-Jacques à Liège. Le savant auteur, après avoir fait justice des légendes brodées autour de la vie de ce personnage, conclut: « quoi qu'il en soit, le grand art national qui fait la gloire de la Belgique, est né à Liège sous les auspices de la religion et à l'ombre du sanctuaire. » En appendice, M. G. KURTH rappelle la similitude de cette vie, et de celle de l'évêque italien Léon, réfugié à Liège et reçu avec tant d'amabilité par l'évêque Notger.

3. *La population de Liège en 1650*, par J. BRASSINNE (pp. 232 à 250). En 1650 les Etats Liégeois votèrent un impôt foncier pour percevoir la somme imposée par le Traité de Westphalie en faveur des Suédois. Cet impôt fut levé dans les campagnes sur les biens fonds et dans les villes sur les propriétés bâties, sur chaque fenêtre. Le rôle de cet impôt fut publié en 1651 et nous fait connaître ainsi le nombre des maisons de Liège à cette époque. Un contemporain l'a utilisé pour établir le chiffre de la population de la cité. M. J. B. publie ce travail intéressant, conservé en manuscrit à la bibliothèque de l'Université de Liège, et le fait précéder d'une introduction bien conduite, où il corrige quelques erreurs de calcul. Il y avait alors 7567 maisons et une population totale de 37835 habitants pour la cité, le quartier de l'Île et celui d'Outre-Meuse.

4. *L'exposition de l'art ancien à Liège en 1905*, par R. DE SÉLYS-FANSON. Programme primitif, premiers projets du palais de l'art ancien, reconstitution de la Violette, du Perron, etc.

5. *Découverte archéologique à Hollogne-aux-Pierres*, par L. RENARD. Ce sont des sépultures datant de l'époque franque, où l'on a trouvé des poteries, des vases, une hache en fer, une pince à épiler et d'autres menus objets.

D. Brouwers.

REVUES ET JOURNAUX :

Les origines de l'imprimerie à Valenciennes. Jehan de Liège. (*Bulletin du Bibliophile*, Paris, Leclerc, n^o du 15 juillet 1903.)

Sur ce Jehan de Liège, à qui MM. René GIARD et Henri LEMAÎTRE viennent de consacrer l'étude que nous signalons à nos lecteurs, on ne sait pas grand'chose. Nulle part il n'est mentionné. On sait seulement, par les cinq productions qu'il nous a laissées, qu'il imprimait à Valenciennes vers 1500, et qu'il introduisit l'imprimerie dans cette ville.

Comment vint-il s'y établir? MM. GIARD et LEMAÎTRE conjecturent qu'il y avait été appelé par Jehan Molinet, chanoine de Saint-Géry et indiciaire de la maison de Bourgogne. Pour émettre cette hypothèse, ils se fondent sur ce fait que, des cinq opuscules sortis, à notre connaissance, des presses de Jehan de Liège, trois sont l'œuvre de Jehan Molinet.

D'où venait-il? DESCHAMPS (*Dict. géogr.*, art. VALENCIENNES) a essayé

de l'identifier avec Jehan de Liège ou Marnef, le célèbre libraire parisien. Il existe bien un village de Marneffe au pays de Liège (arrondissement de Huy) et on pourrait supposer que, lors d'un voyage dans son pays natal, Jehan a été retenu à Valenciennes par Molinet. Mais, en l'absence de tout document, il convient d'être prudent.

Les livres imprimés par Jehan de Liège ne sont pas datés, mais on peut les situer aux alentours de l'an 1500. Ils se classent dans l'ordre suivant :

- 1) *La Ressource du Petit peuple*, par Jehan Molinet ;
- 2) *Les Chansons georgines*, par Georges Chastelain ;
- 3) *Le Débat de Cuidier et de Fortune*, par Olivier de La Marche ;
- 4) *La Robe de l'Archiduc*, par Jehan Molinet ;
- 5) *La Naissance du duc Charles*, par Jehan Molinet.

Oscar Grojean.

Date de la mort de Jean van Eyck. — Les biographes fixaient généralement à l'an 1441 la mort du grand peintre, quand M. James WEALE crut pouvoir proposer une date plus précise, celle du 9 juillet 1440. Son opinion fut unanimement reçue. Or, c'étaient les anciens biographes qui avaient raison, et M. WEALE lui-même vient de le reconnaître. Il a découvert aux archives de Lille, dans les comptes de la Recette générale de Flandre, deux textes qu'il publie dans *Burlington Magazine*. La première des deux pièces prouve que, au 24 juin 1441, le maître vivait encore et se trouvait en état de travailler. La seconde, datée du 22 juillet 1442, nous apprend qu'il est mort à la fin du mois de juin de l'année précédente ; elle nous révèle en outre que la femme du peintre s'appelait Marguerite et qu'il avait plusieurs enfants. Ces documents nous indiquent encore que « Jehan van Eyck, peintre et varlet de chambre de Monseigneur », jouissait sa vie durant d'une « pension ou gaiges » se montant annuellement à « 360 livres du pris de 40 gros monnoie de Flandres la livre » ; qu'après sa mort, considérant les « bons et agréables services du dit defunct », la moitié de cette pension fut maintenue à sa veuve.

Sur le passage de Pierre-le-Grand en Ardenne, en 1717, par Jean BOURGUIGNON (*Revue d'Ardenne et d'Argonne*, avril-mai).

En 1892, dans la même revue, l'auteur a publié à ce sujet un travail étendu. Malgré ses recherches minutieuses et les déplacements qu'il s'était imposés au cours de son enquête, divers détails lui avaient échappé. Le séjour de Pierre-le-Grand à Spa avait été l'objet, en 1872, d'un érudit travail de notre collaborateur Albin Body. Entré en rapport avec ce dernier, l'auteur a été obligamment mis par lui au courant du résultat des recherches que M. Body n'a cessé de poursuivre à ce sujet. L'auteur donne aujourd'hui de nouveaux détails, notamment pour ce qui concerne le passage du Tzar à Namur, à Liège et à Spa. En annexe, deux lettres curieuses du tzar à la tzarine pendant un séjour à Spa.

[Nous profitons de l'occasion où nous citons la *Revue d'Ardenne et d'Argonne* pour la signaler à l'attention toute particulière des Wallons.

Rarement citée en notre pays, ignorée même, elle présente cependant pour nous un grand intérêt, puisque son ère s'étend aussi sur l'Ardenne belge, et qu'elle publie des travaux historiques originaux, écrits par des chercheurs compétents. On pourrait citer en exemple cette *Revue* à bien d'autres publications régionales qui se piquent d'histoire et d'archéologie sans avoir la conscience de celle-ci, son désintéressement et sa modestie. Le Comité de publication de la *Revue d'Ardenne et d'Argonne* se compose des professeurs Charles HOUIN, à Paris; André DONNAY, au Lycée de Pau, et Paul COLLINET, à la Faculté de Droit à Lille. M. André DONNAY s'intéresse vivement à la philologie, et notamment au wallon, au sujet duquel il a publié dans la *Revue* diverses études très remarquables. — O. C.]

Jeanne Hachette et... les arquebusiers de Binche. — Lorsqu'en 1472 les Bourguignons firent le siège de Beauvais, et que les femmes, les enfants mêmes, contribuèrent avec un admirable courage à la défense de la ville, une femme, Jeanne Laisné, arracha, « sans autre baston ou aide » à un des Bourguignons l'étendard qu'il tenait et le porta en l'église des Jacobins. Comme le rappelle M. BOGHAERT-VACHÉ dans *l'Intermédiaire*



des Chercheurs et Curieux (numéro du 10 juillet), à cela se borna « l'héroïsme » de Jeanne ; tout le reste est pure légende, y compris l'anecdote de la hachette.

Un étendard, conservé à Beauvais, passe pour être celui qu'avait emporté Jeanne. M. BOGHAERT-VACHÉ constate que divers savants français se sont occupés de cette pièce. On doit lire surtout, dit-il, une note pré-

sentée en 1901 par un érudit belge M. Ernest MATTHIEU, au Congrès archéologique et historique de Tongres. Notre collaborateur y signalait le dessin fait à Beauvais en 1795 de cet étendard. Le simple examen de ce dessin permet de constater que ledit étendard n'appartient pas au xv^e siècle, mais est de l'époque de Charles Quint : il ne peut donc pas être le drapeau enlevé par Jeanne Hachette en 1472. On y voit en effet les armoiries de Charles Quint, les armes de la ville de Binche et le nom de *Binq* (Binche), enfin une figure de saint Laurent avec son gril et deux arquebuses posées en sautoir. M. MATTHIEU a retrouvé aux archives de Binche, la preuve que le « ghuidon » de la corporation des arquebusiers de Binche avait été enlevé en 1554, lors de la prise de cette ville par les soldats du roi de France Henri II. Cette corporation avait saint Laurent pour patron. Le drapeau fameux de Beauvais n'a donc rien de commun avec Jeanne Hachette, et il ne peut être que celui des arquebusiers de Binche, transporté en France après la prise de Binche.

Le premier fabricant de sucre en Belgique, par Justin ERNOTTE (*La Sucrierie belge*, 15 avril).

Cette industrie date de la fin du règne de Napoléon I^{er}; le blocus continental fut la cause indirecte de son éclosion : la culture des betteraves fut rendue obligatoire dans tout l'Empire français à cette époque ; mais l'industrie qui en découlait n'eut qu'une durée éphémère, puisqu'elle sombra en même temps que Napoléon : de 1815 à 1834, on ne produisit plus en Belgique un kilogramme de sucre. La période de 1812-1814 est très intéressante pour l'industrie sucrière, mais les documents manquent presque totalement. On s'accorde à dire que le premier fabricant de sucre en Belgique est J.-J. PIRET, né à Silenrieux en 1758, mort à Liège en 1838.

J.-J. PIRET joua un rôle important dans la Révolution liégeoise de 1787-89, en sa qualité d'avocat du Prince-évêque, dont il défendit les droits et prétentions dans un volume in-4° paru en 1787. Dix ans plus tard, obligé de s'expatrier, on le trouve à Brême, où il lutte courageusement contre les revers de la fortune en exerçant successivement l'industrie de fabricant de chandelles, les fonctions d'instituteur, et la profession de commis-négociant. Rentré au pays en 1801, il monta une fabrique de cire à cacheter et de dégraissage de plumes, qu'il remplaça en 1812 par une fabrique de sucre de betteraves. Les événements politiques ayant amené la ruine de cette branche d'industrie qui lui donnait de très beaux bénéfices, PIRET reprit sa place au barreau. En 1815, il fut distingué par le Roi des Pays-Bas et pensionné par les États Allemands, et il occupa diverses fonctions publiques. Il mourut le 11 janvier 1838 ne laissant qu'une petite-fille, veuve Dejaer, mère de deux enfants.

La fabrique de PIRET était située au quai Saint-Léonard à Liège, et marchait au nom de PIRET ET LEFEBVRE (ce dernier était sans doute beau-père ou beau-frère de PIRET). En même temps qu'eux d'autres personnes obtinrent des licences pour la fabrication du sucre. THOMASSIN en donne la liste ; mais de ces dix établissements, il n'était resté, en 1814, que celui de

PIRET et LEFEBVRE, qui fut transformé en raffinerie de sucre. Il y entrait annuellement environ 60.000 kilos de cassonade, et, au témoignage de BRIAVOINE (1838), de toutes les fabriques installées de 1812 à 1814, la fabrique PIRET à Liège et celle de HUART à Charleroi furent les seules qui produisirent un sucre convenable.

[L'auteur de cet article, notre collaborateur M. Justin ERNOTTE, ingénieur, directeur de sucrerie à Donstiennes-Tuillies, membre du Comité central de la « Société technique et chimique de sucrerie de Belgique » réunit depuis longtemps les éléments de l'Histoire de l'industrie sucrière en Belgique. Il a fait déjà à la Société dont il s'agit diverses communications des plus appréciées à ce sujet. On ignore ce que sont devenus les papiers de famille qui ont servi à BRITZ pour écrire en 1858 la première biographie de PIRET. « Si leur détenteur venait à lire ces lignes, dit M. ERNOTTE, il nous obligerait en nous donnant connaissance de ces documents, tout au moins pour ce qui concerne la fabrique de sucre de PIRET. » M. ERNOTTE, au reste, s'intéresse encore à PIRET à d'autres points de vue : comme concitoyen, et comme parent présumé, la mère de l'auteur étant une Piret de Silenrieux].

Victor Rousseau, par Albert MOCKEL (*La Plume*, n° du 15 avril). — « Dans l'une des salles réservées à la Belgique à l'Exposition de 1900, une œuvre de sculpture m'avait ému entre toutes les autres par son style large et noble et par son sentiment profond. C'était une figure de jeune homme, grande et pure. Le torse dénudé avait la chasteté suprême que l'art sait conférer aux formes de la vie ; les mains, d'un geste naturel, retenaient un livre ouvert ; la tête excellemment sculptée comme le reste, de lignes très classiques mais sans nulle froideur, exprimait avec une simplicité admirable la méditation de l'homme qui vient de lire et dont l'esprit contemple encore quelque haute pensée.

» Enthousiasmé, je m'approchai. Une certaine faiblesse dans le modelé du torse, — aux pectoraux surtout, — semblait trahir un artiste encore jeune, chez qui l'effort des doigts ne pouvait réaliser toujours ce qu'avait conçu le front. Pourtant, à mieux regarder, ces traces évocatrices d'une main momentanément inhabile indiquaient encore un culte plus élevé de la beauté : le sculpteur, répugnant à chercher l'illusion et à imiter naïvement l'apparence de la chair, avait préféré la simplicité à la minutie ; il avait sacrifié la force expressive de quelques muscles pour atteindre avec plus de sûreté à une sobre et juste synthèse. L'ensemble de cette figure indiciblement harmonieuse émouvait par l'idéale musique de ses formes. On songeait devant elle, sans un heurt, comme en face d'un ample paysage ou comme à une messe de Palestrina. Il semblait qu'on ne pouvait penser bassement en sa présence ; elle ne tolérait rien de mesquin ou de vil, étant la Beauté. C'était comme une renaissance du style grec, revenu à la vie entre les mains d'un sculpteur d'aujourd'hui.

» J'ai voulu dire longuement cette impression première où M. Victor Rousseau me fut tout à coup révélé. Le *Liseur* était du reste, et demeure l'une des œuvres les plus hautes de cet artiste. Quand j'appris à connaître

les autres, elles ne purent que me confirmer les nobles qualités déjà devinées, en les certifiant quant à l'excellence du « métier ».

» Victor Rousseau a près de quarante ans. Il est né en Belgique, près de Nivelles. Mais on sait qu'il y a deux Belges : les *Flandres*, où la race germanique montre dans la peinture une étonnante richesse, et la *Wallonie*, dont la population toute française est surtout féconde en musiciens, en graveurs et en sculpteurs. Comme Constantin Meunier, Victor Rousseau est Wallon. Son père était tailleur de pierres ; lui-même le devint à son tour : dès l'âge de onze ans il cessait d'aller à l'école et maniait l'outil. Pour un être délicat et contemplatif, l'apprentissage d'un rude métier fut sans doute pénible, — et non point par le fait du travail manuel lui-même, qui a sa noblesse, mais par le regret de ce qu'il obligeait à abandonner. Notre jeune Wallon était un grand songeur, qui lisait ce qu'il pouvait et se chantait à lui-même une ingénue musique. Ce cerveau d'enfant encore fruste, eût voulu s'affiner, se polir. Plus tard, Victor Rousseau eut le loisir de dévorer des livres et, sans reprendre d'inutiles études, il se familiarisa tout au moins avec l'art des poètes. En attendant, il taillait la pierre, il rêvait d'être musicien. Ce sculpteur aurait tout donné pour apprendre l'harmonie et aujourd'hui encore rien ne l'émeut comme un concert d'orchestre.

» Ainsi rêvant à l'inaccessible musique, il mania si bien le ciseau qu'on le mit à l'Académie, où il fut l'élève de Vander Stappen. Mais on trouverait malaisément, fût-ce en ses premières œuvres, des traces marquées du style de ce sculpteur, ou, si l'on veut, de sa manière. Je le dis à la gloire du professeur autant qu'à la louange de l'élève.

M. Albert Mockel aborde ici quelques problèmes d'esthétique. Il étudie les relations de rythmes qui vont de la sculpture à la musique et à l'orchestrique. Il met en lumière ce qui caractérise les idées proprement *sculpturales* et *plastiques*, et ce qui les différencie des idées *littéraires* et *abstraites*. Les idées sculpturales, dit-il, « tiennent tout entières dans la cohésion d'une masse, dans un mouvement humain, une attitude, un groupement qui suggèrent. Toute idée qui ne peut naturellement chanter dans la musique des formes, est étrangère à la sculpture et y doit détonner. »

Amour virginal, le premier début de Victor Rousseau consiste en un bas-relief qui date de 1893. Le critique démêle dans l'idée de cette œuvre des influences littéraires. « Mais le grand sculpteur du lendemain s'y révélait déjà, dit-il, par le simple et beau dessin du torse viril, par le mouvement tendre et vrai du bras qui se replie sur l'être aimé, et par les contours d'un charmant corps de femme. Enfin, malgré le style contraint de l'ensemble, il y a ici l'indication d'un sentiment doux et chaste, idéal et grave, dont on ne peut tout à fait repousser la persuasive éloquence.

» La *Femme de trente ans* montre bien les derniers débats qui se livraient en la conscience de l'artiste : la recherche de l'idée y domine encore mais elle n'y est plus littéraire, et on la voit ici âprement combattue par l'étude directe de la nature. Et soudain ces deux éléments rivaux vont s'unir, et de leur fusion parfaite va naître définitivement le Style : non

point seulement la nature idéalisée, mais plutôt l'idéalité cherchée dans la nature, d'image en image jusqu'à la conception d'un type.

» ...Le buste de M^{me} Françoise Rousseau, la femme de l'artiste, est l'un des plus nobles portraits qu'il m'ait été donné de voir. La ressemblance avec le modèle est singulière, et pourtant la nature a été interprétée avec beaucoup de décision. On dirait que les traits sont demeurés semblables à eux-mêmes ; en réalité, ils se sont fondus ou accentués par endroits, comme si le sculpteur avait puissamment repétri le modèle lui-même pour mieux assurer la solidité de sa structure et en faire jaillir l'âme cachée. Mais une délicatesse infinie a guidé ensuite la main qui modelait, et la clarté du regard, absent d'ici, c'est comme incorporée au grain du marbre, devenu doucement sensible en ses moindres contours.

» Le *Déméter* de Rousseau appartient aujourd'hui au musée de Bruxelles. C'est une demi-figure en marbre, de grandes proportions. Symbole vivant du sol nourricier, la Déesse dégage sa stature de la surface des flots, comme autrefois la terre elle-même émergea des vagues de la mer. L'un des bras tombant avec abandon, l'autre un peu replié vers elle, on dirait qu'elle s'arrête de grandir pour contempler le monde.

» Le premier grand succès de Victor Rousseau, et celui qui lui demeurera peut-être à jamais le plus cher, lui échut au moment où il achevait sa *Déméter*. Le bourgmestre Charles Buls venait de résigner ses fonctions. Les peintres, les sculpteurs et les architectes de Bruxelles, voulant témoigner leur gratitude à un maire qui avait montré une grande intelligence des choses de l'art, décidèrent de lui dédier un monument, et c'est à Victor Rousseau qu'ils s'adressèrent pour réaliser ce désir. Le bas-relief conçu à cette occasion est une composition décorative d'un goût très fin, que l'on peut voir à Bruxelles, encastrée dans le mur d'une maison à côté de l'hôtel de ville. Accostée à un élégant rinceau, se dresse une stèle dont la base donne naissance à des branches fleuries traitées en un style délicatement libre. Elle est surmontée d'une plaquette symbolisant l'architecture, et dont la facture précise, le relief léger mais nerveux, font penser à une œuvre de graveur en médailles. Au sommet de la stèle architecturalement épanouie en une fine corniche, apparaît un svelte adolescent nu, élevant d'une main une lampe antique comme pour éclairer l'inscription lapidaire : A CHARLES BULS, LES ARTISTES RECONNAISSANTS. L'ensemble de la sculpture, en son goût très moderne, a une élégance florentine qui ajoute la grâce suprême du style à la libre ingéniosité de la décoration.

» Victor Rousseau s'est essayé parfois à des œuvres plus véhémentes, telles que ses cariatides (*La Révolte et la Résignation*) ou le bas-relief dramatique qu'il intitule *L'Aveugle Destin*. Celui-ci est proche de l'emphase. Quant aux cariatides, la conception en est grande et belle. A demi courbé, fléchissant sous le poids, un homme au visage douloureux, engourdi de fatigue, porte sur ses épaules la lourde architrave ; mais le Révolté la soulève à son tour d'un mouvement vigoureux et cambré, tandis qu'en un geste fraternel il cherche à soutenir son compagnon passif.

» En attendant que soit achevé le grand bas-relief aujourd'hui esquissé

où les Joies humaines chanteront leur poème magnifique, et qui sera sans doute le chef-d'œuvre de l'artiste, l'effort le plus considérable de Victor Rousseau est représenté par sa grande fontaine : *les Sœurs de l'Illusion* (1). Trois figures de femmes y épanouissent leur noble nudité. Près du courant limpide, l'une d'elles, adolescente encore à demi enveloppée du long sommeil de l'enfance, vient de relever le front et va ouvrir les yeux ; un bras mollement abandonné exprime le confiant repos de l'innocence ; le bras droit replié, la main appuyée sur le sein, disent le ravissement du songe intérieur qui naît sur le visage en un ineffable sourire. En contraste, l'ainée au grand corps couché sur la rive, un peu soulevée par le souple effort d'un bras, reflète dans les eaux son noble et triste visage, où se lisent le poids du souvenir et la gravité de la résignation. Mais entre ces deux sœurs, la puinée s'est dressée à demi et s'incline, en un geste de secours, en un profond sourire de sollicitude ; attentive au réveil de l'adolescente dont elle va guider le jeune rêve, elle est la compagne douce et forte déjà avertie par la déception.

» L'harmonie des lignes est riche et multiple, mais on ne peut dire qu'elle soit dispersée ; les lignes, largement diversifiées, inclinent leurs groupements vers un centre idéal, et s'unissent en ce grand trait, fier et souple, d'une admirable jambe allongée par l'ainée sous le poids léger d'un bras de la plus jeune qui s'épanouit au mirage du réveil.

» Malgré la puissance tranquille et sans cris d'une réalisation pareille, malgré le sentiment profondément humain et le lyrisme contenu de ces trois figures de femmes, je suis tenté de préférer encore les œuvres de dimensions plus petites où Victor Rousseau s'est donné tout entier à la musique des contours et à l'enchantement de la poésie.

» Il est le créateur d'un peuple idéal et charmant qui chante de toutes ses lignes, et dont les figures s'isolent pour mieux songer, ou s'unissent par couples, par groupes harmonieux et vivants. C'est le royaume de la grâce ; mais d'une grâce qui n'a rien de menu, de mièvre ou d'artificiel. Les corps offrent ingénument des formes que nul effort ne contraint ; les torsos et les bras fléchissent ou déroulent naturellement leur souplesse, et la beauté physique de vivre s'unit ici à la beauté morale des êtres qui méditent.

» Victor Rousseau est, en sculpture, le poète de la jeune fille ou de la femme enfant. Il excelle à dire ses formes déliées, où la chair déjà souple, pulpeuse et prête pour l'initiation, reste élastique et ferme et garde la fraîcheur des corps qui n'ont pas enfanté. Fines, nerveuses, expressives en tout leur modelé, ces vierges ont la douce ardeur qui éveillera sa flamme dans l'amant de demain ; mais elles sont chastes ingénument, chastes par leur pureté nue à qui nul n'enseigne la pudeur. L'artiste a créé pour elle un type de visage au dessin décidé mais aux courbes douces et ondulantes ; les sourcils finement allongés sur les muscles sourcilliers bien formés, les yeux malicieusement naïfs, la ligne charmante du maxillaire et des joues finement tendue jusqu'au menton volontaire qui l'achève, — tous les traits,

(1) Le Musée de Bruxelles en a commandé récemment l'exécution en marbre.

jusqu'au pli lourd des paupières, s'associent au confiant et jeune sourire qui s'est éveillé sur les lèvres. Seuls, les contours des chevilles et des pieds manquent parfois de sveltesse. Tout le reste est un poème de pureté délicate, de juvénilité et de joie, où la grâce hellénique s'unit à l'élégance française.

» La Femme, pour Victor Rousseau, est presque toujours un emblème de vie renaissante et libre, de bonté, de douceur dans une sorte de plénitude paisible. Chez elle hormis les portraits et les grandes compositions symboliques, c'est surtout le charme vivant qui sollicite, et l'âme apparaît moins dans la bouche et les yeux que dans toute la chair, où elle semble affleurer à la peau et naître comme un parfum. C'est pourquoi la facture, plus en détail, ne semble pas la même que celle du corps masculin où elle aime à simplifier largement le modelé.

» L'homme, dans l'art de Victor Rousseau, n'atteint point à son type en l'effort de ses muscles, mais en la beauté expressive de sa méditation. La femme est la créatrice de grâce, elle offre la tendre flerté de ses formes, elle est messagère du bonheur et sollicite le songe. L'homme pense et rêve, ressent profondément les choses, et crée en lui-même la vie.

» Cette conception de l'homme apparaît dans les portraits sculptés par Rousseau, mais surtout dans ses compositions libres, lorsque son art, au lieu d'aller vers la nature, *part de la nature* pour s'élever au-dessus d'elle en l'interprétant avec une complète liberté.

» La place me manque pour analyser comme je l'aurais voulu ces œuvres où la forme, enfermée en ses fermes contours, exprime avec intensité un sentiment humain, profond, parfois indéfinissable en son charme persuasif.

» Je parlerai au moins d'un groupe : *Intimité*. Deux amis s'entre-tiennent. L'ainé, assis sur un banc de gazon, incline un peu sa tête au sérieux et doux visage, et son bras repose en un geste de protection fraternelle sur l'épaule du plus jeune qui penché vers lui et les bras appuyés sur les genoux de l'ami, lève son front adolescent en un grave sourire de confiance. Le groupe séduit dès l'abord par la délicatesse des lignes, et l'harmonie des attitudes lui confère une beauté noble et fière. Deux formes parfaites se penchent l'une vers l'autre : et c'est l'ineffable dialogue où le cœur touche le cœur, où les yeux, sans le secours des lèvres, invitent les deux âmes à fondre en un seul leurs secrets.

» *Souvenirs, Emus*, d'autres œuvres encore, ont les mêmes caractères de fermeté tranquille, de charme, et de repos. La grâce règne toujours en ces jeunes corps adolescents ou virils, mais une grâce sans fadeur, parce qu'elle est sans manière comme elle est sans contrainte ; souple en sa libre aisance, elle garde une secrète force. Point de gestes, nulles contorsions. Les attitudes sagement équilibrées restent toujours stables, strictement logiques en leur immobilité. Aussi ne fatiguent-elles point. La méditation se repose indéfiniment sur elles, comme elle est née d'elles sans secousse, peu à peu, et par une gradation naturelle. En cet art grave et pensif, où le marbre récite de si nobles poèmes, il n'y a nulle prétention au dogma-

tisme qui affirme et veut convaincre; et l'on n'y trouvera pas non plus de la solennité. Ces figures n'ont de sévère que la pureté de leurs contours : elles rient de toute leur jeune chair, de toute la fraîcheur de leur modelé.

Le critique trouve dans l'esthétique de M. Victor Rousseau des traits qui se réfèrent aux plus grands sculpteurs. Mais, dit-il, « Victor Rousseau n'est ni un renaissant ni un grec : c'est un artiste français moderne, préoccupé avant tout par les rythmes des lignes maîtresses, par l'équilibre d'une silhouette. Il n'est pas Léonard, ni Raphaël, ni Praxitèle ; mais il est autre chose, qui nous importe beaucoup : il est lui-même. Il y a un charme personnel dans tout ce que fait aujourd'hui ce sculpteur : le style de ses œuvres lui appartient, comme lui en appartient le sentiment.

» Le sentiment, telle est sans doute la qualité la plus rare et la plus profonde de Victor Rousseau. Comme les graveurs et les peintres du pays wallon, comme le sculpteur Rulot, moins bien doué que lui peut-être quant à la réalisation, mais proche de lui quant à la conception de l'œuvre — et même comme le grand et puissant Constantin Meunier qui doué d'une force ardente et volontaire la glaise qu'il pétrit — Victor Rousseau ajoute à la matière une plus pénétrante vibration humaine ; on sent qu'il a pensé *en travaillant*. Ce n'est pas l'ivresse violemment physique d'un Flamand comme Lambeaux, chez qui la pensée, lorsqu'il y en a une, semble toujours artificiellement ajoutée à l'idée sculpturale, et très superflue. Chez Meunier comme chez Rousseau, la forme et le sentiment expressif sont nés *simultanément* ; ils se pénètrent à ce point qu'on ne peut imaginer l'une sans l'autre ; le modelé du dos et du ventre, le mouvement de la jambe et du bras y répètent les mots que dit plus clairement le visage. Nulle autre comparaison n'est assurément possible entre ces deux artistes qui sont pour tout le reste dans le plus parfait contraste. Ils se joignent pourtant sur ce point, Wallons tous les deux ; et si tous deux, malgré leur antinomie fondamentale, ont conçu des formes où s'anime cette force mystérieuse, c'est peut-être qu'en tous deux la race avait parlé.

» Chez Victor Rousseau cette influence natale s'épanouit en un ineffable charme. Elle baigne d'un rêve transparent la pureté de ses élégantes structures, elle fleurit en une poésie de joie, de clarté et de méditation tranquille ; et l'on songe à son œuvre comme à une assemblée idéale immobilisée par une fée, où de sveltes figures, jeunes et attentives, s'arrêteraient de chanter pour regarder passer la vie. »

= La livraison d'avril de *L'Art flamand et hollandais* contient aussi un article sur Victor Rousseau, illustré, comme celui-ci, d'un grand nombre de reproductions ; il est signé Paul LAMBOTTE.

En même temps a paru dans la *Réforme*, de La Haye, une étude de M. Vander Meer, illustrée de dix reproductions, et relative à notre compatriote.

Félicien Rops était-il wallon ?... — Une lettre de Rops, adressée au peintre Alfred VRAWCKE et publiée récemment par la *Belgique contemporaine* (n° de juin) répond à cette question.

Mon cher vieux,

Grand merci de tes jets de houblon. C'est délicieux et je vais en planter dans tous les coins de mon jardin, décidément. Puis, tout ce qui vient du pays a une saveur particulière ! Tu comprends que depuis que Eugène Demolder a découvert dans *l'Art Moderne* que j'étais aussi Flamand que toi, tout ce qui vient de ma nouvelle patrie est encore meilleur ! Je ne veux pas faire mentir le gros cousin. Décidément la terre wallonne ne produit ni peintres ni dessinateurs ; il n'y avait qu'Artan et moi ; Artan est Batavo-Portugais et me voilà Flamand comme un *carabijne* ! Fichue la ville de Namur si elle compte sur ma statue pour orner la place Saint-Aubin. C'est Audenarde qui l'emportera ou Malines ! Cela fera un potin ! Me voilà forcé d'apprendre le flamand ! Depuis l'article de Demolder, les *godferdome* saissent sur mes lèvres comme les roses sortent de la bouche des fées et j'ai l'accent ! ! Celui que devait avoir mon arrière-grand-père. Moi qui ai toujours trouvé les Flamandes les plus belles filles du monde ! C'était la voix du sang ! Aussi, mes dessins sont titrés maintenant : *Schoon Masken*, *Oude Kate*, etc., etc.

A toi, mon vieux frère en Rubens.

Félicien Rops.

Sur le même sujet, on se rappelle un billet télégraphique de Rops à M. MOCKEL, reproduit dans *La Wallonie*, t. VII (1892-93), p. 356, et où, sur le même ton plaisant, l'artiste écrivait :

Pouvez confirmer qu'aime la mer et aime Knocke, et puis vaguement cousin Demolder ; suis donc Flamand tant qu'on voudra. Flamand vaut bien Hongrois ; mais vive *Nameur po tot* ! Avais préparé paquet documents famille à propos tombeau ancêtre, mais ose pas envoyer ; auriez appris Demolder origine Samoyède. En effet, Demolder aime caviar, aime mammoth, bon mammoth gelé ; mammoth lui-même, mais pas gelé ; petite cousine arrière-grand-père Demolder a failli naître non loin de presque Ile Samoyède ; découvert, en Samoyédie, pierre tumulaire avec inscription *DHEMCHOLKDERAÏNXST* qui désigne évidemment *Demolder*. Nys trouve Demolder étonnamment samoyède. Moi, hésite encore. Bien à vous.

Félicien Rops.

François Laurent aussi !... — Comme on avait dit récemment que François LAURENT, l'éminent jurisconsulte, était Flamand d'origine, un lecteur du *Journal des Tribunaux* a protesté.

« Pour rappel, écrit-il, François LAURENT est né à Luxembourg, comme ALTMAYER et Jules LE JEUNE. Il y a aussi les GERLACHE et les NOTHOMB !

» ALTMAYER nous a assez souvent dit, à l'Université de Bruxelles, ce qu'était Luxembourg au XVIII^e siècle : une ville de pure culture française et très belge. Ce n'est pas la faute de Rogier si le roi Léopold I^{er} n'est pas entré à Luxembourg sur son cheval blanc. L'événement eût pu se produire encore pour Léopold II, en 1867 : il eût suffi d'arborer un drapeau belge à Luxembourg. Mais ce drapeau ne fut point arboré et Rogier ne reçut même pas de réponse à un télégramme adressé à M. X... Actuellement, Luxembourg est dans la patte de la Prusse, qui ne lâchera plus rien.

» ALTMAYER étudia à l'ancienne Université de Louvain. LAURENT, lui, fit ses études à Liège. Ses professeurs de droit furent les frères ERNST ; il l'a assez dit lui-même, et ceci doit être rappelé.

» LAURENT n'était donc nullement Flamand ; c'était un pur Luxembourgeois. Il professa à Gand, comme ALTMAYER professa, d'abord, à Ypres. Et après ?

» F. LAURENT n'oublia jamais son « pays ». Il avait, du reste, épousé une sœur de M. Victor TESCH. Son fils, Charles LAURENT, le magistrat et jurisconsulte bien connu, repose à Messancy, qui est le berceau de la famille TESCH, aussi originaire du Luxembourg, où il y eut des TESCH avocats, avant 1794. Charles LAURENT a fait, dans le grand ouvrage de M. TANDEL *Les communes luxembourgeoises*, des notices historiques extrêmement remarquables sur le cartulaire des communes de Messancy, Halanzy, etc., sans compter sa collaboration aux *Coutumes du Luxembourg*.

» Ceci à titre de simple rectification. Les Flamands tirent décidément trop la couverture à eux. Le Luxembourg proteste ! »

Faits divers.

LIÈGE. — Un des plus spirituels parmi les amis de *Wallonia* vient de disparaître. Cet ami, c'est un journal, c'est *Li Spirou, gazète dê tiesses di hoye*, qui succombe à l'indifférence ambiante, après quelque seize ans d'existence.

Seize ans ans de vie trémoussante, c'est un chiffre pour un *Spirou*, et le plus étonnant est encore qu'il ait duré aussi longtemps. Il va manquer à ses fidèles, auxquels il n'apportera plus l'hebdomadaire provende de prose gaillarde, de vers alertes, d'amusantes et frondeuses chroniques, de réjouissantes *riyotrêyes*... Il s'en va, au grenier des vieilles lunes, rejoindre tant d'autres éphémères fleurs de verve nées un jour d'enthousiasme...

Il sied de dire qu'il a dignement et vaillamment accompli sa tâche. Il a divertit tous ceux qui ont pris la peine de le lire. Il a bataillé sans vergogne pour les justes causes wallonnes, et si d'aucuns lui doivent une intervention bienfaisante, d'autres n'ont pas pris sans vert les espiègleries de son franc parler. Une des voix de notre race s'exprimait par lui.

Le pauvre, qui ne s'achetait plus guère, tant qu'il était en vie, va désormais tenter les collectionneurs. On voudra posséder dans sa bibliothèque les numéros que Rassenfosse avait blasonnés d'une muse penaïve et d'un écureuil plein de malice. Et ce sera justice, car ils ont désormais, ces numéros dédaignés, la valeur d'une anthologie où les Tilkin, les Vrindts, les Carpentier, les Bartholomez, les Roger, et vingt autres bons compagnons des lettres wallonnes ont mis le meilleur d'eux-mêmes...

— M. Georges Montéflore, le fondateur du célèbre Institut électro-technique qui porte son nom, le grand philanthrope dont, particulièrement la ville et la province de Liège s'enorgueillissent, a été l'objet, le 4 juin, d'une imposante manifestation de la part des pouvoirs publics, du monde universitaire, et du monde des ingénieurs.

La ville de Liège, la Province et le Gouvernement s'étaient associés pour faire ériger, dans la cour d'honneur de l'Institut électro-technique, le buste de celui à la magnificence de qui on le doit. Les Ministres de France à Bruxelles et à Liège, M. le prof. Ferrini délégué du Gouvernement italien, M. le Ministre du Travail, M. le Gouverneur de la province et les membres de la Députation permanente, M. Kleyer, bourgmestre de Liège, M. Emile Dupont, vice-président du Sénat, nombre de sénateurs, de députés, de conseillers provinciaux et communaux, avaient tenu à s'associer à cette manifestation, où le Roi était représenté par M. Dony, aide-de-camp, et qui était encore rehaussée par la présence d'une foule d'ingénieurs et d'autres savants, des étudiants de Liège en corps, et d'un grand nombre de personnalités de tout ordre et de haute valeur.

MM. le Ministre du Travail, le Gouverneur de la province et le Bourgmestre de Liège ont tour à tour rappelé les actes de générosité princière par lesquels M. Georges Montéflore s'est acquis la reconnaissance de son pays. M. Eric Gérard, directeur de l'Institut, après avoir exprimé ses sentiments à titre de directeur de l'école créée par M. Montéflore, a détaillé l'œuvre scientifique personnelle de ce savant ingénieur. Il s'est étendu sur l'influence qu'a exercée sur le développement des études techniques l'Institut Montéflore, où plus de deux mille étudiants ont passé, belges et étrangers, avant d'aller porter dans le monde entier le renom scientifique de la ville de Liège. D'autres orateurs encore ont congratulé, à des titres divers, et avec une égale et déférente reconnaissance le héros de la fête qui, profondément ému, a remercié tout le monde avec une grâce parfaite.

Le buste de M. Georges Montéflore, dû au sculpteur Thomas Vinçotte, a été l'objet d'une admiration unanime.

— M. Pety de Thozée, gouverneur de la Province, a choisi cette année, comme sujet de son discours officiel d'ouverture de la session du Conseil provincial, les institutions administratives de l'ancien pays de Liège. Discours très documenté, bourré de faits, relevé parfois d'une anecdote, montrant que ces anciennes institutions étaient conçues dans un esprit de liberté absolument unique pour l'époque. L'honorable Gouverneur a débuté en rendant hommage à l'amour de leurs droits et de leurs franchises qui a toujours caractérisé les Liégeois. Nous regrettons de ne pouvoir reproduire ce discours : on en trouvera un excellent compte-rendu dans *La Meuse* du soir, numéro du 5 juillet.

— Au moment de mettre en pages la présente chronique, nous apprenons que dans sa séance du 11 juillet, le Conseil provincial de Liège a accordé un nouveau subside de 300 francs pour aider à la publication de *Wallonia*. Le rapporteur sur cette question était M. Julien DELAITE. Le vote a eu lieu, comme précédemment, à l'unanimité et sans discussion.

Le directeur de *Wallonia* s'est empressé d'exprimer au Conseil provincial, les plus vifs remerciements pour l'appui généreux accordé à notre œuvre collective.

— Un journal anglais, *The Sporting Goods Review*, a émis le vœu de voir faire une exposition comprenant l'histoire complète des différentes catégories d'armes à feu, estimant que si l'idée prenait corps, on arriverait à conclure que le fusil de chasse a été créé en Angleterre et que, de nos jours, il est pratiquement impossible de fabriquer un fusil à deux coups qui ne soit d'origine anglaise.

L'Armurerie Liégeoise, organe de l'Union des fabricants d'armes et du Musée d'armes de Liège, relève cette affirmation et y répond en ces termes, où la courtoisie n'exclut pas la fermeté :

« Nous pensons que l'auteur de cet article, dans sa conclusion, est par trop exclusif et qu'il a tort de croire qu'il est nécessaire d'être « Anglais » pour arriver à une invention qui ait du succès. Nous nous hâtons de dire qu'il y a des inventeurs dans tous les pays et que le fait est vrai, qu'il s'agisse d'armes à feu ou de machines à vapeur. C'est à Liège, à l'Exposition Internationale de 1905, que l'on fera un premier effort pour arriver à reconstituer l'histoire de l'arme de chasse, du revolver, du pistolet, de l'arme de guerre et des carabines. Ainsi que le dit le *Sporting Goods Review*, depuis de longs mois déjà des Commissions spéciales s'occupent de la recherche et du classement des armes. Le classement se fera par époque et nous pouvons d'ores et déjà affirmer que le génie inventif des armuriers liégeois sera bien représenté à la World's Fair de 1905. L'armurerie liégeoise veut recevoir dignement les étrangers et leur montrer par une exposition bien comprise et bien étudiée, l'importance considérable qu'a cette industrie ».

— Le succès de l'« Exposition de l'Art ancien au pays de Liège », annexée à la World's Fair liégeoise de 1905, intéresse vivement les artistes, archéologues et amateurs wallons. Ils ont appris avec intérêt que toutes les formalités de la première heure, organisation et installation des différents comités, etc., sont terminées; les divers rouages administratifs fonctionnent régulièrement; on est entré dans la voie de l'exécution pratique.

Plusieurs adhésions des plus importantes sont du reste déjà parvenues; c'est ainsi, notamment, que le Commissaire spécial près cette Exposition, M. le baron de Selys-Fanson, a pu communiquer la promesse de son président d'honneur, S. A. S. le duc d'Arenberg, de prêter, de ces inestimables collections, tout ce qui pourrait intéresser l'ancien pays de Liège: de merveilleuses pièces d'orfèvrerie mosane du moyen-âge et des tapisseries, tableaux et miniatures d'une beauté incomparable.

Fort de cette adhésion et de nombre d'autres accueillies avec la plus vive reconnaissance, le Comité vient d'adresser une circulaire à tous les amateurs et collectionneurs de lui connus pour les prier d'exposer. Il leur fait connaître, dans ses principales dispositions, le règlement de la Section.

Le but de l'Exposition est de réunir et de présenter dans un ordre systématique tous les objets dont le travail pourra faire connaître le développement des arts dans l'ancien pays de Liège.

Elle aura lieu dans un palais à elle réservé, dans l'enceinte de l'Exposi-

tion universelle et internationale. Elle sera ouverte et fermée aux mêmes dates que cette dernière.

L'organisation de cette Exposition de l'Art ancien est confiée au Commissaire spécial pour les arts rétrospectifs, qui est assisté par un Comité dont les attributions et les divisions sont établies par un règlement d'ordre intérieur.

L'Exposition, indépendamment des œuvres de peinture, ne comprend que des objets appartenant à des industries d'art de l'ancienne principauté et de l'ancien évêché de Liège, antérieurs à l'annexion de ce Pays à la France.

Tous les objets seront disposés suivant une classification minutieusement étudiée, et autant que possible par ordre chronologique.

La Société anonyme de l'Exposition universelle et internationale de Liège assume les frais d'organisation, de transport, de garde, de police et d'emballage. Elle assure à ses frais les objets exposés contre tous risques quelconques, de perte, avarie, détérioration, transport et vol. La valeur à attribuer à chaque objet pour cette assurance sera fixée par l'exposant, de commun accord avec un délégué choisi par la Société de l'Exposition et le Comité de direction. L'assurance contre l'incendie et le risque de la foudre des objets exposés seront couverts également, pendant toute la durée de l'Exposition, sans aucun frais pour les exposants et conformément à la loi sur la matière du 11 juin 1874.

Il sera publié un catalogue illustré contenant, outre une introduction sur l'histoire des arts de la principauté de Liège, des notices générales sur chaque classe d'objets, des descriptions de tous objets exposés, avec l'indication du nom du propriétaire; des tables alphabétiques signalant les noms des exposants, et l'énumération des objets qui leur appartiennent. Les objets exposés porteront un numéro d'ordre et le nom du propriétaire. Les objets ne pourront être retirés avant la fin de l'Exposition.

Chaque exposant recevra: 1° Une carte d'entrée personnelle et gratuite à l'Exposition universelle et internationale, ainsi qu'à l'Exposition de l'Art ancien, valable pour toute la durée de celle-ci; 2° Un exemplaire de luxe du catalogue; 3° Un diplôme de participation ou une médaille commémorative.

Les inscriptions pour l'Exposition et toute la correspondance doivent être adressées de la façon suivante: « Monsieur le Commissaire général du gouvernement (art ancien), quai de l'Université, 14, à Liège. » Elles jouiront de la franchise de port en Belgique. Des renseignements pour la date et le mode d'envoi des objets seront fournis en temps utile aux intéressés.

MONS. — Le Congrès archéologique et historique (18^{me} session de la Fédération de Belgique) va tenir ses assises à Mons du 30 juillet au 6 août. Le programme de ce Congrès a été distribué. Il comprend deux parties. La première, relative aux assemblées générales, comporte trois conférences très intéressantes: M. Henri PIRENNE parlera du *Rôle des*