

honneurs de la représentation. Elles ne manquent ni de fraîcheur, ni de verve, et feu Banville en eût applaudi les alexandrins pleins et richement rimés. Mais le genre bergamasque me semblait bien mort, et cela m'énerve que M. Bobson le ressuscite avec talent...

Encore des vers? Oui, toujours des vers. *L'Atelier*, de **M. Maurice Beerblock**, des poèmes primés au 3^e concours de « La Revue Mauve », des poèmes émus, vécus. Ici aussi les mystérieuses correspondances entre l'âme de l'artiste et celle des choses :

Certains soirs, on dirait que les toiles sont mortes
Le feu s'endort : je hais l'impossible travail,
Et la nuit s'ouvre, ainsi qu'un funèbre éventail
Et les chiens de la peur reniflent sous les portes,

Le doute s'est glissé dans l'atelier, muet,
Et s'est assis dans l'ombre ainsi qu'une personne,
Tout dort : au clocher proche, une heure triste sonne
Sur un air ancestral et doux de menuet...

C'est l'inspiration de la glèbe patriale qui est surtout sensible dans *La Chanson de l'Ardenne* de **M. Jos. Jeangout** :

Je t'ai chanté, n'étant encore qu'un enfant,
O mon pays, le seul en mon cœur triomphant,
Sur la flûte rustique où s'exerçaient mes lèvres ;
Tantôt par tes sommets escaladés des chèvres
A l'heure où le soir tombe éclatant de soleil ;
Tantôt par tes grands bois où le matin vermeil,
Soit que l'été commence ou que l'automne arrive,
Fait siffler tour à tour le bouvreuil et la grive ;
Tantôt par tes chemins que tes gars font joyeux ;
Et j'en garde l'orgueil à jamais dans les yeux.

Ainsi prélude-t-il. Quelques-uns de ces croquis — ils sont uniformément de dix vers — sont pleins de grâce et de mélancolie, en dépit d'une phraséologie parfois un brin désuète et de certaines inexpériences musicales.

Cependant, cet amour fervent du sol natal s'atteste d'une façon encore plus directe et plus vive dans *Légendes et profils des Hautes-Fagnes*, de **M. Albert Bonjean**. Et l'on ne pourrait dire qu'elle y gâte rien. Personne encore n'avait chanté la Fagne. Et pourtant, avec ses landes désertes, ses solitudes incultes, l'immensité sauvage qu'elle déroule, son impressionnante et tragique désolation, elle est bien faite pour tenter l'effort de nos écrivains. Mais pour que la description continue, qu'il se proposait d'en faire, ne risquât pas d'engendrer la monotonie et la satiété, M. BONJEAN s'est complu à faire revivre des légendes parmi les sites évoqués. Il lui a paru que, mieux que des histoires vraies et vécues, qu'il observerait, elles s'adapte-

raient et s'harmoniseraient à l'allure dramatique des guérets, de la garrigue belge, tableau et cadre baignant ainsi dans une atmosphère identique. Je ne suis pas sûr qu'il ait eu raison de penser cela. Le fantastique et le surnaturel sont fort démodés. Ce qui nous intéresse, ce sont les mœurs, c'est la vie, ce sont des cœurs qui aiment ou haïssent ou souffrent, des cœurs qu'agite enfin la passion, qu'ils battent sous n'importe quel vêtement, fût-ce sous la blouse de toile bleue et à l'ombre des baradas. Dans ces récits aussi un peu trop d'érudition scientifique ou archéologique s'étale complaisamment, et c'est au détriment de la valeur littéraire qui s'en accommode mal. Néanmoins, il y a de la chaleur et du style, avec parfois des envolées, dans les pages de ce livre écrit en une langue riche et souple. C'est, en tout cas, une œuvre sincère et ardente en même temps qu'un hommage enthousiaste rendu à l'une des parties les plus pittoresques et les plus négligées de notre chère Wallonie.

Arthur Daxhelet.

ART ANCIEN.

Au Musée de Namur. — Dans un des derniers fascicules de *Wallonia*, M. O. Colson a parlé comme il convient de l'œuvre, réellement et sans hyperbole, admirable, de la Société archéologique de Namur.

Grâce à une compréhensive et claire méthode, celle-ci a réussi à créer un Musée qui ne soit pas comme tant d'autres un cimetière de l'art ou de la science, mais une chose animée et vivante, d'une vie éminemment intéressante et suggestive. Ce n'est pas un des moindres titres de gloire de ses promoteurs que d'avoir su, en quelque sorte, populariser à Namur même la science de l'archéologie, trop souvent présentée à la foule sous son aspect le plus rébarbatif et — ce n'est un secret pour personne — le plus ridicule.

Peut-être faut-il voir dans ce fait que l'esprit local s'est quasi immobilisé dans le Passé — ce qu'on nous en fait grief, bons Béotiens, mes frères ! — la raison de cet intérêt inusité que témoigne la population à l'endroit de l'incessant et passionnant labeur qui éclaire d'un jour de plus en plus lumineux les origines et l'évolution de la race, en ce beau pays de Sambre-et-Meuse, berceau des Celtes.

L'année qui finit n'a pas été une des moins fertiles à ce point de vue. L'époque gallo-romaine déjà si complètement représentée s'est enrichie de découvertes nouvelles et vraiment remarquables. Il y a là notamment une tête de dieu, en bronze coulé et retouché au burin, d'une conservation parfaite. La physionomie, dont le caractère très réaliste ne permet l'attribution de cette tête ni à un satyre ni à un faune, s'encadre d'une abondante chevelure et d'une barbe ondulée d'un travail très sûr et très fouillé. D'entre les boucles pointent deux oreilles d'animal — peut-être d'un bouc — seuls indices de sa légendaire divinité.

L'art industriel du 11^e siècle avait atteint au pays de Namur un degré

de perfection artistique dont l'originalité et l'élégance égalent les plus belles productions médiévales et laissent bien loin derrière elles tout ce qui a été tenté depuis. Que l'on ose comparer, en rougissant pour nos contemporains, à nos petites fadaïses tarabiscotées d'un si étonnant modern-style, ce beau vase de bronze coulé, d'une ligne pleine et gracieuse et d'une superbe venue, que ceinture un réseau de pampres et d'arabesques d'émail vert et bleu. Posé suivant le procédé dit « champ-levé », l'émail produit un effet à la fois très riche et très sobre, et les cavités qui le renferment sont creusées avec une habileté de main merveilleuse.

Ce qui rend doublement intéressante cette œuvre d'art, c'est que, sortant selon toute vraisemblance, de l'atelier de bronzes émaillés annexé à la villa d'Antée (Dinant), elle constitue une production autochtone du meilleur aloi.

Très curieux également ce petit flacon carré en verre blanc moulé : fort probablement tout ce qui subsiste de l'officine de quelque médecin ou oculiste de l'époque. Ce qui autorise cette supposition c'est cette particularité que chacune des faces latérales s'orne d'une image de plante surmontée d'une lettre, initiales de quatre vocales mystérieux, dont un C qui, suivant l'appréciation d'érudits compétents, serait bien la première lettre du mot latin *collyrium*.

Je ne puis passer sous silence un pied, en bronze coulé, d'un très grand vase probablement de même métal, et revêtu d'ornements de style romain avec légère influence italo-grecque, non plus qu'un vase à boire, sans anse, en terre rouge vernissée, qui porte sur la panse une inscription bachique.

Telles sont, entrevues au cours d'une hâtive visite, les pièces les plus importantes et les plus caractéristiques dont s'est récemment enrichi le Musée archéologique de Namur, et qui mériteraient certes mieux que ces quelques notes cursives. Néanmoins, on peut voir que le bilan de cette année ne le cède en rien comme intérêt aux précédents, et que ce n'est pas trop s'avancer que de prétendre que les collections constituent d'ores et déjà un appoint inappréciable pour l'histoire de la race et du pays wallons.

On l'a d'ailleurs dit ici : la visite de notre Musée est passionnante...

Pierre Wuille.

ART MODERNE

Florent Willems. — Le peintre Florent WILLEMS, notre compatriote, est mort récemment à Neuilly, à l'âge de quatre-vingt-treize ans. Il vivait depuis vingt ans à l'écart des salons et des expositions, où il eut jadis de si retentissants triomphes. Willems était né à Liège en 1812.

Il se prit d'une vive admiration pour les maîtres hollandais, et c'est de Terburg, de Metsu, qu'il a essayé d'imiter les tableaux de genre et l'exécution précieuse et cherchée. Ses premières toiles : *Arbalétriers huguenots après la Saint-Barthélemy* et *l'Après-dînée sous Louis XV*, révélèrent en lui un maître.

WILLEMS vint à Paris vers 1839. Il envoya successivement aux salons : *Une Conversation* (1840), *la Visite à la nourrice* (1844), *le Peintre dans son atelier*, *Coquetterie*, *l'Heure du duel* (1855), une de ses meilleures toiles. « Dans cette œuvre, écrivait Ed. About dans une étude sur le Salon, » tout est d'une harmonie exquise, l'ameublement, les personnes, les armes, » le costume. Les vêtements, moins savamment froissés que dans un tableau » de Meissonnier, sont d'une couleur plus distinguée. » WILLEMS reçut



F. WILLEMS : Le Baisemain.

Com. par l'illustration belge.

toutes les distinctions qu'un artiste peut obtenir. A l'exposition de 1867, il tint un des premiers rangs dans les salles réservées aux artistes belges. Il y avait envoyé, entre autres, *la Veuve*, *les Adieux*, *J'y étais*, *la Sortie*, *la Visite*, etc. Il fut fait commandeur de la Légion d'honneur.

La connaissance incomparable que WILLEMS possédait des vieux maîtres en faisait l'arbitre suprême des contestations à leur sujet. C'est lui qui, en

deux ans d'un labeur fort admiré, restaura le *Saint-Jean-Baptiste* de Raphaël, devenu méconnaissable, et dont s'enorgueillit aujourd'hui le Louvre. Sa probité farouche, son noble orgueil d'artiste, toute sa vie laborieuse et fière lui avaient acquis l'estime de ses pairs.

Citons, parmi ses toiles les plus admirées dans les collections particulières, en dehors des grands musées : la *Fête des Arbalétriers* (1844) ; la *Veuve* (1853), collection Van Praet ; *Une Boutique de soieries en 1600* (1855), collection Napoléon ; *Coquetterie*, collection de l'impératrice Eugénie ; *L'Heure du duel*, collection Achille Fould ; *J'y étais* (1857), collection A. Schiikler ; *Au Roy!* (1861), collection du duc de Morny ; *Visite à l'accouchée* (1864), collection A. de Boisgolin ; *Aux Armes de Flandre* (1877) ; *Fidélité*, collection du prince de Schwarzenberg ; *la Toilette, les Lilas*, collection du prince de Saxe ; *le Printemps, l'Armurier*, collection Siltzer ; *le Bravo*, collection Liedekerke ; *l'Anneau des fiançailles*, collection Stewart ; *la Partie de musique*, collection du roi des Belges ; *le Départ pour la chasse au faucon*, etc.

Le plus célèbre des disciples de Florent WILLEMS est son ami Alfred STEVENS.

Notre concitoyen, bien qu'il fut très jeune en France, n'a jamais oublié que Liège était sa ville natale, et, il y a un an à peine, il lui faisait don de son portrait en pied, peint par son neveu. L'année précédente, la Ville avait acheté pour son Musée un autre portrait de Florent Willems, peint par FLAMENG. Ce Musée possède un très bon tableau de Willems, *la Lecture*, peinture sur bois de 79 cent. de hauteur sur 98 de largeur : plusieurs personnages sont assis dans un intérieur, en face de la cheminée, se livrant à la lecture. Le Musée de Bruxelles possède aussi des œuvres de Florent WILLEMS, d'un incontestable mérite, où, particulièrement, les vêtements des personnages sont traités avec une habileté et un coloris des plus remarquables.

WILLEMS, que l'on avait un peu oublié en ces derniers temps, que beaucoup croyaient disparu, a travaillé jusqu'aux derniers jours de sa longue existence. Il jouit longtemps d'une grande notoriété. Insensiblement l'oubli était venu, malgré son labeur journalier. Aussi l'artiste a-t-il dû connaître des heures amères, comme le disait un confrère en annonçant sa mort : celles de l'injuste dédain qui s'attache aux artistes qui se survivent et pour qui l'on ne redeviendra juste que plus tard.

Celui-ci mérite une place parmi les plus beaux peintres belges modernes. S'il n'a pas la saveur voluptueuse d'Alfred STEVENS qu'il précéda, il laisse pourtant des œuvres d'une belle richesse de couleur, d'une exécution impeccable et d'une rare distinction, auxquelles on n'a pu reprocher leur allure romantique qu'en oubliant que l'artiste les conçut et les exécuta à l'heure où le romantisme triomphait. Et, pour ce temps-là, ces œuvres étaient d'un réalisme charmant.

Pierre Deltave.

HISTOIRE

Mémoires de Jean, sire de Haynin et de Louvignies (1405-1477). Nouvelle édition, publiée par DD. BROUWERS, conservateur adjoint des archives de l'Etat à Liège. — T. I^{er}. Liège, Cormaux, pour la SOCIÉTÉ DES BIBLIOPHILES LIÉGEOIS, 1905.

Les *Mémoires du sire de Haynin*, relatifs aux événements du règne de Philippe-le-Bon et de Charles-le-Hardi, sont d'un grand intérêt pour l'histoire de la Belgique et de la France, notamment pour celle du pays de Liège à cette époque. L'abbé S. BALAU, dans son étude sur *les Sources de l'histoire du Pays de Liège*, A. MOLINIER dans *les Sources de l'histoire de France*, en font grande estime. On en a plusieurs fois publié des fragments : DE REIFFENBERG et DE BARANTE dans leurs *Histoires des ducs de Bourgogne*. Les *Bibliophiles belges de Mons* en ont donné une édition en 1892, en partie d'après les deux copies abrégées de Bruxelles et de Florence, en partie d'après une copie du XVIII^e siècle de la Bibliothèque royale de La Haye. Le texte original était alors perdu. Il fut retrouvé en 1900 dans un lot de manuscrits acheté par le gouvernement belge à Cheltenham. Dès lors, l'édition de Mons apparaissait trop insuffisante. M. DD. BROUWERS, bien connu par d'autres travaux, nous en donne pour la première fois une édition *complète et fidèle* d'après le manuscrit original.

Jean DE HAYNIN mérite cet honneur. Si sa phrase est parfois longue et embarrassée quand il aborde des idées abstraites, où il est mal à l'aise, elle se clarifie lorsqu'il décrit des opérations de guerre, des armes, des costumes. Ce n'est pas un COMMINES, mais c'est un chroniqueur qui a au moins l'amour du vrai. Il sait distinguer entre ce qu'il a vu et ce qu'on lui a rapporté (voy. p. 58). Il a pris des notes jour par jour et ne travaille pas de souvenir après les événements. Il nous conserve ainsi mille détails pittoresques et bien des faits qui éclairent la narration des autres historiens.

Aussi modeste écrivain qu'observateur consciencieux. J'écris, dit-il dans sa préface, « selon mon petit entendement et memorre, a la corecion de cheus qui mieus et plus evidanment que moi les aroit vues et seues, car ne moi ne autre qui sommes en quelque lieu ne poons tout voir bonnement, tout savoir ne tout retenir. » Ce n'est pas qu'il soit en rien « clere, facteur ne retorisien, ne apres (appris) de tel chose ferre », il racontera « tout rondement et en brief. » Ce dernier mot est bien vrai. Si Jean DE HAYNIN sait vanter un beau fait d'armes, il le fait sans rhétorique. Ses morts reçoivent de lui un éloge funèbre presque stéréotypé. Il ne fait jamais l'entendu dans les choses qu'il ne connaît pas : « se je seuse espellir alemant, dit-il p. 78, je les euse mis en escrit leur non et sournon, mes je ne saroi. » Il s'agit de seigneurs étrangers dont les noms sont trop germaniques pour son ouïe d'honnête Hennuyer. Et il est ainsi, tout le long, d'un naturel charmant.

Ce chroniqueur optimiste, pieux, honnête, s'indigne des roueries de Louis XI. Le roi Louis a fait courir le bruit qu'il a gagné la bataille de

Montlhéry. DE HAYNIN en devine la raison, certes : « le roi l'avoit (fait) tout a pourpos de doute que la pluspart de son royaume ne se tournaste et rebel-laste alencontre de ly » ; mais il s'indigne du procédé : « mes il nestoit point bien onnorable de donner bourde a connoistre de la personne deun Roy » (p. 103 ; voy. de même p. 108).

Il a des passages de réflexion naïve et de bonhomie qu'on dirait d'HÉRODOTE : « Or bonne gens, penses et avises ung peu, chescun en li mimes, que chest du monde ne quelle fermete il ly peut avoir. En lan LXI, III ans devant, chestoit tout ung du Roi et du conte.... et a le bataille de Mon le hery il estoite ennemis mortel, et dedens moins de trois mois apres, il restoit come bons amis ensamble ; et pour tant qi est mort, il est mort toujours (le vassal qui s'est fait tuer pour ces passagères querelles, reste tué), sont les prinches a la fin bien dacort. Par quoi on ne se doit esmayer ne esbahir de chose quon voie, son ne voit ung home gros d'enfant » (p. 105 ; voy. autre réflexion, p. 145).

Même la pointe d'admiration et de poésie ne manque point par endroit. Il ne la recherche pas, il ne la fuit pas, c'est toujours le sentiment naturel qui s'épanouit naïvement. Les hommes du comte de Charolais, des deux côtés de la Seine, ayant trouvé des *lagnes* (ligna, en wallon *lègues*) assemblés sur la rive, font grand feu toute la nuit : « et estoit merveille et chose a veir, pour cheus a qi il ne portoit point de damage, de voir le grant nombre de feus qui estoite laendroit de tou les II les (lés, côtés) de la rivierre et sanbloit que che fust un chiel terrestre et que che fuste toutes estoilles du gran nombre qu'il en y avoit, et croi que james on n'en verra plus ne otant pour une fois d'eune veue » (p. 87).

Ce premier volume contient : 1° la guerre du Bien public (première expédition de Charles en France) ; 2° la première expédition de Charles au pays de Liège ; 3° le siège et sac de Dinant ; la deuxième expédition contre les Liégeois ; 4° la mort et les funérailles de Philippe-le-Bon ; les troubles à Gand et à Liège ; 5° la troisième expédition contre les Liégeois et la bataille de Brusthem. M. BROUWERS en a déjà tiré des détails inédits sur le sac de Dinant en 1466, qui ont paru dans le *Compte rendu du Congrès d'Archéologie et d'Histoire, tenu à Dinant en 1903* (Namur, Wesmaël, 1904).

M. A. MOLINIER, dans les *Sources de l'Histoire de France*, t. V, p. 45, dit que ces Mémoires sont « d'une bonne langue wallonne. » Il faut entendre wallon ici au sens historique du mot, car, au sens linguistique, la langue du sire DE HAYNIN n'est pas wallonne. Elle veut être française, et, de fait, elle est fortement teintée du patois hennuyer appelé rouchi, une des espèces du dialecte picard. Le trait le plus caractéristique en est les formes verbales en *-te, r-te* : *s'estoite* (s'étaient), *perchurte* (perçurent), *tiroite, avoite, chergerte, tienrte* (tinrent), *pooite* (pouvaient), *porte* (parent). On constate le *ch* pour *ç, ss* : *chilé, chertain, cheus, che* ; la présence du *c* dur pour *ch* dans les moments où l'auteur ne s'observe pas : *querquier* (chercher), *car* (char), *cans* (champs), *caude* (chaude), *caroy* (charroi), *touquet* (w. *tolchèt*), *gardin* (jardin). On y trouverait facilement des picardismes de syntaxe et

de sémantique (*poisant* au sens de *grand et gros*), mais il n'y a rien de wallon chez lui, dans le sens où nous délimitons scientifiquement le dialecte wallon. Qu'on veuille bien prendre ceci comme une explication et non comme une chicane de mot. Au sens historique, M. MOLINIER a parfaitement raison : toute la zone septentrionale de langue romane a été dénommée wallonne, c'est-à-dire gauloise, par opposition à la zone de langue teutonne, ou tihonne, ou tioise, et, aujourd'hui comme jadis, les gens de Tourcoing, de Douai, de Maubeuge, de Givet, se disent Wallons tout comme ceux de Namur et de Liège.

M. BROUWERS a identifié la plupart des noms de lieux et de personnes. Il n'a point grossi son édition de notes philologiques inutiles, car le texte se laisse lire facilement, et, s'il y a des mots obscurs, les dictionnaires de DU CANGE, de ROQUEFORT, de LACURNE et de GODEFROY sont là pour en donner le sens. On ne peut demander à un éditeur de prévoir les « desiderata » des lecteurs trop peu préparés. Le texte a été transcrit, collationné avec grand soin. A part quelques accents aigus qui se sont glissés ça et là⁽¹⁾, et, dans un travail de 260 pages, une demi-douzaine de coquilles typographiques sans importance, que nous indiquerons à l'auteur pour son *erratum*, M. BROUWERS a reproduit exactement la physionomie médiévale de son texte. Historiens et linguistes lui en sauront gré.

Est-il nécessaire d'ajouter que l'impression, le papier, l'exécution matérielle du volume sont dignes de la maison Cormaux et de la *Société des Bibliophiles liégeois* ? Il est seulement regrettable que, dans l'intérêt de la science, il n'y ait pas, à côté de l'édition rare et de tirage restreint, une édition de travail accessible à tous. Celle-ci ne diminuerait en rien la valeur de celle-là.

Jules Feller.

o o o

Cercle archéologique de Mons. — *Annales*, t. XXXIV.

1. — (P. 1 à 56.) E. DE LA ROCHE-MARCHIENNES : *Notice sur Harvengt et ses seigneuries*. — C'est la fin de la notice en 180 pages, dont j'ai déjà parlé dans le n° 2 de l'année 1905, de la revue. Il est question des seigneuries du Petit-Quévy et de Bosqueau, qui appartiennent aussi aux de Marchiennes. L'absence de méthode, que j'ai déjà constatée il y a un an, rend ce travail lourd et diffus, et fait regretter le temps et le labeur dépensés presque en pure perte.

2. — (P. 57 à 80.) G. DECAMPS : *L'abbaye de Groeninghe lez-Courtrai*

(1) Qu'on mette des accents dans un article historique, lorsqu'on cite un texte ancien, soit ; on peut le concéder, parce que le linguiste n'ira point chercher là des textes fidèlement transcrits et parce que les accents peuvent acquérir deux ou trois lecteurs de plus à un texte. Mais il peut se faire qu'un éditeur mette les accents de travers, sur des diphtongues descendantes. On peut graphier *manière* quand l'auteur prononçait *manire*. Ce fait, qui n'a pas d'importance pour l'historien, en a une pour le linguiste. Puis, où s'arrêtera-t-on dans cette voie ? Il faudra séparer en plusieurs mots ce que l'auteur a uni, multiplier les apostrophes et les traits d'union, corriger les *c, g* doux devant *a, o, u*, et ainsi de suite. Il n'y a qu'embaras et arbitraire en dehors de la publication intégrale.

et ses possessions dans le Hainaut. — Dénombrement fort complet des biens que l'abbaye du Miroir de la Vierge possédait à Dour, Braine-le-Comte et Neufvilles-lez-Soignies. Cette courte étude, suivie de quelques pièces justificatives, fait honneur à l'érudit qui a publié nombre de beaux travaux et dont on attend des œuvres de plus longue haleine.

3. — (P. 81 à 108.) Alph. GOSSEKES : *La maîtrise de St-Nicolas au bois, à Manage*. — La disparition prochaine des bâtiments de cet établissement religieux a fourni l'occasion d'une étude sur cette maîtrise, formant une seigneurie qui appartenait à l'abbaye de Bonne-Espérance. La possession donna lieu à de nombreux procès, relatifs aux droits seigneuriaux.

4. — (P. 109 à 111.) Ch. HODEVAERE : *Sur l'écusson de la porte d'entrée de la chapelle de Battignies, à Binche*.

5. — (P. 112 à 304.) Ed. PONCELET : *Seaux et armoiries des villes, communes et juridictions du Hainaut ancien et moderne*. — C'est la suite du travail signalé dans le n° 2 de 1905 de notre revue. Cette seconde partie commence au mot *Bernissart* pour finir au vocable *Merbes-le-Château* : c'est dire qu'il faudra au moins trois volumes pour terminer cet ouvrage intéressant au plus haut point, et que la consultation en sera par là même fort difficile. Regrettons encore que le Cercle archéologique de Mons n'ait pas rompu avec ses habitudes et publié cette étude en un volume hors série.

6. — (P. 305 à 318.) A. DE BEHAULT DE DORNON : *Relation d'un séjour de Michel de St-Martin à Mons, en 1661*.

7. — (P. 319 à 338.) Alph. GOSSEKES : *Un conflit entre le prince-évêque de Liège et la ville de Thuin au 18^e siècle*. — Il s'agit des retards et des atermoiements apportés par le magistrat de Thuin à la communication réclamée en 1753, par le Conseil privé, des comptes de cette ville, depuis 1746. L'auteur expose, en ses nombreux détails, la constitution du magistrat de Thuin avant et après ce conflit, et les mesures prises par le prince pour éviter le retour de semblables difficultés.

8. — (P. 339 à 343.) Variétés : *La chapelle du St-Sacrement en l'église Ste-Elisabeth à Mons*, par E. MATTHIEU ; *Épithaphe encastrée dans un mur du cloître de la cathédrale St-Paul, à Liège*, par J. DEWERT ; *L'Industrie dans le Hainaut en 1806*, par E. MATTHIEU.

A. Carlot.



André-Modeste GRÉTRY



Il est des hommes dont le nom éveille en nos esprits tout un monde de sensations fraîches et de souvenirs attendrissants. L'artiste dont je veux parler possède cet heureux privilège. Parmi les « poètes du son », il n'est point de ceux dont le génie trouble et embrase, ou dont l'âme aussi affinée que voluptueuse s'est répandue dans cette musique idéale que l'on a qualifiée d'« absolue ». L'art de GRÉTRY est plus modeste, et pourtant, il est d'une véritable grandeur, car si la musique pour lui n'est qu'un bercement de l'âme, il n'y voit pas seulement le « beau jeu de sensations » dont parle KANT et il considère qu'étant le plus idéaliste des arts, elle est faite avant tout pour exprimer le sentiment.

Voilà pourquoi GRÉTRY fut à la fois un chanteur et un peintre sincère des caractères et des passions reposées. Ce n'est pas un harmoniste, et lui-même reconnu avec loyauté et bonhomie, que la faculté d'instrumentation et la science étaient chez lui inférieures à l'instinct. Les nécessités de celui-ci et de son génie le poussent uniquement vers la mélodie qui transporte les âmes dans les espaces caressants du rêve et peut, lorsqu'elle interprète avec art des paroles dont elle module la portée, faire naître en nous les émotions les plus profondes.

Voilà, rappelé dès ce préliminaire, le principal mérite de ce grand homme. C'est loin d'être le seul et j'aurai à en marquer bien d'autres en étudiant de plus près son art et ses idées. Le seul que je veuille noter également ici, c'est le rôle important qu'il remplit dans cette évolution constante que la musique a parcourue, c'est qu'il est le véritable créateur de l'opéra-comique et que, conciliant la musique italienne avec la musique française de son temps, il ouvrit à l'art des horizons nouveaux et lui fixa des règles fécondes.

Par son influence considérable sur la musique du XVIII^e siècle et

celle qui devait le suivre, par tout ce dont l'art est redevable à son initiative, GRÉTRY partage avec la plupart des musiciens sortis de notre pays l'un de leurs plus beaux titres de gloire.

Quelle importance, en effet, les Belges n'ont-ils pas dans cette transformation que subit au cours des temps cet art musical si apte à se renouveler, si sujet à se développer ?

HUCBALD, le moine de Saint-Amand, n'est-il pas, avec FRANCON, l'écolâtre de Liège, l'une des lumières de la science musicale au moyen-âge ? ADENEZ, joueur de viole et roi des ménestrels et des jongleurs d'Henri III, duc de Brabant, n'est-il pas avec GILLEBERT de Berneville, le Courtraisien, l'un des propagateurs de ces chants mêlés de parlé dont le bossu d'Arras, Adam de LA HALLE devait former le prototype de l'opéra-comique dans le *Jeu de Robin et Marion* ?

Deux siècles plus tard, Guillaume DUFAY de Chimay ne vint-il pas à Rome, pour y rester pendant un demi-siècle maître de la Chapelle Pontificale et y écrire de nombreuses messes à combinaisons rythmiques ? Et combien d'autres à citer encore ! Louis VAN VAELBEKE, le Brabançon, renommé facteur en vielles qui, sous le duc Jean II, inventa les pédales de l'orgue ; Antoine BUSNOIS, chef des musiciens de la chapelle du Téméraire et doyen de Furnes ; Jehan TINCTOR, du pays des Aclots, maître de chapelle de Ferdinand d'Aragon et créateur à Naples de la première école de composition de l'Italie ; Simon QUERCUS, le Brabançon au nom latinisé (1), chantre des Sforza, ducs de Milan ; Josquin DES PRÉS, « Hennuyer de nation », maître en notes, comme dit Luther, et musicien de Louis XII, roi de France ; Adrien WILLAERT, de Bruges, le fondateur de l'École de Venise, maître de chapelle de St-Marc, à qui Cyrien VAN ROOR, de Malines, devait succéder !

Puis, c'est le prince des musiciens, Roland DE LASSUS, le noble chevalier de l'Éperon d'Or, qui devait dégager l'art musical des tonalités grégoriennes et des subtilités harmoniques et conquérir à la Cour de Bavière le titre d'Orphée ; c'est Philippe DE MONS, qui mit en musique les sonnets de Ronsard ; c'est, plus tard encore, Henri DUMONT, le Liégeois, maître de musique du Roi-Soleil, puis la famille des CUPIS, de Bruxelles, à laquelle appartenait la Camargo dont Voltaire devait chanter les grâces ; c'est à Liège, Lambert PIETKIN, chanoine de Saint-Materne, et Henri-Guillaume HAMAL, et son fils Jean-Noël, auteur du *Voyéje di Tchaufontinne* et maître de musique de la Cathédrale ; c'est GRÉTRY ; c'est GOSSEC, de Vergnies

(1) Son vrai nom était Simon VANDER EYCKEN.

en Hainaut, d'abord au service du prince de Conti, puis musicien officiel de la République et créateur de la symphonie en France au moment où HAYDN la créait en Angleterre ; c'est enfin toute cette pléiade de musiciens de talent ou de génie dont le siècle qui vient de finir vit chez nous l'admirable floraison !...

Il est impossible de rappeler tout cela sans une émotion réelle, non pour en tirer une vaine gloriole, mais pour rappeler ce qui est dû à ce coin de pays qui est nôtre, qui jamais ne désira que la paix et, malgré l'oppression qui pesa sur lui, répandit sur l'Europe la joie des accords et la douceur des harmonies.

Et ce qui émeut surtout, c'est de constater combien ces grands hommes sont de chez nous ! A leurs lèvres chante l'âme de leur race. Ils expriment, le plus souvent avec gaieté, cette tendresse ingénue qui constitue son caractère essentiel.

Ainsi font ADENEZ et GILLEBERT, poètes mélodieux ; DUFAY qui, à côté de ses messes rythmées, écrit de nombreuses chansons ; BUSNOIS et JOSQUIN qui, badins et légers, délassèrent, le premier la Cour des Ducs de Bourgogne, le second celle du Roi de France, Roland DE LASSUS qui, aussi célèbre que PALESTRINA, doit sa gloire non seulement à ses messes mais aussi à ses refrains, madrigaux ou cantates ; les deux HAMAL enfin qui, chantres de race, essorèrent toute l'expansion satirique et bon enfant du pays de Liège.

GRÉTRY, comme eux, appartient tout entier à son pays. Si une extraordinaire destinée lui fit quitter tout jeune les bords de la Meuse et le fit vivre sa longue existence en Italie, puis en France, il n'a point subi pour cela d'influence déprimante : il a suivi la voie que ses origines lui avaient tracée à l'avance et il a développé avec régularité son individualité entière, reflet aussi fidèle que pénétrant de l'intimité du peuple dont il est sorti. Par là même, son art plongeant ses racines dans le terreau du pays natal, fut aussi profond que généreux, puissant de sève naturelle et vivant comme les sources claires.

L'âme wallonne, l'âme Liégeoise palpite en lui. Il est près de la nature qu'il chérit pour elle-même et dont il saisit tout le charme et l'essence des mouvements, soit que ceux-ci se produisent en nous-mêmes, soit qu'ils se réalisent dans l'éternel balancement des choses. D'autre part, lorsqu'il rêve, c'est la tendresse délicate et naïve qui chante dans son cœur.

« Cette tendresse », dès le Moyen-âge, elle apparaît remplissant le conte admirable d'*Aucassin et Nicolette*. C'est elle que nous

retrouvons sous des formes très diverses dans la musique de quelques vieux *Noëls* et chez beaucoup de nos compositeurs modernes, chez LÉKEU par exemple ; dans les sculptures de RULOT et de Victor ROUSSEAU ; dans les tableaux et les pastels de beaucoup de nos peintres ; dans la mélancolie de PIRMEZ et la psychologie de GOFFIN, comme dans la fine sentimentalité de MAUBEL ; dans les contes d'Hubert KRAINS et de LOUIS DELATRE, de George GARNIR aussi et de DEMBLON, chez presque tous nos poètes de langue wallonne ou française et dans les petits livres d'Hector CHAINAYE et de DELCHEVALERIE » (1).

En faisant résonner cette âme, GRÉTRY obéit d'instinct à une loi que la science moderne a dégagée : la nécessité d'échapper aux influences et de mettre en œuvre les sensations ancestrales conjointement avec la collectivité des idées et des sentiments d'une époque. Cette nécessité est impérieuse peut-être plus encore pour l'art musical que pour les autres arts. BRUNEAU, dans *Musiques d'hier et de demain*, Camille SAINT-SAËNS, dans *Portraits et Souvenirs* ont des divergences de manières : le second s'émeut de la polyphonie exacerbée des jeunes et de leurs préoccupations littéraires, le premier légitime les audaces des habiletés modernes, mais tous deux sont d'accord pour demander aux jeunes de redevenir Français. Leur conseil s'inspire des leçons du passé et s'ils avaient été amenés à citer des exemples, celui du grand homme dont je parle serait fatalement venu à leur pensée.

GRÉTRY, en effet, ne se borne pas à obéir à cette loi que je viens d'esquisser. Inconsciemment, lui-même la détermine et, sans la dégager, y pousse par les réflexions et les souvenirs qu'il égrène dans ses *Essais*, cette œuvre de la fin de ses jours : Ne dit-il pas que lorsqu'il écrivit *Lucile* cette comédie lyrique ou se déploie de façon touchante la sensibilité domestique, il réveilla en ses souvenirs le « pays des bonnes gens » où il était né et où cette sensibilité est si naturelle aux hommes ? Ne dit-il pas ailleurs que les airs chantants, ceux que nous savons depuis notre enfance et qui ont vieilli avec nous, doivent nous être chers ? Et, voulant prouver qu'il a mis cette vérité en pratique, n'ajoute-t-il pas qu'il a employé dans sa musique d'anciens airs dont l'un était tiré d'une contredanse et l'autre d'un vieux refrain que son père chantait en le faisant sauter sur ses genoux ?...

Il aurait pu ajouter encore le souvenir de certaines de ses œuvres, notamment ce drame d'*Aucassin et Nicolette*, dont SEDAINE lui fit le livret et pour lequel GRÉTRY s'inspira d'anciens airs dont son âme de wallon devait lui faire saisir tout le charme. N'était-il pas de la race



MELLIER, peint.

FONROT, sculp.

(1) ALBERT MOCKEL. Article sur Camille Lemonnier, *Wallonia*, tome XI, p. 110.

de cet inconnu qui, des siècles auparavant, avait écrit en wallon cette chantefable exquise où l'on voit Aucassin, fils du Sire de Beaucaire, amoureux de Nicolette, la pauvre bachelette qui, tant sa chair était éclatante de blancheur, faisait apparaître noires les fleurs de marguerite qu'elle foulait de ses pieds nus.

Il aurait pu rappeler aussi qu'il était de ce peuple aussi amoureux des chants pleins de tendresse que des plaisirs rustiques, qui au cours des *Noëls* mi-religieux mi-paiens, faisait dialoguer, sur le ton d'une mélodie simple et pénétrante, vilains et pastourelles, Guillots et Pierrettes, auprès de *Mamé Jésus*, reposant entre le « débonnaire Joseph et la dolente Marie » (1).

...

Peut-être cet attachement aux choses du pays natal et l'inspiration qui en devait découler eussent-ils été chez GRÉTRY plus vivaces et plus féconds encore si sa destinée ne l'avait poussé vers les régions éloignées de la ville qui l'avait vu naître. Mais cette destinée était fixée par les circonstances et les nécessités de milieu et d'époque. Quitter Liège était pour GRÉTRY une obligation. Il fallait qu'il abandonnât cette petite capitale revêtant si bien alors le caractère de ces agglomérations recueillies, discrètes et paisibles que le génie affectionne pour y donner le jour aux êtres qu'il a marqués de son sceau.

L'église était à cette époque encore — nous sommes au milieu du XVIII^e siècle — la seule carrière ouverte en Belgique aux artistes musiciens. Les maîtrises des cathédrales constituaient les seules écoles où les éléments de la science musicale fussent enseignés, et ceux qui en suivaient les leçons pouvaient caresser comme seul espoir de devenir un jour organistes ou maîtres de chapelle sinon simples joueurs de contredanses allant à coups d'archets vigoureux faire danser les campagnards aux fêtes enjolivées de crâmnions... Ce fut la carrière suivie par le père de GRÉTRY, à la fois premier violon de l'église St-Martin et directeur d'orchestres de danse aux dicaces des faubourgs.

Notre héros était en droit de penser secrètement que le génie qu'il sentait sourdre en lui pouvait lui faire caresser des ambitions plus hautes. Du reste, il était dit qu'il était né pour la scène lyrique et lorsque, tout enfant, il put assister, pendant le cours de toute une année, aux représentations des opéras de PERGOLÈSE et de BURANELLO qu'une troupe de chanteurs italiens était venue jouer à Liège, il comprit que le théâtre serait la passion de toute sa vie...

(1) Voir sur les *Noëls* : WILMOTTE, *Le Wallon*, pages 94 à 96.

Au surplus, l'Italie apparaissait si nettement comme le centre de l'art musical, nos contrées avaient contribué si fortement à la formation et à l'essor de cet art italien, le souvenir de nos grands musiciens fondateurs des écoles de Venise ou de Rome était si vivace chez nous, que c'était vers l'un de ces astres brillants que devaient être infailliblement attirées les vocations pressenties ou révélées.

Quand il partit pour Rome, GRÉTRY avait-il la prescience que là ne s'arrêterait pas son effort et prévoyait-il déjà que, pour sa parfaite éclosion, son génie aurait besoin de se rapprocher de Paris et de cette société du XVIII^e siècle dont j'évoquerai tantôt le souvenir ?

Peut-être !... Quoiqu'il en soit, Rome était l'étape obligée de sa marche vers la gloire.

Ce départ pour la capitale de l'Italie, ce voyage de quatre à cinq cents lieues effectué à pied fut le premier des efforts que GRÉTRY, avec une vigueur inlassable, dut réaliser au cours de son existence. Le destin ne lui fut pas cruel : il n'eut jamais l'angoisse d'un MOZART errant de par le monde, se morfondant dans les antichambres parisiennes, s'efforçant en vain d'arriver à la scène et cherchant longtemps en Allemagne une place de maître de chapelle ; il ne subit pas les tourments d'un BEETHOVEN et n'eut pas la vie, si rapidement fauchée, d'un PERGOLÈSE, d'un WEBER ou d'un BELLINI ; le succès devait lui sourire rapidement et il devait mourir comblé d'honneurs dans un âge avancé... Mais il n'en eut pas moins à vaincre des obstacles et des difficultés de toutes sortes. Ainsi : le travail lui fut toujours pénible et souvent, lorsqu'il s'échauffait à son clavecin dans le trouble de l'inspiration, il lui arriva de cracher le sang avec une abondance effrayante — il eut à lutter toute sa vie contre les partisans de l'ancienne musique et contre les acteurs maîtres de leur théâtre — enfin, dès son jeune âge, il dut sacrifier à son art ses joies et ses affections.

Quel déchirement, en effet, ne dut pas se produire en lui lorsque, en Mars 1759, après avoir reçu son trousseau des mains de sa mère et la bénédiction paternelle, après avoir fait ses adieux à sa grand-mère et à l'ineffable région de Coronmeuse qu'elle habitait, il prit la route de Rome, s'excusant auprès des voisins qui, sur le seuil de leurs portes, le saluaient de la main, de ne point se retourner vers eux de crainte que le cœur ne lui manquât !

Quelle énergie ne fallut-il pas à ce jeune homme de dix-huit ans pour supporter la fatigue de ce voyage qui devait le faire passer successivement par Trèves, Trente, les Alpes et le Tyrolois, lui faire franchir le Mont-Cenis et les campagnes du Milanais, saluer Florence au passage et enfin le faire aboutir à Rome !

Heureusement, il a pour lui cet enjouement et cette goguenarde et primesautière assurance, en concordance avec l'endurance et l'énergie presque têtue qui caractérise ceux de son pays. Dès Trèves « il est aguerrri, fait à la fatigue et aux injures du temps » ; il sème la gaieté le long de la route avec ses compagnons de voyage et cet espèce de contrebandier guilleret, du nom de REMACLE, qui dirige l'expédition.

Il faut lire dans ses *Essais* le récit des événements plutôt drôlatiques où la fantaisie wallonne des voyageurs s'exerce avec gouaille aux dépens de certains personnages rencontrés parfois dans les auberges ou les couvents. C'est un chapitre que l'on croirait arraché aux pages de *Gil Blas*...

Son séjour en Italie, qui devait durer huit années, ne fit que développer en lui la passion qu'il avait pour la musique et l'attraction qu'il subissait pour le théâtre. C'est en Italie qu'il cueille ses premiers lauriers et certains airs des *Vendangeuses*, intermèdes qu'il composa pour le Théâtre Aliberti et qui, dès le lendemain, devinrent populaires à Rome, suffirent, avec quelques scènes italiennes et quelques solos de flûte, pour faire connaître son nom et créer sa réputation. Tout en étant au centre même « de la mère-musique », — entendez par là la musique italienne — il sut, dès cette époque, en apercevoir les errements de même qu'il comprit les faiblesses des livrets mis à la disposition des auteurs et conformes aux goûts de l'époque. La partition d'un opéra-comique français lui ayant été prêtée, il brûla du désir d'écrire sur des livrets semblables. La France l'attira. Elle bouillonnait du reste, en ce moment d'idées et de renouveau en travail. Il vint, en 1767, vers ce foyer où son génie allait pouvoir prendre toute son expansion.

C'est que le tour d'esprit et les préoccupations de la France convenaient admirablement à l'activité que GRÉTRY allait lui consacrer ! Dans cette période qui prépare les années terribles où les bergeries à la mode se seront effacées devant la tragédie courant les rues, il semble qu'en se jouant, la grande nation forge derrière les oripeaux scéniques, les armes de la révolution et s'étourdit pour échapper au cauchemar des tumultes futurs. Tout en elle est la fois surchauffé et artificiel. C'est le siècle mondain par excellence, il est enrubanné et mignard, sa sensibilité, même sincère, prend des tonalités et des allures déclamatoires, il est verbeux et galant, d'un esprit à fleur de peau mais d'une ironie cependant mordante, son art est empreint de volupté et sa grâce court vêtue dévoile une licence élégante ; c'est un étalage de rocailles et de décors d'opéras, de paysages conventionnels et de chairs roses et rebondies... C'est, sur la toile, les pierrots d'un

WATTEAU et d'un LANCRET ou les corps à fossettes d'un BOUCHER ; c'est, sur la scène, les bergers poudrés et les tendres Mariouss !...

Combien il se conçoit que le XVIII^e siècle ait été l'âge d'or du chant et que sa grande passion ait été le théâtre ! Tout pousse au spectacle et à l'action : tantôt c'est la frivolité qui y mène, tantôt c'est le désir de s'étourdir ou de dépenser sa verve. Les grands seigneurs — tels le duc d'Orléans, le comte de Clermont, le cardinal de Rohan — les financiers — tel M. de la Popelinière, ce bel esprit célèbre par sa fortune — ont leur scène de comédie et de tragédie. Le compassé LA HARPE lui-même fait la réplique à des courstisanes chez les demoiselles Verrières, châtelaines d'Auteuil, et le maréchal de Saxe traîne derrière son armée une troupe que dirige FAVART et qui, la veille de Fontenoy et de Rocour, délasse ses guerriers et leur fait oublier la perspective des lendemains sanglants !

D'autres aiment le théâtre pour ce qu'il enseigne et éduque les hommes. VOLTAIRE voit en lui « ce que l'esprit humain a jamais inventé de plus noble et de plus utile pour former les mœurs et pour les polir ». Il l'appelle l'école des vertus au même titre que l'école des plaisirs. Il forme des acteurs comme LEKAIN, M^{lle} GAUSSIN et la CLAIRON, l'amie des encyclopédistes, et, vis-à-vis de l'Église qui les bafoue et de la Cour qui en fait des parias et parfois les envoie à la Bastille, il prend la défense des artistes de la scène...

Puis, en dessous de la Cour et des Encyclopédistes, il y a la foule, il y a le peuple Français, ce peuple enjoué qui, comme JEAN-JACQUES le constatait, est celui dont le naturel est le plus porté vers la chanson, car, battant ou battu, dans l'abondance ou dans la disette, heureux ou malheureux, triste ou gai, le Français chante toujours !

On le voit, GRÉTRY avec les dispositions naturelles qui étaient siennes, devait trouver dans cette France de la seconde moitié du XVIII^e siècle, le milieu le plus approprié à son génie et le plus ouvert à ses tentatives et à ses efforts.

C'est le 1^{er} janvier 1767 qu'il partit de Rome pour n'y plus revenir.

L'accueil qu'il reçut de VOLTAIRE, à son passage par Genève, fut le prélude de ses succès. Le patriarche, depuis neuf ans déjà, était fixé dans ses terres de Ferney, dont il avait fait, par sa prodigieuse correspondance, le centre de la France littéraire. C'est là que « le petit Liégeois » — comme Voltaire lui-même devait l'appeler après le succès du *Huron* — subit le premier contact de ces talents dont il allait, au cours des années suivantes, subir l'influence entraînante.

Plus tard, il dira combien il fut électrisé par ces ardents idolâtres des arts, des sciences et de la belle nature :

« UN VOLTAIRE, écrit-il, qui inondait la France de ses écrits, toujours instructifs et quelquefois sublimes; un DIDEROT, un abbé ARNAUD, qui lançaient la foudre au milieu des festins, et qui, par la force de leur éloquence, communiquaient à chacun la noble envie d'écrire, de peindre ou de composer de la musique; un D'ALEMBERT qui, tour à tour ardent et modéré, apprenait qu'il faut mettre des bornes à l'enthousiasme; un LA HARPE qui, dans trois phrases, vous présentait le résumé d'un volume; un MARMONTEL qui (je ne parle point de sa profonde érudition) aurait répété en bons vers ce que l'on venait de dire en prose; un SÉDAINE, qui voyait dans le conte qu'on débitait une action théâtrale, en saisissait tous les fils sans jamais s'écarter de la sublime unité. Non, il est impossible de résister à la flamme qui sortait de la réunion de ces hommes tous célèbres, chacun dans son genre, et quand le vin de champagne arrosait ce feu sacré des arts et du génie, l'homme fait pour être quelque chose anticipait de plusieurs années les chefs-d'œuvre qu'il devait enfanter et pour lesquels il était prédestiné. »

Lorsque GRÉTRY arrive à Paris, l'évolution de la musique et du théâtre vient d'entrer dans une phase nouvelle. Les opéras et ballets de LULLI et de QUINAULT, à qui les intermèdes et mascarades italiennes importées à la Cour par Mazarin avaient donné naissance, et qui, au grand siècle, avaient montré le Roi lui-même, costumé en Soleil, participant aux danses avec la Reine, n'apparaissaient déjà plus qu'à quelques-uns comme étant la musique idéale et unique. Il en était de même de celle de RAMEAU, qualifié à l'origine d'audacieux et assailli de quolibets, notamment par Jean-Baptiste ROUSSEAU qui, en méchants vers, le traita de « distillateur d'accords baroques » dont les opéras bourrus n'étaient bons que « pour les Thraces et les Iroques. » La querelle des Lullistes et des Ramistes s'était apaisée et les uns et les autres avaient trouvé un adversaire commun dans cette musique italienne que les œuvres de PERGOLESE avaient importée en France et dont JEAN-JACQUES, en écrivant sa partition du *Devin du Village* et sa *Lettre sur la musique française* devait s'affirmer l'admirateur. C'était la querelle des « Bouffons » contre la musique française Lulliste ou Ramiste, querelle qui devait continuer longtemps encore et se compliquer bientôt des discussions passionnées auxquelles la musique nouvelle, celle de GRÉTRY notamment, devait donner naissance, puis de cette tempête véritable provoquée par les Iphigénies de l'immortel Chevalier DE GLUCK, que les routiniers de mauvais goût devaient qualifier de « grand hurleur », de même que plus tard le divin MOZART ne devait leur apparaître que comme un « grand faiseur de notes » !

Quant au théâtre, lui aussi a évolué, et les scènes diverses se

sont constituées; cette période de luttes qui pendant de longues années avait fait batailler les troupes de la Foire contre les Comédiens privilégiés est arrivée à son terme.

L'opéra-comique, qui, né en 1712, a traversé les difficultés et subi les vicissitudes les plus pénibles, s'est relevé depuis et s'est uni à l'opéra-italien. Cette fusion, en faisant disparaître deux « Théâtres de la foire » rivaux, a donné naissance à une scène importante: celle de la « Comédie Italienne » qui, jusqu'à sa disparition en 1791, va parcourir une brillante carrière.

Ajoutez à cela que d'autres réformes se sont réalisées en ce qui concerne le mode ou la police des spectacles: ainsi, depuis 1759, le théâtre est purgé des petits maîtres, et la scène, désormais, est libre et réservée aux acteurs, sauf aux jours de représentation de capitation où l'on voit, aux grands cris du parterre du reste, un nombreux public envahir les planches et entourer les artistes (1).

Lorsque GRÉTRY paraît, de nombreux progrès, on le voit, ont été réalisés dans tous ces éléments divers dont l'ensemble constitue le cadre où va se développer son activité. Au milieu de ces discussions, souvent byzantines, que l'art musical a soulevées, il apportera son esprit et son bon sens, ses penchants naturels, sa rondeur, et ce besoin irrésistible de chanter avec grâce et sentiment. Pour un génie comme le sien, les systèmes et les théories ne peuvent apparaître que comme ayant une importance subordonnée à celle de l'instinct.

« Chacun prêchait pour son saint, dit-il plus tard: on ignorait » qu'il est un saint pour tout le monde. » Il écrit ailleurs: « Qui » oserait décider si, en musique, l'harmonie doit l'emporter sur » la mélodie? » Il estime que tout est permis à l'artiste qui saisit la nature sur le fait, car les vingt-quatre gammes sont pour lui ce que la palette est pour le peintre. Il indique que si l'on peut étudier et discuter les systèmes, il faut avant tout tâcher de créer: « C'est » après avoir lu les traités d'harmonie de TARTANI, de ZARLIN,



FLATTERS, DIV.

FREMY, del. et sculp.

(1) Par exemple, en 1785, à une audition du *Panurge* de GRÉTRY, et de l'*Iphigénie en Tauride*, de GLUCK.

WALLONIA

ARCHIVES WALLONNES

D'AUTREFOIS, DE NAGUÈRE & D'AUJOURD'HUI

RECUEIL MENSUEL FONDÉ PAR

O. COLSON, Jos. DEFRECHEUX et G. WILLAME

ET DIRIGÉ PAR

OSCAR COLSON

XIV

1906

LIÈGE

BUREAUX : 10, RUE HENKART

LIÈGE

IMPRIMERIE INDUSTRIELLE ET COMMERCIALE, M. THONE
Rue de la Commune, 11 (Près St-Denis). — Téléphone 1814

1906