

V. *Jeanne-Marie*, née à Paris, en la paroisse de la Madeleine, le 23 février 1785, mariée le 7 septembre 1805, à Pierre-Joseph Garnier.

VI. *Gabriel-Honoré DE GRÉTRY*, né à Paris, paroisse Saint-Roch, le 26 mai 1791.

VII. *Marie-Augustine*, née à Paris le 7 août 1793.

Y. DANET DES LONGRAIS,
Généalogiste-Héraldiste, à Liège.

Mars 1906.



LITTÉRATURE DE CHEZ NOUS

Chanson wallonne

adressée à Grétry quand il vint revoir sa Patrie, le 21 décembre 1782.



ETTE chanson (qui est un duo) fut chantée devant Grétry, lors d'une réception qu'on lui fit à Liège, à la Société d'Emulation, le 21 décembre 1782.

Elle fut publiée tout d'abord dans une brochure éditée spécialement en commémoration de cette fête, et qui contient les discours et les poèmes adressés à Grétry. Cette brochure est intitulée :

1783. Séance publique tenue par la Société d'Emulation, le lundi 23 décembre 1782, à l'occasion de M. Grétry, l'un de ses Associés honoraires.

Liège, de l'Imprimerie de la Société, M.DCC.LXXXIII.
In-12 (15.5x20), 23 p.

Le titre de la pièce est ainsi libellé : « *Duo liégeois sur l'air du Duo des Evénemens Imprévus : J'aime Philinte tendrement.* » Elle est signée in fine : *Par M. Ramoux.* Il s'agit du curé de Glons, célèbre chansonnier wallon, né en 1750, décédé en 1826.

Elle fut publiée dans diverses éditions du *Théâtre lidjicès* (1) et en premier lieu dans celle qui parut à Bruxelles, et à Liège chez Lemarié, en 1783. Dans l'édition parue chez Rongé (en 1830 ?) elle est intitulée : « *Parodie liégeoise sur l' Duo des Evénemens imprévus : J'aime Philinte tendrement.* » Et au titre du volume elle est annoncée en ces termes : « *Chanson sur l' célèb GRÉTRY, kovan i v'na r'cèy s' patreie en 1784* [sic]. »

Comme on vient de le voir par ces seuls exemples, l'orthographe wallonne de ces diverses publications est très fantaisiste. Nous la corrigeons dans notre copie, en supprimant les répétitions, qui seraient ici fastidieuses, et en ajoutant la traduction. O. C.

(1) Voyez la préface d'U. C. (Ulysse CAPITAINE) à l'édition de Liège, Carmanne, 1854. Page XV.

TCHANSON SOL CÉLÈBE GRÉTRY.

R...	R...
<i>Louque don ! vo-l-la nosse binamé !</i>	Vois donc ! le voilà, notre bien-aimé !
L...	L...
<i>Aicé, so mi-âgne ! c'est lu minme !</i>	Oui, sur mon âne ! c'est lui-même !
R...	R...
<i>Di plaisir dji m' sins tot pâmé !</i>	De plaisir je me sens tout pâmé !
L...	L...
<i>Li diable s'apinse ! et mi tot d' minme !</i>	Le diable me pince ! et moi tout de [même ! (1)]
R...	R...
<i>Wés'reût-on bin ...</i>	Oserait-on bien...
L...	L...
<i>Oh ! poqué nin ?</i>	Oh ! pourquoi pas ?
R...	R...
<i>Li copiner patcès lidjicès ! On dit qui l' aime.</i>	Lui causer patois liégeois ? On dit qu'il l' aime.
L...	L...
<i>Copinez li patcès lidjicès : Dj' ses bin qui l' aime.</i>	Causez-lui patois liégeois : Je sais qu'il l' aime.
R...	R...
<i>Djans, mostrans li tot bon' mint Nosse djôye, nosse contin' mint Dél vèyi d' vins s' patrèye.</i>	Allons, montrons-lui tout bonnement Notre joie, notre contentement De le voir dans sa patrie.
L...	L...
<i>I n'rouvèye nin s' patrèye : I n'est nin come di cès gascons Qu'à ponne sis meûs foûs d' leû mâ- [hon [maison Rouviét l'ingadje di nosse bone [vèye. [ville.</i>	Il n'oublie pas sa patrie Il n'est pas comme certains gascons Qui à peine six mois hors de leur Oublient le langage de notre bonne
R...	R...
<i>Criyans vivât !</i>	Crions vivat !

(1) *Li diable s'apinse !* Littéralement : « le diable réfléchit ». C'est une atténuation pour *li d-le m'apice*, « le diable me pince », sorte de juron. De même, quelques lignes plus haut, on lit *so mi-âgne* au lieu de *so mi-âme*. Toutefois, à la reprise, l'auteur n'a pas reculé devant l'imprécation plus énergique encore : *li diable m'èvole !*

L...	L...
<i>Djans, di tot nosse coûr. Et fans li ne tâte avou s' prope bouve !</i>	Allons, de tout notre cœur, Et fasons-lui une tartine de son propre beurre. (1)
R...	R...
<i>Louque don ! vo-l-la nosse biname !</i>	Vois donc ! le voilà, notre bien-aimé.
L...	L...
<i>Aicé, so mi-âme ! c'est lu minme !</i>	Oui, sur mon âme ! c'est lui-même.
R...	R...
<i>Di plaisir dji m' sins tot pâmé !</i>	De plaisir, je me sens tout pâmé.
L...	L...
<i>Li diable m'èvole ! et mi tot d' minme !</i>	Le diable m'envole ! Et moi tout de [même !
Essonle.	Ensemble.
<i>Mostrans li tot bon' mint Nosse djôye, nosse contin' mint.</i>	Montrons-lui tout bonnement Notre joie, notre contentement.
R...	R...
<i>Qu'i r'vègne !</i>	Qu'il revienne !
L...	L...
<i>Sovint !</i>	Souvent !
R...	R...
<i>Quand lès lauris so s'tiesse Fwèce d'esse sères n' trouv'ront pus [plèce, [plus place, Nos l'tinrans cial po pus longtimps.</i>	Quand les lauriers sur sa tête, A force d'être serrés ne trouveront Nous le tiendrons ici pour plus long- [temps.
L...	L...
<i>Oh ! nos l'espèrans bin.</i>	Oh ! nous l'espérons bien.
R...	R...
<i>C'est adon qui nos frant-ine fesse !</i>	C'est alors que nous ferons une fête !
Essonle	Ensemble.
<i>Oh ! quèle bèle fesse ! Quèle fesse !</i>	Oh ! quelle belle fête ! Quelle fête !
<i>Criyans : Vivât Grètry, L'honneur di nosse Payis !</i>	Crions : Vive Grétry ! L'honneur de notre pays !

(1) Expression proverbiale qui s'explique aisément ici, puisqu'on parle à Grétry sur sa propre musique, et dans le langage qu'il n'a cessé d'aimer.

Documents et Notices

« La garde passe »

Jeu populaire avec musique de Grétry

1. — Description de ce jeu, par Madame Celuart.

On joue *la garde* en nombre indéterminé, soit dans un parc garni de chaises de jardin, soit dans une cour où l'on porte des chaises; soit enfin dans une chambre où il y a peu de meubles, comme une antichambre ou une salle à manger. On commence par faire les préparatifs du jeu, en mettant deux rangs de chaises dos à dos au centre de l'endroit où l'on doit jouer. On compte les joueurs, afin de mettre une chaise de moins. Quand les chaises sont en nombre impair, on place la dernière à l'un des bouts de la double rangée, en appuyant le dos contre les deux dernières. Chaque chaise se nomme *maison*. Tout étant ainsi disposé, un des joueurs est élu *capitaine* ou *sergent*, selon la volonté des joueurs. Il porte un bâton qui représente une épée ou un fusil, et c'est la marque de sa dignité; le reste de la société le suit à la file, et tourne autour des chaises en sautant et en chantant :

La garde passe, il est minuit,
Qu'on se retire, et point de bruit.

On répète cela autant qu'il plaît au sergent, qui, souvent, pour duper ceux qui le suivent, marche lentement, en se rapprochant des chaises, où il semble prêt à s'asseoir, en disant presque bas et lentement ces mots qui annoncent ordinairement qu'il va le faire :

La garde passe, passe, passe.

Puis tout-à-coup il se remet à courir de plus belle en criant à pleine voix : *La garde passe, il est minuit*, etc. Pendant ce temps, tout le monde imite ses mouvements. Mais il en faut finir, et le sergent s'assied; chacun en fait autant, hors celui qui ne peut trouver de chaise. La troupe rit de son malheur; et le sergent s'avançant vers lui, le constitue prisonnier à quelque distance du jeu, où le captif se console en pensant qu'il va bientôt lui venir des compagnons.

Cela tarde peu: on ôte une chaise de la ligne des maisons, et le jeu recommencé, amène une nouvelle victime. Ceux qui se trouvent immédiatement après le sergent sont les plus favorisés, puisqu'ils suivent de

près ses mouvements, tandis que les personnes qui sont tout au bout, les aperçoivent toujours trop tard. Heureusement, les premières places ne sont point inamovibles (celle du sergent exceptée, car il marche toujours en tête). Lorsqu'on conduit quelqu'un dans la geôle, et que la troupe se débande un instant, il est facile d'attraper la place de lieutenant ou de caporal. Un autre danger, c'est de se rencontrer aux bouts de la double rangée de chaises, parce qu'en tournant on court risque de ne savoir où se placer. Comme chacun s'empresse de saisir un siège, celui qui, à l'instant où s'assied le sergent, ne trouve pas de chaise, n'a d'autre ressource que le parquet ou la prison; il doit tâcher d'attraper une des places des coins, parce que le sergent ne manque jamais de s'asseoir au milieu. Au reste, j'indique les écueils, c'est à l'adresse des joueurs à les en garantir.

Cependant, à mesure que la garde a passé, les personnes et les chaises ont été successivement éloignées: lorsqu'il ne reste plus que deux chaises et trois joueurs (car ces trois personnages doivent former *le Conseil de guerre*), le jeu cesse. Ils s'asseyent gravement tous trois sur la même ligne, seulement le siège du sergent, devenu président, est placé au milieu. Ce tribunal de nouvelle façon cite à sa barre un monsieur et une dame qu'il désigne parmi les prisonniers; parmi ces derniers, il choisit aussi un huissier; et les accusés ont le droit de prendre un avocat, qui, par parenthèse, sera bientôt accusé à son tour. Chacun ayant adopté son personnage, un des juges accuse les deux prévenus de différents délits; pendant cet acte d'accusation, l'huissier ne manque pas de réclamer souvent le silence de la manière la plus bruyante. Le président adresse ensuite une allocution aux coupables; de cette manière, il peut dire les choses les plus flatteuses. Le caractère connu des personnes fournit aussi matière à accusation; si les accusés ne se défendent point eux-mêmes, leur avocat prend la parole, et tâche de donner un prétexte à la rencontre que la garde a faite des prévenus pendant la nuit. Mais, quel que soit le talent du légiste improvisé, les juges ne prononcent jamais d'absolution; seulement, disent-ils, en faveur de la défense, nous accordons une commutation de peine. Après avoir délibéré à l'oreille les uns des autres pendant quelques instants, ils condamnent le monsieur à quelque pénitence de leur choix; et la dame à les embrasser, à chanter ou à faire des confidences. Le jugement est exécuté séance tenante. Je conseille fort aux juges de n'ordonner que de courtes pénitences, de peur de prolonger le jeu, de le rendre languissant et d'ennuyer les autres prisonniers qui sont depuis longtemps dans l'inaction. Tout le monde, voire même l'huissier, est jugé de la même manière. Si l'on veut avoir des gages à faire gagner dans la suite de la soirée, on condamne les accusés à en payer un certain nombre. Alors, ils sont à l'amende.

2. — *Le jeu du Cadi, pris comme exemple par M. A. Loquin.*

«... Mais (me dira-t-on peut-être), à vous entendre, la *mélodie populaire*, cette partie si importante du « Folklore, » n'existerait pas ? Elle ne serait qu'une illusion ?

» — En aucune manière : expliquer une classe de faits n'est pas l'annihiler ! c'est le miracle ayant présidé à la formation de ces mélodies, c'est la *création spontanée* des chants de l'espèce, qui est inadmissible. Il est sans doute plus commode et plus vite fait de dire que *les mélodies populaires se sont formées toutes seules*, mais en matière d'explication il ne faut jamais aller au plus vite fait.

» Au surplus, prenons un exemple.

» Des enfants, dans un jardin, sont en train de jouer « au cadi ». Ils traversent gravement une allée, deux par deux, en chantant :

La garde passe, il est minuit...

» Qui a fait ce vers ? Qui a fait cette mélodie ? Personne et tout le monde ? Vous vous trompez !! Le vers est de Fenouillot de Falbaire, l'auteur de *l'Honnête criminel* ; la musique est de Grétry, que je n'ai pas, je pense, besoin de vous présenter. Et c'est dans *Les deux avares*, opéra-comique depuis bien longues années déjà disparu du répertoire, qu'on a entendu l'un et l'autre pour la première fois, au théâtre de la Cour à Fontainebleau, le 17 octobre 1770.

» Il y a plus : *par tradition*, et très-assurément sans s'en douter, les enfants singent, en opérant leur ronde, les janissaires de la pièce de Falbaire faisant la patrouille. L'opéra-comique de Grétry est oublié, la ronde enfantine du cadi se chantera peut-être encore dans cinq cents ans.

» — Mais vous me citez là un exemple isolé ?

» — Pas le moins du monde ; celui-ci est seulement plus récent que beaucoup d'autres, voilà tout. Au surplus, quand l'ordre chronologique nous aura fait arriver aux recueils de rondes et de chansons enfantines dus à Du Mersan, à M. Kuhff, à M. Rolland, à M. Weckerlin, etc., que d'exemples du même genre n'aurai-je pas alors à vous offrir !... »

1888. A. LOQUIN, *Etude bibliographique sur les mélodies populaires de la France*. Dans « *Mélusine* » t. IV (1888-89), colonne 99.

3. — « *La Garde passe* », d'après une gazette pour enfants.

« Il s'agit ici d'un jeu très ancien, nous assure-t-on, mais assez peu connu et, en tout cas, fort amusant.

» Il faut le réserver pour les jours de pluie où le temps maussade force à rester à la maison.

» Choisissez la pièce la plus vaste et la moins meublée. Placez en rond,

dos à dos, autant de chaises qu'il y a de joueurs, moins un. Celui-ci tourne autour des autres qui sont assis, et chante :

La garde passe, il est minuit,
Qu'on se retire et pas de bruit :
C'est la loi du Cadi
Qui l'a dit.

» Ce refrain n'est pas obligatoire. Si vous en préférez un autre, rien ne s'oppose à ce que vous le choisissiez.

» Lorsque le promeneur a terminé son couplet, il touche à l'épaule un des joueurs assis qui doit se lever, lui emboîter le pas et chanter avec lui une seconde édition du refrain.

» Il en est ainsi successivement pour tous les joueurs, de sorte que, s'ils sont quelque peu nombreux, leur chanson ne répond guère à la recommandation : « Pas de bruit ! »

» Tout-à-coup, le directeur de la colonne s'assied précipitamment. Tout le monde se hâte vers la chaise la plus proche ; mais comme il y en a une de moins qu'il n'y a de joueurs, le moins leste demeure sans siège, et c'est lui qui est alors chargé de recommencer le tour en chantant le refrain.

» On peut animer encore ce jeu en faisant donner un gage au joueur trop lent qui ne trouve plus de chaise. Le jeu se termine alors par le tirage des gages. »

1905. ANONYME, *La Garde passe*. Dans « *La Semaine de Suzette* », n° du 2 février 1905. Henri Gautier, édit., Paris.

4. — « *La Garde passe* », chant scolaire français.

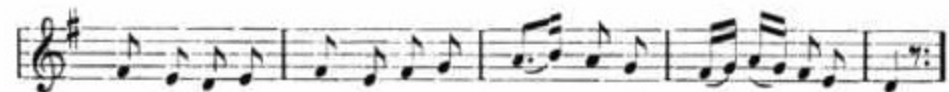
ALLEGRETTO. pp. Cresc. poco a poco.



La garde passe, il est minuit, Qu'on se re-tire, et



plus de bruit ; La gar-de passe, et la voici : Ren-trez en di-li-



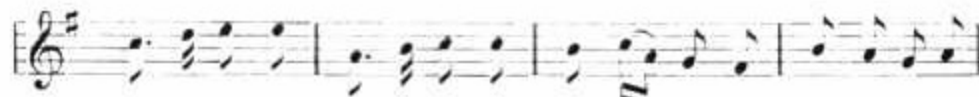
gence, O-bé-is - sez, fai-tes si - len - ce, C'est la loi du ca - di.

ff. Dim. poco a poco.

Qu'on se re-tire, et plus de bruit. La gar-de passe, il



est mi-nuit. Plus de bruit, plus de bruit. Que



tout se taise i-el. Rentrez chez vous en di-li-gence. O-bé-is-



sez, fai-tes si-len-ce. C'est la loi du ca-di.

*Chants pour les Ecoles, composés et choisis
par A. DANHAUSER, 4^e cahier, p. 16.*

Paris, Lemoine et Hachette, S. d. [Date d'en-
viron quinze ans.]

O. Colson.



La Révolution Liégeoise

racontée par le duc de Richelieu

Septembre 1790.



U moment de la Révolution française, comme tant d'officiers de l'ancien régime, le duc de Richelieu, qui devait jouer un grand rôle sous la Restauration et devenir célèbre par son amitié avec le Tsar, quitta la France et sa garnison de Sedan dès la fin de 1790. Quoique muni d'une permission régulière, il émigrerait vers l'Allemagne.

Il a rédigé sur son voyage des souvenirs politiques qui ont été publiés par la Société d'Histoire Impériale de Russie (1). Ces souvenirs débutent par quelques pages sur Liège.

Richelieu, pendant le bref séjour qu'il fit à Liège, pendant un relai de poste, on peut le dire, se fit une idée mesurée, vraiment lucide, des événements qui s'y déroulaient.

On était au début de septembre 1790. La Prusse venait d'évacuer Liège, abandonnant la Révolution liégeoise et, à la fois, son devoir de membre de l'Empire, qui l'avait envoyée contre elle. La république liégeoise, à peine organisée, se préparait à la lutte contre les nouvelles troupes exécutrices de l'Empire. L'Archevêque de Cambrai, Rohan, allait atteindre l'illusoire dignité de régent du pays de Liège, pendant l'absence du Prince-Evêque de Hoensbroek.

C'est l'avis du duc de Richelieu sur ces événements que nous voudrions faire connaître. Il est d'un étranger, non prévenu, sinon

(1) Publications de la Société d'Histoire Impériale de Russie, St-Petersbourg, T. 54. [Correspondance du duc de Richelieu], titre en russe, ainsi que l'introduction. Texte original français de la correspondance et des papiers de Richelieu. — Pièce 5, p. 111 : « *Journal de mon voyage en Allemagne, commencé le 2 septembre 1790.* »

par ses tendances générales, peu favorables à la Révolution; il est réduit aux lignes principales, délaissant les détails dont son ignorance du pays l'a préservé: il est d'un homme dont le sens politique est incontestable, qui est devenu un des principaux hommes d'Etat de son temps et dont l'esprit était porté à apprécier les affaires diplomatiques. C'est à tous ces titres et particulièrement sur l'attitude de la Prusse à Liège à cette époque que cet avis est intéressant.

Richelieu arriva à Liège le 2 septembre 1790. Il en repartit le 4.

Liège, dit-il d'abord, est une grande ville sur la Meuse: elle peut contenir trente mille habitants; on ne peut pas dire qu'elle soit belle, mais elle est peuplée et vivante, ce qui fait qu'elle paraît assez agréable.

Puis il expose l'essentiel des causes qui ont amené la révolution, délaissant l'affaire des jeux de Spa pour s'en tenir à l'élection des magistrats et au règlement de 1684. Mais dès les premiers mots, il montre à quel point l'attitude de la Prusse, son indécision, l'ont frappé:

Cette révolution, qui, à juste titre, a attiré l'attention de l'Europe, est une des singularités de l'époque dans laquelle nous vivons; et ce qui n'est pas moins extraordinaire, c'est la conduite du roi de Prusse et celle que tient depuis deux mois l'armée d'exécution.

La source des différends des Etats et de l'Evêque est l'élection des magistrats. Jusqu'en 1684 le peuple a joui du droit de les élire. A cette époque un évêque qui était de la Maison de Bavière, et sûr par conséquent d'être soutenu dans ses entreprises⁽¹⁾, prétextant les troubles que ces élections occasionnaient, s'empara du droit de les nommer, et depuis ce moment les évêques ont toujours joui de cette prérogative.

L'année dernière, la révolution de France ayant donné le branle à tous les esprits, les Etats crurent le moment favorable pour réclamer contre ce qu'ils appellent usurpation. L'Evêque mit en avant le droit qu'il prétend avoir, auquel le silence de la nation pendant un si long espace de temps semblait avoir donné plus de force, et la querelle s'engagea. Les choses en vinrent au point que l'on arbora la cocarde et qu'on alla chercher l'Evêque en sa maison de campagne près de Seraing; on l'amena à Liège, peut-être un peu par force⁽²⁾, et on l'obligea à donner son consentement à tous les points en contestation.

Peu de temps après, l'Evêque s'enfuit à Trèves et protesta contre tout ce que la violence lui avait arraché.

(1) Cette observation est une vue simple mais d'une portée frappante. Elle éclaire, si on y ajoute la tendance absolutiste qui se manifesta presque partout alors à l'exemple de Louis XIV, l'acte qui décida des vieilles libertés liégeoises.

(2) Il y a là une appréciation de la journée du 18 août 1789 qui paraît modérée et bien près de la vérité. Elle peut prendre place, dans sa brièveté, entre les accusations de violence portées dans le libelle du temps: *Kurze Uebersicht des Lüttichen Aufruhrs von Jahr 1789, grössentheils, aus einer eigenen Nationalschrift der sogenannten Patrioten herausgegeben und erwieisen 1789*, pet. in-f., 60 p. — Et le récit des événements du 18 août, contenu dans les papiers de Jean-Rémi de CHESTRET (Soc. des Bibliophiles liégeois, 2 vol. 1881 et 82), pp. 11 et 12. Ce récit est une véritable « réponse » à la *Kurze Uebersicht*: les faits y sont certainement atténués.

Après son départ, les Etats s'emparèrent de toute l'administration et de toutes les caisses. L'Evêque, de son côté, s'adressa à l'Empire dont le pays de Liège fait partie, et la Chambre impériale de Wetzlaer donna les monitoires, après lesquels les princes du Cercle du Bas-Rhin furent requis de mettre la sentence à exécution. Le roi de Prusse, comme duc de Clèves, fit marcher un corps de troupes, mais loin que ces soldats arrivassent avec des intentions hostiles, ils furent reçus par les insurgés comme des libérateurs⁽¹⁾. En effet, ils étaient à peine dans Liège que le Roi de Prusse fit faire à l'Evêque des propositions tendant à remettre les choses sur le pied où elles étaient avant 1684, ce qui était précisément le point de la contestation.

L'Evêque s'y refusa constamment et, après bien des négociations et des pourparlers, le Roi de Prusse retira ses troupes qui avaient séjourné plusieurs mois dans le pays. La conduite de ce prince semble tout à fait inexplicable; comme chef de la ligue germanique, il devait soutenir les décrets de la Chambre impériale; comme souverain, il ne devait point appuyer publiquement l'insurrection, surtout dans un moment où toutes les têtes sont en effervescence; comme ennemi de la maison d'Autriche, il devait profiter d'une occasion d'avoir un corps de troupes à portée de pouvoir secourir les patriotes brabançons, si la guerre dont il menaçait Léopold pour le forcer à faire la paix avec les Turcs, eut éclaté en Silésie⁽²⁾. Ainsi donc toutes les convenances politiques et morales ont été oubliées par ce prince dans la conduite qu'il a tenue dans cette affaire et la défiance qu'elle a excitée contre lui parmi les princes d'Allemagne nuira beaucoup à ses opérations, jusqu'à ce qu'une conduite soutenue en sens contraire ait ramené l'opinion sur son compte.

Quoiqu'il en soit, les troupes prussiennes, une fois retirées, la Chambre de Wetzlaer fulmina de nouvelles sentences et les princes du Cercle du Haut-Rhin et du Cercle de Souabe furent adjoints à ceux de celui du Bas-Rhin pour l'exécution des décrets. Après bien des lenteurs, l'armée d'exécution, composée des troupes de Cologne, Mayence, Trèves et de Palatins, se rassembla au nombre de huit à neuf mille hommes, à Maeseyck, sur les confins du pays de Liège. Les Liégeois, de leur côté, se préparèrent à la défense, ils armèrent tous les gens en état de l'être, et un grand nombre de volontaires marcha au devant de l'ennemi. Ceux-ci sont payés et nourris aux dépens de l'Etat, mais la guerre qu'ils font n'est ni dangereuse ni meurtrière, car l'armée de l'Empire est, suivant son usage, d'une immobilité à toute épreuve. On assure que l'électeur palatin a donné à ses troupes des ordres secrets pour ne point agir: si cela est, sa conduite ne saurait se concevoir, car, à moins que les Liégeois n'aient promis quelque cent mille florins au prince de Bressenheim, son fils naturel, on ne lui voit aucun intérêt quelconque à favoriser les insurgés de Liège et il en a certainement un très grand à empêcher que cette doctrine de révolte ne se propage en Allemagne.

La situation de Liège présente assez d'avantages pour se retrancher et

(1) Cf. ce distique du temps: *Subventi GuLLeLmo frederico, ex servitute Libertas* (mss. sur un feuillet d'un exemplaire de l'Almanach de la Société d'Emulation pour 1789, après l'éphéméride d'octobre. Biblioth. de la Société.)

(2) Richelieu pense ainsi que l'intérêt de la Prusse, concordant avec son devoir de membre de l'Empire, aurait été de réprimer « l'insurrection » liégeoise et de maintenir le plus longtemps possible, sous ce prétexte facilement extensible, ses troupes dans le pays. Que cet intérêt fut de peser sur l'Autriche aux Pays-Bas ou de constituer sous son égide une république liégeoise et brabançonne, il est en effet remarquable que la Prusse ait évacué la position qu'elle occupait à Liège, en 1790. Voyez WITTICHEN, *Preussen und die Revolutionen in Belgien und Lüttich 1789-1790*, 122 pp. Göttingen, 1905.

on cherche à en profiter. On couronne avec des ouvrages gazonnés et palissadés toutes les hauteurs qui dominent la ville, et la vallée est plus aisée à défendre à cause de la Meuse.

Je ne dois pas omettre de dire que le prince Ferdinand de Rohan, archevêque de Cambrai, cherche par tous les moyens possibles à gagner l'amitié et la confiance du peuple de Liège et on assure qu'il va être élu régent de Liège. Le surlendemain du jour où je passai à Liège, cette élection eut lieu, mais on a vu que ces succès populaires n'ont pas été de durée [: en effet, ce prince de Rohan fut chassé et échappa difficilement à la lanterne, c'est le sort qui attend les démagogues de tous les pays!]⁽¹⁾ »

En partant de cette ville le 4, je traversai au haut de la côte les retranchements dont je viens de parler, ils ne sont pas achevés, et les hommes, les femmes et les enfants, tous y travaillent avec un zèle et une ardeur incroyables. De dessus cette hauteur, on a encore une très belle vue de la ville de Liège et de toute la vallée où elle est située. Le pays que l'on traverse est superbe et très peuplé, il est surtout fertile en pâturages et la quantité des bestiaux est énorme...

A quatre lieues de Liège, à l'entrée du pays de Limbourg, je trouvai le premier poste autrichien.....

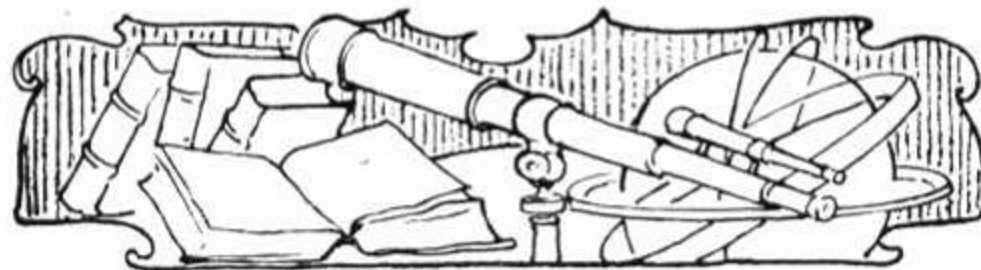
Tel est ce récit, évidemment marqué d'un esprit peu favorable au fond, par tempérament, à la Révolution liégeoise. Le duc de Richelieu a peut-être retouché d'ailleurs, après coup, ce qu'il avait écrit sur Liège, puisque, par exemple, la note sur Rohan indique, et cela en termes vifs, ce qu'il est advenu du personnage dans la suite. Il est donc possible que les passages où le ton est plus sévère, soient postérieurs à l'expression, par ailleurs modérée, claire et exacte, de son impression première. Le mérite de ces lignes brèves, qui valaient d'être connues des historiens de la Révolution liégeoise, est encore que chaque fait y est à sa place, dans les rapports d'importance relative qui sont nécessaires à un tableau succinct.

HENRY SAGE.

(1) Cette dernière phrase, entre crochets, est une note ajoutée par Richelieu lui-même à ses Mémoires.

N. D. L. R. — L'intéressante communication qui précède est due à un jeune savant français, de passage à Liège où l'appellent ses études. M. Henry SAGE est licencié en droit de l'Université de Paris, ancien élève diplômé, lauréat et administrateur de la Société des Anciens Elèves de l'Ecole libre des Sciences politiques de Paris.

Nous remercions vivement M. SAGE d'avoir réservé à *Wallonia* l'article qu'on vient de lire, ainsi qu'une note dont nos lecteurs auront la communication dans le prochain numéro, au sujet d'un curieux petit document historique, écrit en wallon, découvert au Dépôt des Archives de l'Etat à Liège, et qui avait jusqu'alors échappé à l'attention des travailleurs.



Erasmus Raway⁽¹⁾

J'avais entendu parler de RAWAY avec admiration, comme d'un artiste probe, instruit, dont la pensée ne se bornait pas à la seule technique de la composition musicale : des amis m'engageaient à aller le voir, à causer avec lui ; on lui avait annoncé ma visite. Cela se passait vers la fin de l'année 1891.

J'hésitais. S'il était intéressant au plus haut point pour moi de m'approcher de RAWAY, que pourrais-je, de mon côté, lui apporter, moi, un tout jeune homme encore, cherchant sa voie, perpétuellement inquiet, dans cette période d'agitation intime, remuée, troublée, que les plus ardents d'entre nous ont connue et que les vieux romantiques jadis s'étaient plus à représenter ?

Je m'imaginai un RAWAY grand, un peu courbé comme les gens trop longs et maigres, avec un visage à arêtes vives, un personnage qui tiendrait à la fois de Don Quichotte et de l'épouvantail à moineaux ; sa parole sans doute était impérative et je serais excessivement mal à mon aise en sa présence. Les noms propres évoquent ainsi, par leur sonorité même, des transpositions d'impressions, et le sien me paraissait âpre et d'un éclat trop froid.

Aussi, lors de notre première rencontre, mon étonnement fut-il profond : je sonnai à la porte d'une maison très simple d'apparence ; une vieille femme m'ouvrit et me conduisit au premier étage ; là je trouvai RAWAY assis dans une chambre où les choses les plus incohérentes faisaient bon voisinage : un piano et un poêle de cuisine.... J'appris dans la suite qu'en attendant de pouvoir emménager dans une petite maison qu'il faisait transformer de fond en comble, dont il avait tracé les plans et surveillait les travaux, RAWAY se contentait

(1) Lire dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*, mai-juin 1905, la biographie détaillée ainsi que l'analyse des œuvres du compositeur liégeois. [Sur cet article, voy. WALLONIA, t. XIII (1905), p. 483.]

de cet appartement, au milieu de meubles non rangés et de caisses où s'entassaient livres et cahiers de musique.

Et ce fut précisément la désinvolture de ces choses en désordre qui me rassura : j'y trouvai plus de charme que dans les arrangements conventionnels d'un salon bourgeois, bien ordonné, avec des tapis quelconques et propres, des tableaux incolores pendant le long de tapisseries sans caractère, des meubles qu'on replace méticuleusement, après chaque visite, à l'endroit qui leur est consacré invariablement, et des étagères garnies de bibelots ineptes. Dans cette bonne chambre chaude au contraire, tout semblait vivre et remuer ; l'on était certain de ne pas être rivé à la même chaise pendant une heure, en tournant son chapeau dans ses mains.



Et RAWAY : un petit homme, le corps trapu, massif, sur des jambes courtes ; des mains d'ouvrier, aux doigts solides ; une expression de bonté dans le visage : voilà l'image qu'un premier coup d'œil suggérait ; son accueil fut d'une cordialité simple, sans phrase, sans gestes ; quand je me fus assis, la conversation s'en-

gagea, et je pus dévisager à mon aise une figure nouvelle pour moi. En vérité, le visage de RAWAY était extraordinairement expressif : le front large, solidement appuyé sur des arcaïques sourcilières très fortes et la précision des lignes du profil traduisent au regard pénétrant une pensée sûre et réfléchie, classique sans étroitesse dans les idées ; les yeux, bien que petits, requièrent l'attention par une spiritualité d'une vivacité singulière qu'on y voit briller par éclairs ; d'autres fois on est ému par la déconcertante sympathie qui s'en dégage lorsque RAWAY écoute avec un profond intérêt humain son interlocuteur ; car c'est un homme qui sait vous écouter et vous comprendre.

Est-ce cela qui me mit à l'aise et créa en si peu de temps entre nous une véritable intimité ? J'ai remarqué souvent que l'intimité, avec l'atmosphère chaude et aimante qu'elle répand dans les cœurs, est un des signes auxquels on reconnaît les natures riches ; il y a certains hommes — aussi intelligents qu'ils soient — en présence desquels on ne sent jamais cette émotion si vivifiante de l'intimité ; on sait, sans s'expliquer pourquoi, qu'ils n'ont pas la foi enthousiaste en leur pensée, en leur art, ou bien qu'ils ne se soucient guère de l'effort d'autrui, ne le comprennent pas, jugent à une mesure invariable, inflexible, les actions si diverses des hommes ; ils manquent de la richesse des sentiments et de la souplesse de l'esprit ; pendant qu'on leur parle, on a l'impression qu'ils vous glaceront d'un mot, d'un regard ; combien j'en ai connus, surtout parmi les politiciens qui soutenaient les thèses les plus démocratiques, de ces cerveaux pauvres ! RAWAY me consolait de l'existence de ces êtres antipathiques ; d'une seule de ses paroles il se dégageait plus d'humanité que de tous leurs discours inutiles.

En regardant l'homme que j'avais devant moi, j'éprouvais vaguement ces choses ; cependant, d'autres particularités de sa physiologie m'intéressaient : la bouche, malgré ses lèvres minces, n'avait rien de pincé, et je regardais aussi cette oreille extraordinaire dont l'anthélix a des proportions énormes ; je me souvenais avoir lu quelque part la description d'une bizarrerie analogue chez Mozart. En un mot, la figure tout entière de RAWAY prenait à chaque instant, pour moi, un sens plus précis, elle devenait à mes yeux étonnamment vivante, et jamais, depuis notre première rencontre, cette impression ne s'est effacée. Pourtant, pour l'indifférent, RAWAY passera inaperçu ; rien ne frappe, au premier coup d'œil, dans son apparence. Sa manière d'être et de se vêtir est aussi simple que possible ; le désir de paraître est absent de son esprit ; il est content de ne pas être remarqué.

Ce qui m'étonna également chez lui, c'est la force musculaire ; les poignets font deviner une carcasse bâtie à chaux et à sable. Sous cette enveloppe rugueuse se cache une sensibilité singulièrement excitable, qui n'éclate pas au-dehors et ne cherche jamais à se rendre intéressante. Le caractère est mâle et réprime toute manifestation extérieure de nervosisme féminin.

Le prétexte de ma première visite chez RAWAY avait été la fondation, par quelques camarades, d'un souper mensuel auquel on désirait convier un certain nombre d'intellectuels réunis à Bruxelles en ce moment, des artistes, des savants et des hommes politiques. Je revis RAWAY depuis cette entrevue et bientôt nous liâmes d'une amitié très intime. Il arriva souvent, cet hiver-là, que nous passâmes ensemble deux ou trois soirées par semaine ; RAWAY travaillait à la *Fête romaine* ; moi, j'écrivais un livre de philosophie. Chaque fois que j'avais terminé un chapitre, je le lisais à RAWAY et nous discutions. J'étais alors sous l'impression de l'étude de Schopenhauer et RAWAY combattait avec énergie les idées pessimistes. L'influence de sa conception de Dionysos ainsi que le lyrisme de Nietzsche dans sa dernière période, avec lequel RAWAY sympathisait par nature, me pénétrèrent peu à peu. Mais ce qui me frappa et me remplit d'admiration, ce fut non une théorie — car toute théorie, disait Goethe, est grise, — ce fut la belle probité de RAWAY envers son art.

J'ai pu observer combien cette probité lui était innée. Jamais il ne cède, dans ses compositions, à l'effet, et jamais il n'abandonne au caprice ou au hasard le soin de fixer sa pensée. L'expression ne se sépare pas de l'idée. Respectueux de celle-ci, il cherche à la traduire dans les termes les plus précis et ne s'arrête que s'il est certain d'avoir trouvé une forme adéquate à l'idée ; il lui arrive souvent aussi, en relisant, de corriger et de perfectionner encore. Il n'a rien d'un impulsif ; et pourtant il possède l'intuition de la plastique et du rythme intérieur ; je le crois incapable d'imaginer un motif qui ne réalise un type mélodique bien défini et ne réponde dans son cœur à un sentiment profond.

La réflexion seule, même quand elle prédomine chez l'artiste, ne suffit jamais à rendre compte de l'invention ; elle s'appliquera au perfectionnement de l'intuition, mais où celle-ci est absente, il n'y a pas de création d'art. L'intuition dans le travail de RAWAY existe ; elle est *psychologique* en ce sens que la plastique et le rythme de ses types musicaux traduisent toujours une émotion ou une pensée. Même s'il lui arrive d'user, dans ses développements, de toutes les recherches d'une orchestration touffue, l'enchaînement élégant et

ferme des attitudes suggère toujours une idée. L'intuition et la réflexion se marient avec bonheur dans son art.

Ce qui le met à part de l'immense majorité des musiciens, tout autant que les particularités de sa composition, c'est l'ampleur de la pensée, l'intérêt profondément humain qu'il porte aux belles choses. Combien de fois avons-nous ensemble visité des villes anciennes ! Ses conversations sur les monuments, les œuvres des peintres et des sculpteurs, sont d'un charme vivifiant ; sans rien perdre de l'émotion directe, il sait les analyser, les interpréter, retrouver l'âme vibrante de l'homme sous l'expression de son art ; et parfois aussi il s'amuse à l'étude des détails, imagine des variantes, précise les époques, discute les styles. Il connaît du reste la technique de la construction, et l'un de ses amis, qui l'avait chargé d'importantes transformations à apporter dans sa maison de campagne, considérait avec épouvante les dépenses où le trop enthousiaste architecte voulait l'entraîner.

L'éducation de RAWAY fit véritablement de lui un humaniste dans le sens le plus élevé du mot : il acheva d'une manière brillante ses études latines et grecques sans négliger l'orgue, le piano et la composition musicale ; au Séminaire de Saint-Trond, il s'adonna avec enthousiasme à la philosophie et aux sciences ; ses parents le destinaient à la prêtrise ; mais le dégoût qu'il éprouva pour la théologie, puis pour le formalisme étiqué de l'esprit et des règlements de l'Église, le rejeta de plus en plus vers l'art ; le culte de l'antiquité acheva de l'arracher au milieu chrétien et il conquit sa liberté. Mais il avait reçu les bienfaits d'une instruction beaucoup plus étendue que la plupart des artistes de notre temps. A part les plus grands, ils se réduisent trop souvent à une vision bornée, aidée des quelques règles d'une technique exclusivement habile.

Le savoir, chez Raway, ne revient pas à emmagasiner un nombre de faits plus ou moins considérable ; RAWAY n'a rien du dilettante qui se tient au courant de tout ce qui s'écrit, incapable de créer par lui-même ; il n'a pas réponse à toutes les questions qu'on pourrait lui poser. Bien au contraire ; il s'est assimilé, selon sa nature, les idées qui lui ont paru fertiles ; l'homme et la culture humaine ont animé les vérités acquises ; sa pensée n'est pas livresque, mais vivante. Sa personnalité s'est enrichie ainsi, sa vision s'est élargie ; il n'a pas accumulé, par un effort de pure mémoire, des faits et des lois ; il a réfléchi librement sur ce qu'il a lu, appris et observé ; il s'est construit de cette manière une philosophie éclairée et sûre, et discute les idées avec une lucidité analyste et méticuleuse.

Cette particularité de son esprit se traduit dans son art ; les

types musicaux qu'il crée partent d'un fond psychologique original. Quoique le canevas de certaines de ses œuvres (les *Scènes hindoues*, la *Fête romaine*), ait donné le change à des esprits superficiels, son art n'a rien de la fresque, il n'est pas décoratif, mais toujours fouillé jusqu'en ses moindres détails. J'entendais, avant les répétitions de la *Fête romaine* à Bruxelles, un de nos chefs d'orchestre s'écrier : « Cela marchera vite, c'est de la grande ligne, on peut broser cela comme du Peter Benoit ! »

En effet, « la ligne » ne manque pas, mais la délicatesse et le nuancé de l'expression, la suggestion qui se dégage du sens et de la plastique des motifs, de leur développement, enfin des voix et des timbres, ont dans la musique de RAWAY une importance qu'on ne peut trop mettre en évidence. Et l'on s'en rend compte si l'on songe au travail que l'artiste s'impose pour atteindre à une réalisation adéquate à sa pensée. RAWAY n'a pas de formules faciles, applicables à toute idée ; on le reconnaît non à l'apparence extérieure, mais à la forme plastique des thèmes et à la beauté sérieuse de leur développement ; il reste classique tout en profitant des richesses de la technique contemporaine et en n'hésitant pas devant les hardiesses les plus inattendues, lorsqu'elles sont nécessaires à la logique de son plan. Si l'idée musicale ne peut naître sans l'intuition et la divination du génie, dont les inspirations n'ont rien de voulu et montent des régions infinies de l'inconscient, la réalisation par contre n'est jamais laissée au hasard ; le travail analytique auquel se livre RAWAY pour faire sortir de son intuition tout ce qu'elle contient et la traduire en une forme fidèle et originale, est toujours long, minutieux, hérissé de difficultés : car il ne s'est pas construit un nombre restreint de moules à utiliser toujours et à imposer aux matières les plus diverses ; on peut dire au contraire qu'il renouvelle ses moyens d'expression avec chaque œuvre qu'il compose : aussi lui a-t-on reproché de travailler lentement et de produire peu.

Par le souci d'une extrême précision qui s'est emparé de son esprit, il se rapproche, pour la musique, de la perfection de forme qui tentait dans l'art d'écrire un Virgile, un Flaubert, un Mallarmé ; il aime par dessus tout la musique de Mozart, parce que Mozart joint à l'exactitude du sentiment, qui n'a jamais rien chez lui d'imprécis ni de nébuleux, le charme d'une forme contenue ; celle-ci ne déborde pas le dessin sobre de la pensée, ne s'en éloigne pas, ne trompe pas sur les véritables intentions de son créateur. Il a en horreur tout abus des moyens musicaux, aussi bien le bruit imitatif que la description extérieure d'une suite d'actes ou encore l'interprétation d'idées littéraires par les sons. Il est un pur musicien et répudie la

« musique anti-musicale » ; il demande qu'on étudie le plain-chant, Bach, les vieux clavecinistes et Mozart ; il n'admet pas tout dans Beethoven, limite son admiration pour Schumann à quelques œuvres et n'aime ni Berlioz, ni l'exotisme pittoresque ; il réproouve surtout le règne de l'enharmonie ainsi que la variété de « poèmes symphoniques » dont nos grands concert-sont envahis.

RAWAY, par rapport au monde des musiciens, est un indépendant et un isolé. Quelques artistes d'élite lui sont sans doute fidèles ; mais ses admirateurs se recrutent surtout parmi les écrivains, les sculpteurs, les peintres, ainsi que chez ceux qui, sans être artistes créateurs, éprouvent une émotion directe, franche, simple, en présence d'une œuvre forte et profonde. Ces derniers forment pour un artiste le public le meilleur ; ces braves gens sont rarement atteints de snobisme aigüe, et quand ils entendent quelque chose de contourné, d'alambiqué et de vide, ils désapprouvent nettement : ceux-là aimeront, d'instinct, l'art de RAWAY.

Point n'est étonnant que RAWAY ne recherche pas la compagnie des musiciens : il n'aime ni les coteries, ni l'esprit de dénigrement, le parti-pris, les compromis ou les bassesses. Il vaut mieux dans ce cas se choisir quelques amis fidèles et ne pas frayer avec les autres hommes. A cause même de son caractère indépendant, cet artiste digne, qui n'a jamais su se courber devant les mamamouchis de l'art officiel, est entouré de l'hostilité des bonshommes orgueilleux, tyranniques et néfastes que la bêtise du public et leurs propres intrigues ou leur platitude devant le pouvoir maintiennent dans des situations élevées ; sans doute est-ce par soumission à ces autorités que certain musicologue, connaissant RAWAY et ayant prouvé qu'il l'appréciait en faisant exécuter des fragments importants de ses œuvres, omet systématiquement de citer son nom dans ses conférences officielles, alors qu'il cite des listes d'auteurs et d'exécutants insignifiants, mais revêtus de quelque titre bien sonnant aux oreilles des bourgeois et de leurs pontifes.

Nous ne devons pas attendre de tous ces gens-là qu'ils rendent justice à un RAWAY ; pour eux, chaque acte d'un tel artiste est comme un coup de poing dans l'œil.

Heureusement nous constatons qu'avec le temps, les glorioles factices, acquises à la faveur des circonstances, s'anéantissent, éphémères et sans consistance, tandis que les œuvres fortes, s'il leur a fallu des années pour s'imposer, affirment leur pérennité plus durable qu'une table d'airain et, à plus forte raison, que les succès d'un jour. Nous voyons aujourd'hui dans l'art et dans la pensée naître à l'admiration des œuvres qui, au moment où elles appa-