

**Etymologies wallonnes.** — Ce sont quelques notes sur le *Dictionnaire* de Grandgagnage publiées par M. J. HAUST (*Mél. G. Kurth*, II, 315-325). Il est remarquable que ce soit encore de ce livre, publié il y a plus de soixante ans, que partent aujourd'hui les érudits wallons qui s'occupent de philologie.

Les deux premières notes concernent *caribôdêde* et *carimadôye* qui désignent un griffonnage informe. M. HAUST les croit composés du préfixe *ca, cal*, qui a une valeur péjorative et revêt différentes formes (*chari, cali, cari*). L'existence de ce préfixe à qui DARMESTETER assignait une origine germanique ou scandinave, a été, à plusieurs reprises, fortement contestée, entre autres par NIGRA, GROENE et SCHUCHARDT. Il me paraît que M. Lazare SAINÉAN lui a porté le coup de grâce dans son bel ouvrage sur la *Création métaphorique en français et en roman*. (Halle, Niemeyer, 1905-1907, 8°). Dans le volume qu'il a consacré au *Chat*, il me paraît avoir démontré (p. 54) qu'il fallait voir là un mot véritable qui, sous ces divers aspects, représente le reflet roman de *cattus*. Pour moi, le *caribrôdiêde*, c'est un griffonnage de chat (de *cari* et *brôdiêde* cf. *brôdi*).

Ce n'est pas le lieu d'instituer une discussion ; je me borne à signaler ce très important et très suggestif ouvrage, qui peut aider à expliquer nombre de mots obscurs du wallon.

Dans *cotehê* (closeau), *cott* (maraîcher), *cotiêde* (marais), M. HAUST retrouve avec plus de raison l'ancien français « cortisel », « cortillier » et « cortillage ».

*Gorlête* serait pour \**golerête*, diminutif de *goler* (collier).

*Hamuslâde*, c'est l'allemand « hammerschlag », coup de marteau, battiture, paillon.

*Hrouler* signifie proprement « faire sortir en tamisant » ; il représente un type \**excribulare*, \**écribler*.

*Raverouhe*, nom de la rave sauvage, a pour origine : *ravelusca* qui a donné *ravelouhe*, altéré en *raverouhe*, puis en *rabrouhe*.

*Trêvint*, entretemps, vient du latin *inter-ventum* ou *trans-ventum*.

En terminant, M. HAUST examine les curieuses expressions *Tibt-Wârnt*, *Tibt-dabô*, *Tibt-mârelt*. Dans *Tibt*, il reconnaît un nom d'homme ; de même dans *Wârnt*, et à ce propos, il reproduit une liste, publiée antérieurement dans le *Bulletin*, de noms propres devenus noms communs. Il serait intéressant de rechercher l'origine de ces expressions. Beaucoup doivent provenir de la tradition littéraire, particulièrement de la tradition épique, encore aujourd'hui popularisée par le théâtre liégeois de marionnettes. *Tibt* (Thibert), *Wârnt* (Werner), *Gadêlon*, *Baligant*, d'autres encore se retrouvent dans la *Table des noms propres compris dans les chansons de geste* (1904), de M. E. LANGLOIS.

Quant à la théorie suivant laquelle le nom propre Marculphus aurait été appliqué à l'animal *marcon*, elle est plus contestable (v. SAINÉAN, *o. c.*, p. 22).

**Astanetum.** — Ce nom, commun à plusieurs endroits de notre pays, est minutieusement étudié par le chanoine ROLAND dans les mêmes

*Mélanges* (II, 289-293). M. ROLAND examine successivement les composés en *-etum*. Contrairement à l'opinion de M. KURTH qui trouvait à ce vocable une physionomie celtique, M. ROLAND reconnaît dans *astan* (asten, astin) un élément germanique ; il le rapproche du germanique *ast*, rameau ; de sorte que, formé avec le suffixe collectif *-etum*, *astanetum* aurait le sens de « lieu abondant en broussailles, bois tailli ». On s'expliquerait ainsi pourquoi le mot se rencontre surtout dans la région ardennaise, riche en forêts.

En ce qui concerne *an*, je remarquerai, pour ma part, que nous avons probablement affaire au suffixe adverbial à sens locatif *ana, an*, qui est attesté en vieux haut-allemand (GRIMM, III, 202). A *astan*, locus ramosus, on a ajouté la désinence latine *-etum*, pour former un mot du type *arbor-etum*.

**Etymologies wallonnes**, par M. BEHRENS. — **crêtelê.** M. BEHRENS, professeur à l'Université de Giessen, étudie ce mot dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur* (1907, t. XXXI, p. 285). Le w. *crête* (*crête di mitcho*) viendrait de l'ancien haut-allemand *cretto*, corbeille, panier dans lequel on fait lever la pâte d'une miche de pain.

**hamelête** dérive du verbe *hameler*, châtrer, que l'on peut rapprocher de l'allemand *hammeln*.

**guêmine** (*Behrens-Zeitschr.*, ABH., t. XXXI, 1907, 151), conseil de guerre, tribunal militaire, se rattache à l'allemand *gemeine*, assemblée, comme SCHELER l'a déjà conjecturé.

**noper**, (*noper 'ne gote*) est emprunté à l'allemand *nuppen*, haut-allemand *knuffen*.

**splenke**, pièce de la charrue, vient de l'allemand *sprengen*.

**Bougar**, hermaphrodite, serait d'après M. BEHRENS (*Zeitschr.*, ABH., XXXII, 147) une déformation de \**bougat(e)*, pour *bouc* + *gate*. Ne serait-ce pas plutôt le mot « Bulgare », origine du français « bougre » ? On sait que les hérétiques bulgares étaient accusés de se livrer à la sodomie.

**chenique**, eau-de-vie, de l'allemand *schnicken*.

**jugelot**, layette, dérive du latin *locellus*, comme *luziéau* (Tournai). La forme primitive est *lugelot*, diminutif de *lugel*.

**climper**, gauchir, pourrait venir de l'allemand *klimmen*, haut-allemand *klimpfen*.

**zoèper**, fustiger (Nam.) vient du moyen-néerlandais *swepen*. Le flamand moderne a *sweepen*.

**avergan**, forte pièce de bois placée transversalement à la partie supérieure des bords d'un bateau pour relier ces bords l'un à l'autre (*Zeitschr.*, XXXIII, 1908, p. 266) est, contrairement à l'opinion de Grandgagnage, le néerlandais *aver-* ou *overgang*. Il est à noter que beaucoup de termes de batellerie ont en wallon une origine identique (cf. plus haut *netûrin*).

**dona**, imbécile, est expliqué par un radical *darn-*, signifiant *fou*. M. BEHRENS se donne là beaucoup de mal. Ne serait-il pas plus simple de

voir dans ce mot un nom propre, *Donat*, employé comme nom commun? On a des exemples analogues, *Djtle*, *Djàquelène*, *Matt* notamment.

**Le préfixe chin.** — M. l'abbé Jos. BASTIN a fait tirer à part un article de *Leodium* où il résume une conférence prononcée à Liège, à la Société d'art et d'histoire (Liège, Cormaux, 1907, 8°, 11 p.)

Il a relevé quelques appellations toponymiques, dans lesquelles le mot *tchin* apparaît comme premier composant : *tchin-rou*, *tchin-strée*, *tchin-mây* (Francorchamps), *tchin-hé* (Coo), *tchin-pihe* (Burdinne), et il se demande d'où vient ce « préfixe ». On pourrait penser à *tchin*, chien. M. BASTIN croit plutôt que nous avons affaire à *Kimm*, nom par lequel on désigne les chaussées romaines dans la partie sud-ouest de la Province rhénane et surtout dans le Grand-Duché de Luxembourg. C'est une étymologie proposée en 1883 par M. ESSER, de Malmédy, qui dérive *Kimm* de *caminus*, chemin. M. BASTIN se rallie à cette opinion. Il admet que *caminus* a été accentué sur l'anté-pénultième et la tautologie « chemin-rue » ne l'effraye pas.

Je n'ai pu lire l'étude de M. ESSER, que ce dernier n'a pas insérée dans ses *Beiträge* publiées par lui en 1884; je ne puis apprécier sa thèse que par ce que M. BASTIN en dit. Je remarquerai cependant qu'il n'est pas certain que le celtique *cammino* « avait l'accent sur la première syllabe »; que l'influence d'un terme gallois (et non cymrique) *cam* sur l'accentuation de *caminus* n'est guère probable, et enfin que l'on trouve en germanique *chêmt*, emprunté au latin, comme le prouve l'*e* long (cf. HOLDER, *Altceltischer Sprachsatz*). Avant de trancher la question, il conviendrait aussi de dresser une liste minutieuse des mots composés avec *chin*; on en trouve ailleurs qu'en pays wallon; voyez par exemple, ULRIX et PAQUAY, *Glossaire toponymique de la ville de Tongres* (1908, p. 48).

**Noms épiques.** — La littérature a enrichi le vocabulaire usuel d'une quantité de types moraux. Les noms de héros de drames ou de romans sont fréquemment devenus noms communs, tels sont par exemple Tartuffe, Don Juan, Lovelace. M. Albert COUNSON étudie, dans les *Mélanges Chabaneau*, quelques noms de l'épopée française du moyen-âge entrés dans le vocabulaire commun (1). Il en a rassemblé une bonne vingtaine, à propos desquels il présente quelques observations. La plupart des termes typiques sont généralement péjoratifs, sinon injurieux, et ils se rencontrent le plus souvent dans les patois. Le wallon en offre des traces.

N'est-ce pas *Aiol* (Aïoul), le héros de la chanson de geste portant ce nom, qui, se demande M. COUNSON, se retrouve dans l'exclamation railleuse du wallon : *éiou ?* L'emploi de *Baligand* dans le sens de vagabond, est bien connu : ce nom désigne, comme on sait, un personnage de la chanson de Roland. *Ganelon* est devenu, en wallon également, le type du traître (*Gadélon*). Je ne sais pas que l'émir *Gaudise* de Huon de Bordeaux ait fait figure dans le vocabulaire liégeois. *Olibrius* et *Renard*, en revanche, n'y manquent pas, non plus que *Roland*.

(1) *Romanische Forschungen*, t. XXIII (1907), p. 401-414.

Je ne me charge pas de décider si c'est *Rigomer* et les longs récits imaginés sur son compte qui ont donné le wallon *rigomé* « récit embrouillé » (1), mais je m'étonne que M. COUNSON n'ait pas au moins mentionné *Bayard*, si célèbre au pays de Liège. Je souhaite que, comme il en manifeste l'intention, il reprenne et développe son intéressante étude.

**Nicolas Defrecheux.** — Je terminerai cette chronique philologique en disant quelques mots d'une étude littéraire que M. Hans NOLTE a fait paraître en 1908, dans le Programm du Realgymnasium de Papenburg, sur *Le poète populaire wallon, Nicolas Defrecheux* (Der wallonische Volksdichter Nicolas Defrecheux).

M. NOLTE s'est appliqué à retracer la vie, à apprécier l'œuvre et l'influence du poète liégeois; nous pouvons concevoir quelque fierté à lire les éloges qu'il lui décerne et à songer que ceux-ci représentent le jugement impartial de l'étranger.

M. NOLTE fait suivre le texte de *L'avez-ve veyou passer* et de *Léytx-m' ployer* d'une traduction française, de la traduction flamande de M. CUPPENS et d'une traduction allemande de son crû. La traduction française est exacte; j'aimerais mieux : « toute ma vie est flétrie » que : est *gâtée*, et « elle distribuait toutes ses économies » que « ses épargnes »; pour autant que j'en puis juger, la transcription allemande est également fidèle; cependant, *Mein Schatz is tot* me paraît exprimer une nuance un peu familière que le wallon ne contient pas; à cet égard *mijn lief is dood*, de la traduction flamande, rend avec plus de vérité la nuance de tendresse discrète du vers original. Dans *L'avez-vous vue passer ?* je traduirais v. 2 : « je me suis égarée », v. 8 « une communiant » (plutôt que : une *paquette*), v. 9 « Nulle herbe n'était foulée »; v. 15 le sens est : « une autre fois causer encore avec vous », « faire avec vous un brin de causette » : « vous reporter » est incompréhensible; v. 20 « cherchez », et non « cherchez ». Quoi qu'il en soit d'ailleurs de ces vétilles, l'étude de M. NOLTE ne laisse pas de se lire avec intérêt.

Elle est faite avec soin. S'adressant à un public étranger, M. NOLTE a essayé, avec un zèle méritoire, de lui faire comprendre ce qu'étaient les Wallons et la langue wallonne. Il n'a pas consacré moins de dix pages à cette initiation préalable et il a fait un sérieux effort pour se documenter. Ses idées ne sont pas toujours justes. C'est s'abuser que d'écrire : « de même que l'anglais malgré ses emprunts au vocabulaire français n'appartient pas aux langues romanes, de même le wallon en dépit de son mélange de mots français ne peut être compté dans la famille de la langue d'oïl » p. 8 et c'est se tromper, ou du moins s'exprimer obscurément que de dire : « le wallon n'est pas issu de la langue d'oïl ». Au vrai, le wallon puise sa sève au vieux tronc latin; il est comme le normand, par exemple, un dialecte roman, dérivé du latin apporté en Gaule par la conquête de César; il a subi le sort de tous les dialectes que le français

(1) *Éiou* et *rigomé* sont donnés par M. G. comme wallons. J'avoue ne les avoir jamais rencontrés.

de l'Ile-de-France a, par suite des circonstances historiques, réduits au rang de patois.

Aujourd'hui encore, après la remarquable renaissance littéraire du wallon, c'est le français qui est la « langue de culture » de la Wallonie intellectuelle. Il l'est depuis plusieurs siècles à Liège ou à Malmedy, comme il l'est à Rouen ou à Dijon, et c'est pour cette raison (quoiqu'en pense M. VON GOSSLER, dont M. NOLTE rapporte les paroles en les approuvant) qu'il convient d'enseigner en français les enfants de la Wallonie prussienne.

Ces jeunes Wallons, M. NOLTE les considère comme les descendants d'une population germanique. Il se trompe, et puisqu'il m'a fait l'honneur de me citer à plus d'une reprise, il me permettra de tâcher de lui préciser mon avis.

On s'appuie généralement sur un passage de César (*De bello gallico*, II, 4) pour soutenir que les Belges « descendent des Germains ».

C'est un texte qu'il convient d'éclairer par l'archéologie et par la linguistique. Or, d'une part, les Belges du IV<sup>e</sup> siècle pratiquaient l'inhumation à la mode celtique et ils n'ont commencé à incinérer les morts à la mode germanique que sous une influence gréco-latine. D'autre part, les noms des peuplades belges, de même que les noms des chefs à l'époque de César, s'expliquent par les langues celtiques. Comment admettre que ces chefs et ces peuplades aient été de race germanique ? On aura dit à César que les Belges étaient venus d'au-delà du Rhin ; il en aura conclu un peu vite qu'ils étaient Germains.

En ce qui concerne les Eburons, les Condrusi, les Paemani et les Caerosi, on leur appliquait le nom générique de *Germani*. Mais, comme l'a fait observer M. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, déjà en 1877, il faut se garder de donner à ce mot le sens exclusivement ethnographique que nous lui attribuons aujourd'hui. Ces peuples n'étaient pas plus Germains dans le sens ethnographique que les *Oretani* d'Espagne qui s'appelaient *Germani* au dire de Pline, ou les *Treveri* et les *Nervii* de Belgique qui, selon le mot de Tacite (*Germanie*, 28), se vantaient d'avoir une origine germanique.

Les Belges étaient des Celtes ; ils parlaient une langue celtique à l'époque de César, et ils ont été romanisés à la suite de la conquête.

M. NOLTE, pour affirmer des idées différentes sur l'origine des Wallons, allègue une opinion émise autrefois par M. WILMOTTE.

A supposer que ce dernier n'ait pas ignoré l'étude de M. D'ARBOIS, les considérations que M. Victor TOURNEUR a depuis exposées dans une série d'articles du *Musée belge* <sup>(1)</sup> ; l'ont certainement fait changer d'avis ; et, d'ailleurs, après quinze années, M. WILMOTTE ne rééditerait pas *Le Wallon* sans y apporter maints correctifs.

Oscar Grojean.

<sup>(1)</sup> Voyez *Germani-Gaesati et Recherches sur la Belgique celtique* (dans le *Musée Belge*, années 1902 et suiv.) ; *l'Origine des Tongrois* (Louvain, 1908) ; cf. ROLAND, *Toponymie namuroise*, p. 582.



## La résurrection de Grétry

### I.

Il n'y a pas dix ans, on aurait pu dire en parlant de GRÉTRY : « Son nom est aussi populaire que sa musique est ignorée ». Et une telle affirmation n'eût pas été un paradoxe. La preuve, c'est que les plus profanes en matière musicale connaissaient le nom de l'illustre compositeur. Dame ! il y a une imposante statue de Grétry à Liège, des médaillons de GRÉTRY sur les kiosques et dans les salles de théâtre, et des rues GRÉTRY un peu partout. Bref, tout le monde connaissait GRÉTRY... de nom. Mais si l'on avait demandé à nos amateurs de musique quelques détails sur la vie et les ouvrages de ce fameux GRÉTRY, il est probable qu'on les aurait mis dans un cruel embarras. A part *Richard Cœur de Lion*, on ignorait tout de l'œuvre du maître liégeois <sup>(1)</sup>.

C'est que le public — souvent bon juge, quoiqu'en puissent penser MM. les entrepreneurs de spectacles — le public apprend à connaître les partitions lyriques en les voyant à la scène, et non en les déchiffrant dans les salles de lecture de nos bibliothèques. Or, depuis plus d'une génération, la lecture des partitions était devenue le seul moyen de prendre contact avec la musique de GRÉTRY : à part *Richard*, donné en 1880, aucun ouvrage du maître n'avait figuré au répertoire du théâtre royal et national de la Monnaie. On reste confondu devant un pareil dédain, quand on

<sup>(1)</sup> En 1899, un directeur de chorale nous affirmait sans sourciller que GRÉTRY était l'auteur d'un bien joli pas-redoublé intitulé : *Valeureux Liégeois*. (Authentique).

songe à la vogue extraordinaire dont jouissaient autrefois l'*Épreuve Villageoise*, l'*Amant Jaloux*, et tant d'autres chefs-d'œuvre : De 1783 à 1829, la *Caravane* obtint à l'Opéra de Paris le chiffre fabuleux et sans précédent de 529 représentations ! Aucune production de GLUCK n'a pu fournir une aussi longue carrière. Il est vrai que GLUCK, lui aussi, fut proscrit du répertoire en même temps que GRÉTRY. Et ainsi, les illustres créateurs de la tragédie et de la comédie lyrique, partageant la même disgrâce, durent céder le pas devant le flot montant du romantisme et du néo-italianisme... Mais leur œuvre est de celle qui résiste au temps et aux caprices de la mode. GLUCK a réapparu en triomphateur sur notre première scène lyrique : on se rappelle les glorieuses reprises d'*Orphée*, d'*Alciste* et d'*Armide*...

Aujourd'hui, l'heure de GRÉTRY semble avoir sonné, et nous assistons à une véritable résurrection : artistes, critiques, musicologues, se mettent de la partie. Grétry intéresse tout le monde : on remet à l'étude ses partitions, on discute ses théories artistiques, on analyse ses *Essais sur la musique*, on refait sa biographie. Bref, on rend une tardive justice à un grand artiste wallon, que naguère encore M. Albert GIRAUD — poète flamand — qualifiait dédaigneusement de *petit maître* !<sup>(1)</sup>

\*  
\*\*

A notre ami Charles GHEUDE revient l'honneur d'avoir provoqué ce mouvement de salutaire réaction. Fervent admirateur de la musique de GRÉTRY, il sut, dès 1904, la faire apprécier et applaudir par les auditoires de nos universités populaires. Conférencier éloquent et sincère, il fut aidé dans sa tâche par quelques artistes qui partageaient sa foi et qui interprétèrent devant un public non prévenu quelques fragments de l'œuvre du maître. Pour la plupart des auditeurs, ce fut une révélation et l'on accueillit avec enthousiasme les qualités de grâce, de charme et d'émotion dont est faite cette musique qu'on entendait pour la première fois...

En mars 1906, Charles GHEUDE publiait sa conférence à cette même place, dans le n° 3 (XIV<sup>e</sup> année) de *Wallonia*. Dès lors, l'impulsion était donnée. De toutes parts surgirent des conférenciers et des artistes qui unirent leurs efforts pour faire rendre à l'œuvre de GRÉTRY la place légitime qu'elle doit occuper dans l'évolution

<sup>(1)</sup> Article paru en janvier 1906 dans *Antée*, revue aujourd'hui disparue.

de l'art musical. Un succès complet couronna cette belle émulation. A Bruxelles, à la *Jeune Wallonie* de Charleroi, à l'*Université Populaire* de Marcinelle, aux *Réunions Populaires* de Frameries, de Dour, partout enfin, l'on acclama la musique du vieux maître et avec elle, celle du XVIII<sup>e</sup> siècle français. L'on profita, en effet, de la circonstance pour exhumer de délicieuses romances de MONSIGNY et des extraits d'œuvres de PHILIDOR, DUNI, FAVART et CAMPRA.

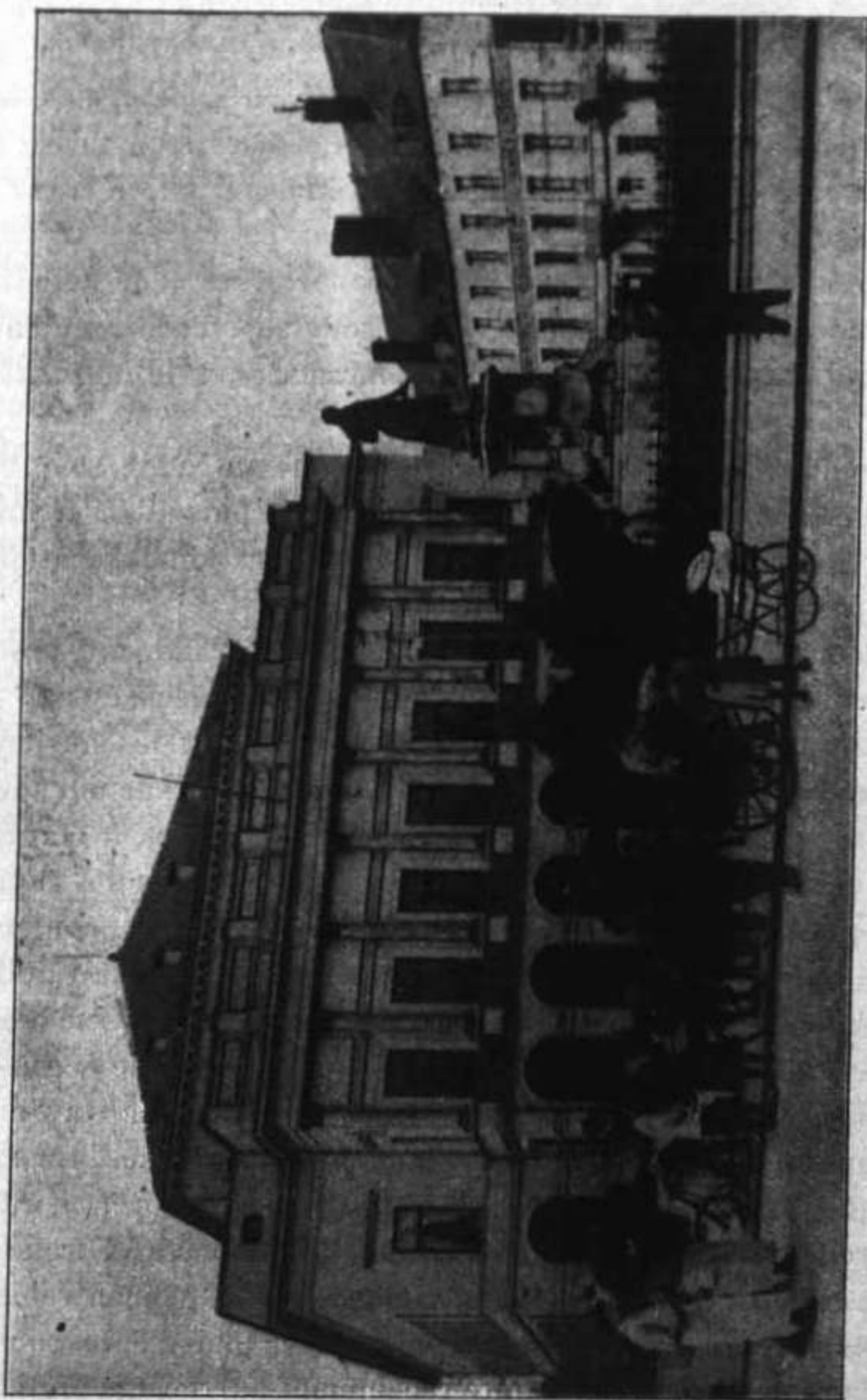
Les Sociétés chorales elles-mêmes apportèrent leur tribut à l'œuvre de réhabilitation, et il nous souvient d'avoir entendu entr'autres, en 1906, les chœurs des *Deux avars* et de *Colinette à la Cour*.

On le voit, Charles GHEUDE avait provoqué un indéniable revirement d'opinion. Le mot n'est pas trop fort puisqu'aussi bien, cette révolution dans les idées obtint la consécration des critiques les plus justement appréciés.

MM. Henri de CURZON et Romain ROLLAND, notamment, se sont surtout efforcés à dissiper les préventions injustifiées, qu'une génération ignorante nourrissait à l'égard de Grétry et des musiciens de son temps<sup>(1)</sup>. De l'étude de M. H. DE CURZON, il y a surtout à retenir les chapitres consacré à l'orchestration et aux idées de GRÉTRY. Certes, comme harmoniste, GRÉTRY manque parfois de métier, mais on peut se demander si la simplicité de son instrumentation n'est pas voulue. N'oublions pas que par principe, il ne faisait dire à la musique que ce qu'elle devait dire, *et rien de plus*. « Une beauté inutile » dit-il dans ses *Essais* « est une beauté nuisible ». Au surplus, il faut se garder de juger l'orchestration de GRÉTRY en la comparant aux procédés de nos compositeurs modernes. En 1750, la musique d'accompagnement se réduisait au quatuor à cordes : la célèbre *Serva padrona*, de PERGOLESE, ne comporte à l'orchestre que huit violons, deux altos, deux violoncelles et une contrebasse. Et pourtant cet ouvrage s'entend encore avec plaisir, ainsi que l'a prouvé la reprise qu'on en a faite récemment au théâtre Molière à Bruxelles. A notre compatriote GOSSEC — un Wallon par trop oublié — revient le mérite d'avoir renforcé l'orchestre de la Comédie Italienne (Opéra-comique) en ajoutant au quatuor les

<sup>(1)</sup> Henri de CURZON : *Grétry*. Paris, Henri Laurens, éditeur 1907. — Romain ROLLAND : *Grétry*, dans la *Revue de Paris* du 15 mars 1908. — Voir aussi l'étude de M. Arthur POUJIN, sur *Monsigny*. Paris, Fischbacher, éditeur, 1908.

hautbois, les cors et les bassons, ce qui fut remarqué et applaudi lors de la représentation de son opéra *Les l'écheurs* le 7 Juin 1766.



Place du Théâtre..

Statue de Grétry, à Liège.

Ajoutez à ces instruments la flûte traversière, et vous aurez toute la masse orchestrale dont disposait GRÉTRY quand il écrivit ses premières œuvres (1).

(1) GRÉTRY introduit les clarinettes dans l'orchestration de *Zémire et Azor* (9 novembre 1771). Il paraît avec les trompettes dans *Richard* (1784), et avec les trombones dans *Anacréon* (1797). Toutefois, c'est à GLUCK qu'on doit l'admission des trombones à l'orchestre (*Iphigénie en Aulide*, 19 avril 1774).

Peu ou pas de cuivres, voilà certes une réelle cause de faiblesse pour nos oreilles modernes. Ajoutons que l'emploi des cors était très restreint. Les cors dont on se servait autrefois étaient de véritables trompes de chasse dont on ne pouvait tirer que quelques notes bien définies de la gamme diatonique. Impossible d'en obtenir une succession de demi-tons et plus impossible encore de passer d'une gamme à une autre, sans modifier ou remplacer l'instrument.

On le voit, les seuls instruments de cuivre tolérés jadis étaient d'un emploi pour ainsi dire nul ; ils se bornaient à soutenir les ensembles, sans plus.

Il n'y a donc aucune comparaison possible entre les orchestres d'autrefois et ceux d'aujourd'hui ; les ressources polyphoniques se sont accrues par l'introduction de la harpe et par l'invention des instruments à coulisses, à clefs ou à pistons.

Pour juger l'instrumentation de GRÉTRY, il faut donc la mettre en regard avec celle de ses contemporains. Hâtons-nous d'affirmer qu'elle supporte victorieusement la comparaison.

Au point de vue de la correction harmonique, du pittoresque et surtout de la recherche des effets, l'orchestration de GRÉTRY marque un progrès considérable. Et parmi ses contemporains (GLUCK n'est venu en France qu'après) il n'y a véritablement que GOSSEC et peut-être PHILIDOR qui puissent lui être comparés. Tous les autres compositeurs de l'époque manient l'orchestre avec ignorance et gaucherie, à commencer par le gracieux et sensible MONSIGNY.

A l'examen des partitions, il semble bien pourtant que l'instrumentation de GRÉTRY soit un peu nue, et c'est ce qui l'a fait qualifier telle par la plupart des musicographes.

Mais quelle surprise n'éprouve-t on pas, quand, après avoir déchiffré ces partitions, on a le bonheur de les entendre convenablement interpréter ! C'est alors seulement qu'on peut se rendre compte des *intentions* que GRÉTRY a placées dans son orchestre. Par des moyens très simples, dont le secret semble perdu, il rend son instrumentation tour à tour ironique, sentimentale, voluptueuse, pathétique, et toujours dans une juste mesure et aux endroits voulus. Si c'est là ce que l'on appelle de l'indigence, il paraît bien que cette indigence est une des faces du génie. Qu'après cela GRÉTRY ait commis des solécismes, il n'y a que les cuistres pour les lui reprocher. GRÉTRY a dit quelque part : « Je commets des fautes d'orthographe, mais je veux les commettre ».

Cette boutade a longtemps fait la joie des émules de Marsyas, qui n'ont pas manqué si belle occasion de rappeler certain renard de la fable...

Eh quoi ! les plus grands musiciens n'ont-ils pas commis *sciemment* de ces fautes d'orthographe quand elles leur paraissent devoir produire des effets nouveaux ? SPONTINI s'en montra prodigue et GLUCK lui-même, l'immortel GLUCK, ne laissa pas d'exciter sur ce point la verve des peseurs d'accords. Et que sont de nos jours les dissonances de M. DEBUSSY, sinon des solécismes voulus ? Cela a-t-il empêché *Pelléas et Mélisande* d'être porté aux nues ?...

Il nous paraît que M. Henri de CURZON — dont l'excellent petit livre mérite d'ailleurs d'être lu et relu — n'a pas suffisamment justifié GRÉTRY du reproche de manquer de métier. En revanche, il est le premier qui ait pris la défense de ses ouvrages didactiques et de ses *Essais sur la musique*. Écoutons-le :

« La valeur de ces volumes est toute musicale ; c'est la claire » vue, c'est l'esprit original et indépendant, ce sont les idées » neuves d'un musicien qui nous attachent ici, et point du tout » son style ou sa pensée morale. Au reste, comme tout « ce que » l'on conçoit bien », tout ce qu'on a continuellement porté dans » son esprit et dont l'expression se trouve un jour formulée » comme un fruit arrivé à maturité, l'œuvre était réellement » réussie. Il est un peu surprenant qu'il faille la *défendre* aujourd'hui, et je ne puis comprendre le ton de railleuse indulgence » qui est devenu comme traditionnel parmi les biographes de » Grétry. Il n'y parle, nous assure-t-on, que de lui et de ses » œuvres... Mais naturellement. Reproche étrange que l'on fait » encore et fera toujours aux écrivains qui publient des » « mémoires ». C'est par leur personnalité avant tout qu'ils » nous intéressent ! Et de quoi veut-on donc que Grétry eût » parlé ? De ce qui lui était étranger, de ce qu'il ne savait pas ? »

Disons-le bien haut : ceux qui ont accusé GRÉTRY de manquer de modestie n'ont pas même pris la peine de le lire et se sont contentés de répéter les uns après les autres une calomnie passée à l'état de tradition.

(1) Voir notamment un passage d'*Armide* signalé par M. COMBARIÉU, dans son ouvrage : *La musique*, page 63. Ce passage est d'une incorrection voulue.

A vrai dire, la lecture des *Essais* paraît pénible au premier abord pour des yeux accoutumés aux éditions de luxe de nos imprimeurs modernes. Les trois volumes parus en 1797 — et même ceux de l'édition Mees, postérieure de trente ans, — revêtent un aspect plutôt rébarbatif.

M. Romain ROLLAND, en critique consciencieux, n'a pourtant pas reculé devant une étude approfondie de ces *Essais* : Il nous en rend compte en des pages remarquables parues dans le numéro du 15 janvier 1908 de la *Revue de Paris* (1). Avec une belle audace et une rare indépendance, M. Romain ROLLAND fait table rase de tout ce qui a été dit avant lui (2) concernant les *Essais*. Il s'en suit qu'il nous donne une étude concise, personnelle, impartiale et surtout définitive.

Pour bien juger de la valeur et de l'originalité de cette étude, il faut se rappeler qu'au regard des fabricants de dictionnaires, les *Essais* pèchent par l'excès d'« autogobisme », par le manque de style, et enfin par l'inanité des théories qui y sont développées (3).

Écoutons maintenant M. Romain Rolland ; bien entendu, il ne se donnera pas le facile plaisir de réfuter ni même de dédaigner d'aussi évidentes âneries ; il fait mieux, il les ignore.

« Il n'est pas de musicien qui nous soit aussi bien connu. Il » s'est décrit, dans le dernier détail, suivant la mode du » temps, — la mode indiscrete des Confessions de son » ami Rousseau. — Il s'est décrit dans ses charmants *Mémoires*, » ou *Essais sur la musique*, en trois volumes, imprimés en 1797, » par arrêté du Comité d'instruction publique, sur une demande » signée de Méhul, Dalayrac, Cherubini, Lesueur, Gossec et » appuyée par Lakanal. Car Grétry était alors le citoyen Grétry, » inspecteur du Conservatoire de musique ; et son œuvre pré- » tendait avoir un objet d'utilité civique. Peu de livres sur la

(1) Voy. aussi Romain ROLLAND : *Musiciens d'autrefois*. Paris, Hachette, 1908.

Mademoiselle PELLETAN, dans son édition d'*Iphigénie en Aulide* signale que GLUCK écrit avec une négligence incroyable, au point de confondre une partie avec l'autre.

(2) Ce qui ne l'empêche pas d'adresser un furtif éloge — d'ailleurs mérité — à l'ouvrage de Michel BRENET : *Grétry*, paru en 1884 dans les *Mémoires couronnés de l'Acad. roy. de Belgique*.

(3) Pour FÉTIS, les *Mémoires* de Grétry devraient être intitulés *Essais sur MA musique* ; pour M. Félix CLÉMENT, GRÉTRY se mire dans sa prose ; pour M. LAVOIX fils, il fait un sort à chacune de ses mesures ; pour le *Grand Larousse* enfin, GRÉTRY, musicien ignorant, a prouvé par ses *Essais* qu'il ignorait aussi l'art d'écrire !

» musique sont aussi débordants d'idées, et en suggèrent autant ;  
 » la lecture en est facile, et même agréable, — ce qui n'est pas un  
 » petit mérite dans un ouvrage intelligent. — En prose, comme en  
 » musique, Grétry écrit pour tout le monde, « même pour les gens  
 » du monde », dit-il. »

Un peu plus loin :

» Enfin la composition du livre est des plus décousues, en dépit  
 » — ou en raison — de luxe de divisions, subdivisions, livres,  
 » chapitres, etc...

« Et, malgré tout, il est charmant, parce que tout est chez lui  
 » naturel, spontané ; et il a tant d'esprit ! « Vous êtes musicien et  
 » vous avez de l'esprit ! » lui disait Voltaire, étonné et narquois.

« Il y a dans ses *Mémoires* deux choses principales, aussi inté-  
 » ressantes l'une que l'autre : ses souvenirs et ses idées.

« Dans ses souvenirs, il se décrit minutieusement, et il ne nous  
 » fait grâce de rien : son tempérament physique, ses rêves, ses  
 » indispositions, son régime de nourriture, certains détails inat-  
 » tendus de sa toilette intime. C'est un des documents les plus  
 » précieux pour connaître la formation d'un artiste, une des  
 » rares autobiographies de musiciens où l'on trouve réunies deux  
 » conditions qui ne vont pas souvent ensemble : un artiste qui  
 » sache se décrire, et un artiste qui vaille la peine d'être décrit.

« Il faudrait un livre, dit encore M. Romain ROLLAND, pour  
 » examiner, comme elles le mériteraient, toutes les idées ingé-  
 » nieuses, géniales ou saugrenues qui pullulaient dans ce petit  
 » cerveau toujours en ébullition ; sa fécondité d'invention est  
 » incroyable ».

Suit l'analyse de ces idées, dont quelques-unes sont divinatrices  
 puisque GRÉTRY a prévu le *duodrama*, l'orchestre caché (comme à  
 Bayreuth), le théâtre en plein air ; il a prédit la *symphonie pathé-  
 tique* de TCHAIKOWSKI, la symphonie avec orgue (réalisée par  
 M. SAINT-SAËNS), la symphonie dramatique de BERLIOZ et de  
 M. Richard STRAUSS... cet art tout-à-fait opposé au sien !

\*  
 \*\*

M. Romain ROLLAND commente ensuite plusieurs pages des *Essais* ;  
 il en reproduit quelques-unes véritablement émouvantes, celles où  
 GRÉTRY nous fait assister à l'agonie et à la mort de sa fille  
 Antoinette, âgée de seize ans... : « il se trouve que ces pages de  
 Grétry sont les plus belles qu'il ait jamais écrites, plus belles que

toute sa musique, car le malheureux homme s'y est mis lui-  
 même ».

On le voit, pour M. Romain ROLLAND, GRÉTRY à éminemment  
 d'esprit, son style sait parfois nous arracher des larmes, et ses  
 idées géniales sont exposées avec clarté!... Oh ! triples cuistres  
 qui prétendiez qu'il ignorait l'art d'écrire !

Et pour terminer, un dernier extrait :

« Si le pouvoir de création personnelle avait égalé chez GRÉTRY  
 » sa divination d'intelligence, il eût été un des premiers génies  
 » musicaux du monde ; une partie de l'évolution musicale du XIX<sup>e</sup>  
 » siècle se reflète dans cet esprit de l'ancienne France, et par lui  
 » s'opère la jonction de l'art de PERGOLÈSE avec l'art de WAGNER,  
 » de LISZT et de Richard STRAUSS. »

## II.

Un tel mouvement d'opinion, encouragé par l'appui de la critique,  
 devait évidemment aboutir à l'exhumation des œuvres de GRÉTRY.  
 Mais ce serait mal connaître MM. les directeurs de théâtre que  
 de les supposer prêts à emboîter spontanément le pas à l'opinion  
 publique.....

Une des œuvres de jeunesse de GRÉTRY, *Le tableau parlant*,  
 vient d'être reprise triomphalement au théâtre de la Monnaie  
 (Mars 1909). Mais nos amateurs wallons n'avaient pas attendu  
 1909 pour donner au public la satisfaction qu'il demandait. En  
 août 1907, à Spa, l'Union des Élèves des Conservatoires inter-  
 préta à deux reprises *Zémire et Azor* (joué depuis, à Gand, en  
 Suisse et à Bruxelles). En 1908, à Liège, à l'occasion du soi-disant  
 centenaire de la mort de Grétry, il y eut une représentation de  
*Richard-Cœur-de-Lion*.

Quelques mots au sujet de ces manifestations. La reprise de  
*Zémire et Azor* à Spa faisait partie d'un projet assez témé-  
 raire : organiser annuellement des « cycles » de compositeurs  
 belges, anciens et modernes, des cycles Grétry à Spa, des  
 cycles flamands à Anvers et des cycles de langue française à  
 Bruxelles. A notre connaissance, on n'alla pas au-delà du « cycle  
 Grétry » dont *Zémire et Azor* fit tous les frais.

Il n'importe, la représentation de Spa marque une date et une  
 victoire. A part la mise en scène, qui était rudimentaire, l'Opéra-  
 féerie de GRÉTRY fut interprété d'une façon fort satisfaisante par  
 M<sup>lle</sup> Tyckaert, MM. Maquaire, Delaye et Wichel. Quant à  
 l'orchestre, il fut au-dessus de tout éloge. La direction en était

confiée à M. MATHIEU, le savant directeur du Conservatoire de Gand. M. MATHIEU avait mis tous ses soins à ce que la partition de GRÉTRY fût exécutée *telle que Grétry l'avait écrite*. Bref, ce fut une modeste mais réelle reconstitution artistique.

Nous l'avons dit, *Zémire et Azor*, joué un peu partout en 1908, vient d'être repris aux Matinées du Théâtre Molière<sup>(1)</sup>. Et cette fois, les amateurs ont tremblé ! Les journaux n'avaient-ils pas annoncé que l'opéra de GRÉTRY allait être joué « dans la version de 1846 », c'est-à-dire revu, corrigé et considérablement massacré par le maître rafistoleur AD. ADAM ? Heureusement, ce ne fut qu'une alerte, et *Zémire et Azor* fut interprété dans la version originale de 1771, à la réserve de quelques suppressions (le charmant entr'acte à deux temps qui précède le 4<sup>e</sup> tableau, notamment, fut escamoté). Les représentations du Molière eurent un succès triomphal, dû uniquement à la valeur de l'œuvre (comme le constate M. LUCIEN SOLVAY, qui mène en ce moment le bon combat en faveur de GRÉTRY et de MONSIGNY). Certes, les interprètes étaient en général excellents (surtout le ténor M. Lheureux) mais on sentait, au manque de cohésion des divers éléments, que les répétitions avaient été insuffisantes. De plus, le rôle de Sander, écrit pour basse-taille (baryton), avait été confié à M. Van Grün (basse grave) pour qui l'on avait dû baisser d'une tierce certains passages.

Néanmoins, ici comme à Spa, il faut se féliciter du respect dont fut entourée l'œuvre de GRÉTRY. Elle ne fut l'objet d'aucun remaniement, d'aucune profanation.

Il était malheureusement réservé à Liège, berceau de GRÉTRY, de voir commettre pareil sacrilège. L'été dernier (1908) une troupe — composée de Liégeois, circonstance aggravante — déchira à belles dents le chef-d'œuvre immortel qui a nom *Richard-Cœur-de-Lion*.

A Liège, où le culte de GRÉTRY est resté si vivace, à Liège où l'on devrait tenir pour une mauvaise action toute retouche à l'œuvre du compositeur, on a représenté *Richard* dans la version de 1841, c'est-à-dire avec nouvelle orchestration d'AD. ADAM. Ce fut un pitoyable déchaînement de cuivres ! Les trompettes et pistons n'arrêtèrent pas un instant, et les trombones s'en donnèrent à coulisse que veux-tu.

(1) A la demande générale du public, une représentation supplémentaire fut donnée en soirée en mai dernier.

Pauvre GRÉTRY, lui qui était l'ennemi juré de ce qu'il appelait la *musique à coups de canon* ! Lui qui avait prévu les retoucheurs dans ses *Essais* : « Quelque compositeur s'en chargera peut-être » (des remaniements) ; mais je l'invite à se bien pénétrer du sentiment de ma musique ; qu'il sache bien ce qui y est pour qu'il sente le danger de l'obscurcir par des accessoires, par des remplissages que je regarde souvent comme l'éteignoir de l'imagination. »

Pauvre GRÉTRY ! et pauvre ADAM surtout, qui, bien loin de sentir le danger signalé dans les *Essais*, écrivait complaisamment en 1841 : « Tout était à faire (*sic*), mais aussi quel intérêt il était facile de mettre dans l'instrumentation [de GRÉTRY] » !

Par intérêt, ADAM entend sans doute des sonneries et des fanfares...

La partition de GRÉTRY ne prévoit, en fait de cuivres, que les cors, et à *une seule scène* du deuxième acte (grand air : Si l'Univers entier m'oublie) les trompettes *avec sourdines* destinées à rappeler la gloire passée du héros » (note de GRÉTRY).

Au lieu de cette fraîche et simple instrumentation fleurant bon le XVIII<sup>e</sup> siècle, on bouleversa les scènes villageoises de *Richard* à coup de tambours et de pistons. Ce fut le cas pour la « *chanson à boire* », pour la ronde « *Quand les bœufs vont deux à deux* ». Seuls les couplets d'Antonio : « *La danse n'est pas ce que j'aime* » ont trouvé grâce devant ADAM. C'est tout ce qui est resté de GRÉTRY et de son chef-d'œuvre.... Ajoutons que le rôle de Richard, écrit pour second ténor, avait été confié à un baryton, d'où nécessité d'escamoter les passages élevés, notamment le *la aigu* de l'air : « *O Richard, ô mon Roi !* ». Mais peut-être s'agit-il, ici encore, d'un « arrangement » de ce bon ADAM.

Ce n'est point de cette façon qu'il faut entendre la reprise des chefs-d'œuvre de jadis. Avec notre goût actuel, « la simplicité, la pureté, la sincérité de ces partitions sont encore leurs meilleurs titres de recommandation. Que le directeur avisé qui les remettra en lumière ne s'inquiète que de les placer dans leur vrai cadre. »

Ces conseils de M. DE CURZON semblent avoir été écoutés par MM. KUFFERATH et GUIDÉ, directeurs du théâtre de la Monnaie... Ils ont donné tous leurs soins à la reprise du *Tableau parlant* et la presse quotidienne ne leur a pas épargné les éloges.

Éloges mérités d'ailleurs, car tout a été parfait dans cette reprise : choix des interprètes, qualité des voix, mise en scène, orchestre scrupuleusement conforme à la tradition (l'excellent



M. Lauwereyns y avait veillé). Aussi de nombreux amateurs wallons ont-ils saisi l'occasion — trop rare — de savourer et d'applaudir une des œuvres des plus caractéristiques — si pas des meilleures — du maître liégeois.... Mais, hélas ! on ne s'est décidé à jouer du GRÉTRY qu'à la fin de la saison, pour ainsi dire en cachette. Sans doute, l'on a eu crainte des sarcasmes de certains snobs qui préfèrent le bruit à la mélodie, et les combinaisons apocalyptiques à l'harmonie naturelle.... Un critique n'a-t-il pas trouvé que le *Tableau parlant*, bien que contenant de très jolis motifs, sentait un peu le ranci ? O doux pédant ! Mais, à ce compte, MOLIERE, RUBENS, la Vénus de Milo, l'Acropole sentent le ranci !..... Il est piquant de constater que de tous les artistes, les musiciens sont les seuls enclins à mépriser le passé. Il ne viendra jamais à l'esprit d'un peintre ou d'un sculpteur de dénigrer les primitifs de leur art. Mais les amateurs de musique moderne traiteront volontiers LULLY de vieille perruque et RAMEAU d'assomant radoteur.....

Laissons vaticiner ces risibles pontifes et apprécions la beauté et la sincérité, d'où qu'elles viennent. Notre admiration pour DEBUSSY et CÉSAR FRANCK ne nous empêche pas d'aimer l'art d'un GLUCK, d'un MOZART ou d'un GRÉTRY. Surtout ne comparons pas entre eux ces artistes si divers, et si nous les jugeons, plaçons-nous à l'époque où ils ont enfanté leurs chefs-d'œuvre. Demandons-nous seulement s'ils ont été probes, s'ils ont eu du génie et s'ils savent nous émouvoir.....

\* \* \*

GRÉTRY est ressuscité. Son œuvre a réapparu — bien timidement — sur la scène de la Monnaie.... Pour la prochaine saison, on nous annonce une reprise de *Richard*.... La ville de Liège se devrait d'exhumer *l'Amant jaloux* et *l'Épre ve villageoise*. C'est dans ces deux ouvrages surtout que GRÉTRY a le mieux appliqué ses théories : la vérité dans la déclamation et la peinture musicale des caractères. De plus, *l'Épreuve villageoise* est précédée d'une ouverture tout à fait caractéristique, « exempte », même au dire de FÉLIS CLÉMENT, « de toute gaucherie instrumentale ».

Pouvons-nous espérer voir jouer les deux ouvrages seuls, ou tout au moins entourés de productions du XVIII<sup>e</sup> siècle ? (1)

(1) Ce vœu peut sembler bizarre, après notre profession de foi d'éclectisme. Pourtant, lors des représentations de la *Habanera* (de M. LAPARRA), le *Tableau parlant* fut joué comme lever de rideau. Ces deux œuvres, dont

En 1910, l'exposition de Bruxelles va attirer une foule d'étrangers dans notre pays. L'on s'apprête à leur faire admirer les productions de nos peintres et de nos sculpteurs. Depuis ROLLAND DE LASSUS jusqu'à MM JONGEN et VREULS, nous avons toute une pléiade de musiciens de talent qui ont contribué à la renommée artistique de notre petit coin de terre. Ce serait un acte de lèse-patriotisme de les laisser dans l'oubli.

Surtout, qu'on n'oublie pas GRÉTRY. Qu'on n'oublie pas non plus GOSSEC, ce Hennuyer, créateur de la symphonie. Le mouvement est donné ! Aux dilettanti et surtout aux dilettanti wallons de le maintenir et de l'amplifier.

LOUIS DUFRANE.



l'une est peut-être scientifique et l'autre à coup sûr artistique, s'adressaient à des publics totalement différents. Il en résulta que les « snobs » prirent l'habitude d'arriver au spectacle après la fin du *Tableau*. D'autres spectateurs, qui avaient assisté à la première représentation de ces deux ouvrages, n'y retournèrent plus, pour ne pas s'exposer à une seconde audition de la *Habanera*. C'était bien assez de supporter une fois l'opération de *laparatomie*, a dit un impitoyable faiseur d'à peu près.

Il vaut donc mieux s'adresser au même public durant toute une représentation. La dernière du *Tableau* fut donnée en même temps qu'*Orphée*, ce qui satisfait tous les spectateurs.



## Le Pèlerinage à N.-D. de Walcourt

V

### Les Marches.

#### I. Leur origine.

Dès le haut moyen-âge, le mot *marche* (du german. *marka*) servit à désigner les provinces frontières d'un empire. Les marches étaient gouvernées par des commandants militaires nommés *mar-graves* ou *marquis*.

Quoi qu'on en ait dit, ce ne peut être de là que vient le nom de « marche » donné aux compagnies militaires qui font escorte aux processions religieuses. Il est beaucoup plus simple de voir dans ce mot un emploi d'un des sens bien définis (1) du mot « marche » : mouvement par lequel une troupe, un cortège, une procession, un convoi, etc., défile dans un certain ordre. Tout qui aura vu une marche de l'Entre-Sambre-et-Meuse (2) se sera rendu compte que l'idée de « défiler » et l'idée d'« ordre » sont à la base des préoccupations de nos braves Marcheurs — et la cause de tout le pittoresque du spectacle qu'ils offrent.

Ces Marches dites « militaires » jouissent depuis des siècles de la vogue populaire. L'idée de ces escortes armées remonte incon-

testablement à des temps reculés. Lorsque le christianisme fut définitivement implanté sur notre sol, le zèle des fidèles se manifesta par ces sortes de pèlerinages; les statues des saints aimés étaient portées triomphalement par les chemins. On allait les déposer pour quelques instants dans un sanctuaire vénéré — parfois éloigné de plusieurs lieues du point de départ — et après bon nombre de chants pieux et de salves de mousqueterie, on les reportait au lieu de leur résidence. Ces processions annuelles, à jour fixe, suivaient toujours le même itinéraire.

Si les marches militaires ne s'occupaient pas de la garde de nos frontières extérieures, elles veillaient, en armes, avec un soin jaloux, à la sécurité des reliques qu'elles escortaient et à celle des fidèles qui les accompagnaient; car en ces temps souvent troublés, il y avait des bandes de malandrins dans le pays boisé de l'Entre-Sambre-et-Meuse. Les rôdeurs ne respectaient rien. Quelquefois aussi les processions étaient attaquées par des seigneurs pillards qui, croyant avoir quelques représailles à exercer, rançonnaient les passants et tentaient de s'emparer des riches trésors des églises et des superbes bannières qui défilaient sous leurs yeux (1).

On conçoit de quelle utilité étaient les marches militaires au moyen âge. Elles rendirent de réels services jusqu'au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle la paix des campagnes fut, pour la première fois, solidement établie.

Antérieurement au XVI<sup>e</sup> siècle, je n'ai retrouvé aucun docu-

8 juin. (Cfr. Félix HACHEZ, *La Commune d'Anderlues*, dans *Bulletin de la Société royale belge de Géographie*, 1903, pp. 366-368).

Le Règlement de la Compagnie des anciens Arbalétriers de Visé, qui date de 1611, porte en son article 13 : « Tous confrères seront obligés à la marche » de la feste Dieu, équipé dans toutes les formes en se tenant paissible » sans aucune extravagance, faisant chacun leur devoir à qui mieux, je » veux bien dire tirer dans les décharges, sans faire aucune faute et bien » écouté à celui qui nous comantend pour cet effet. » (*Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. X, 1870, p. 278).

Non loin de Mons, à Saint-Symphorien, une coutume curieuse se pratiquait autrefois à la procession qui sort le jeudi après la Pentecôte. De distance en distance, on élevait des barrières; les soldats ou sapeurs improvisés qui ouvraient la marche, devaient faire l'assaut de ces embuscades défendues par d'autres personnages qui figuraient les diables. La sortie de cette procession est rappelée dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. (Communication de M. MATTHIEU dans les *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, t. X, 1895, pp. 215-216).

(1) Communication de M. KAISIN dans les *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, t. X (1895), pp. 216-217.

(1) HATZFELD-DARMESTETER, *Diction. général de la Langue française*, s. v<sup>o</sup>.

(2) L'Entre-Sambre-et-Meuse, sous le rapport de ces démonstrations, détient le record, pour ne pas dire le monopole. En effet, à de très rares exceptions près — Jumet (Heigne), par exemple — nulle part, en Belgique et à l'étranger, n'existe encore, je crois, cette coutume de faire escorter les processions votives par des détachements militaires formés en vue de cette mission.

Jadis, le pèlerinage de N. D. de Foy, à Rochefort, était accompagné, tous les sept ans, d'un corps armé formé par les habitants. (*Wallonia*, t. VII, p. 53). A Renaix, également, des hommes armés accompagnaient le tour de S<sup>t</sup> Hermès. (*Wallonia*, t. XV, p. 163).

A Anderlues, antérieurement à 1903, un groupe de marcheurs armés prenait part à la procession S<sup>t</sup> Médard, qui sort le dimanche suivant le