

Emploi du français. —

••• *Ce qui est.* Un ami nous prie d'ouvrir le Guide du téléphone ; ce livre est bilingue : et, il n'y a pas, sur une page du guide consacrée à une ville flamande, deux adresses en flamand...

Ce que fait l'administration. Parcourez ce même indicateur : au haut de chaque page, figure le nom d'une ville, — en flamand d'un côté, en français de l'autre — de manière qu'en entrouvrant le volume, on aperçoit au bord de la marge, à gauche et à droite, les deux noms ; Antwerpen-Anvers, Brussel-Bruxelles... chacun est ainsi assuré de trouver celui qu'il comprend — Mais jusqu'à présent MM. les officiels ne savent comment traduire Verviers et Charleroi ; et plutôt que de répéter le nom de la ville au haut des pages, ils laissent un blanc — un blanc, plutôt que d'imprimer le nom français d'une ville française — ils ne le tolèrent qu'une fois.

••• La pétition faite par les *Amitiés françaises* pour la suppression du Guide bilingue des chemins de fer, et la publication d'un guide français, a réuni en quelques semaines 24.000 signatures.

Cependant M. de Broqueville répond au Secrétariat catholique flamand qu'il n'est pas question de supprimer le guide bilingue, comme l'ont demandé certaines sociétés wallonnes (*Gazet van Antwerpen*, 24-25 avril 1911).

D'autre part, la Ligue nationale pour la Défense de la Langue française vient de décider la publication exclusivement française du *Guide horaire des Chemins de fer belges* ; elle a, à cet effet, adressé une circulaire annonçant sa décision à tous les députés et sénateurs belges, ainsi qu'à tous les groupements s'occupant de la défense de la langue française, aux Ligues wallonnes et aux Cercles d'Amitiés françaises.

Non seulement la nouvelle publication conçue par la Ligue nationale pour la Défense de la langue française aura le grand avantage d'être imprimée en français seulement, mais elle présentera, au point de vue pratique des recherches, d'heureuses modifications. La nouvelle publication sera notamment réduite des seuls renseignements purement administratifs que l'on trouve dans le « Guide bilingue » et qui n'offrent aucun intérêt pour le public.

Nous ne doutons pas que cette nouvelle publication, si intelligemment conçue, reçoive auprès du public le plus légitime succès. (1)

••• Bruxelles est flamande (Discours divers : MM. Van Cauwelaert, Van Cauwenberg et autres. — Classification administrative).

5.704 citoyens, susceptibles d'être jurés, sont priés de dire s'ils pourraient suivre un débat en flamand : 1625 ont répondu oui, 4079 ont répondu non.

Et l'on y imposerait l'enseignement bilingue ?

(1) Abonnement annuel : 1 f. 15. Prière d'adresser les souscriptions à l'administration du Guide horaire des chemins de fer belges (édition française), 25, rue de l'Artichaut, Bruxelles.

••• Le français est-il donc si déplaisant ? *La Croix du Nord* (19 mai), nous rapporte une question posée devant la Chambre de Commerce de Düsseldorf : « Quelle langue, du français ou de l'anglais, offre le plus d'avantages aux jeunes Allemands au point de vue pratique ? ». La Chambre a répondu que l'étude de la langue française comme langue obligatoire dans le programme d'études moyennes était préférable à celle de la langue anglaise. »

Nos succès. — Désormais, Liège figurera dans le cycle des salons triennaux. La décision est prise, grâce aux démarches de M. Van Hoegaerden, président de la société pour l'Encouragement des Beaux-Arts, — grâce au Ministre, aussi, qui s'est laissé arracher le mot suspendu aux lèvres de ses prédécesseurs depuis soixante-quinze ans.

» Tous les trois ans, un salon national à Liège. Le privilège flamand » a vécu ! — (Tous les journaux... wallons).!

••• *Ce qui en est.* « Le salon de Printemps (Bruxelles) se développe » d'année en année. Il prend des proportions imposantes *et menace d'enlever aux salons triennaux leurs derniers partisans* (« L'Art Moderne », 21 mai 1911).

En Flandre. — Carte d'adhésion jointe aux numéros d'un bulletin flamant, reçu par l'un des rédacteurs du « Bulletin de l'Association flamande pour la vulgarisation de la langue française ».

Le verso portait ces mots que je traduis : « Le temps viendra où l'on » pendra aux lanternes les oppresseurs du Peuple flamand, aux acclamations de tous les hommes bien pensants. Arrière ceux qui francisent, » qui dégénèrent et qui abrutissent notre peuple ».

« Nous aimons la civilisation française » répète M. Franck, qu'il faut croire sur parole puisqu'il est impossible de le croire autrement.

••• Le « Liberaal Vlaamsche Bond » d'Anvers convoquait le 13 février ses membres à une importante réunion : les journaux libéraux publiés en français ne reçurent pas d'invitation.

Un auditeur accuse M. Cuperus d'avoir trahi la question flamande en votant un subside au Théâtre des Variétés, qui joue en français...

M. Cuperus, pâle de colère, se lève et, appuyant sa protestation d'un violent coup de poing : « Vous autres, dit-il, vous démolissez systématiquement tout ce qui est français. Mais vous êtes incapables de soutenir vos œuvres flamandes. Hier encore, à votre opéra flamand, on donnait un chef-d'œuvre. « le Crépuscule », en l'honneur de l'étoile de la troupe, et il n'y avait même pas une demi-salle. Si vos œuvres devaient vivre par vous, il y a longtemps qu'elles seraient mortes. Anvers est une ville flamande, oui, mais c'est une ville mondiale aussi, et un théâtre français y est à sa place ». — Le président lève prudemment la séance.

••• En un seul dimanche, quatorze meetings pour la néerlandisation de l'Université de Gand à Boisschot, Zottegem, Ingelmuster, Rummen, Geet-Betz, Keerbergen, Kruishautem, Eline, et autres villages.

Le nouveau ministère. — Il est plus wallon que jamais ministère ne le fut : M. Berryer ! M. Levie ! M. Pouillet ! M. Davignon ! M. de Broqueville !

19 juin : « Sois heureuse, ô Wallonie, les grands de la terre vont te défendre ! » (Tous les journaux.... wallons).

20 juin, déclaration ministérielle : Nous ferons des travaux à Anvers, — sur le Démer, — les canaux brabançons vers le Démer — à Zeebrugge — à Ostende — à La Panne — dans le bassin houiller du Limbourg.

Le 21 juin, au Sénat, petite discussion :

M. Peltzer. — Il n'y a rien pour Spa là-dedans, M. le Ministre, je le regrette !

M. Coppieters. — Et le canal de Charleroi ? Et la ville de Liège ? et la rectification de la Meuse ? et le détournement des grands express ?

M. de Broqueville. — Pour la province de Liège 4 millions de francs de travaux y sont en cours. 32 millions de francs de travaux y sont projetés.

Projets dont ne parle pas la déclaration ministérielle. Et à quelle échéance ?

Elle est muette aussi, et avec elle l'honorable chef de cabinet, sur le détournement des grands express — sur l'abandon du projet de faire un canal de Liège vers la Campine.

Les express internationaux ne sont pas seulement détournés de Liège : ils en sont éloignés — de façon que jamais cette ville ne puisse attirer les étrangers. On ne veut pas qu'elle devienne une petite capitale, qu'elle grandisse comme centre indépendant.

Une fois la jonction Bruxelles Nord-Midi réalisée, la ligne de Paris vers l'Allemagne du nord sera à son tour éloignée de Liège.

Suffisamment isolée, la cité wallonne sera pour toujours petite ville de province. Mais Tongres, Saint-Trond et les bruyères de Genck communiqueront par les lignes les plus rapides avec Londres, Berlin et St-Petersbourg. Le canal de la Campine est abandonné : à quoi bon faciliter les relations entre la Wallonie militante et les villes limbourgeoises ? Les fonctionnaires de M. Helleputte reculèrent, effrayés par les difficultés que présentaient les travaux à faire en pays liégeois. Plusieurs d'entre eux se feront mourir de vieillesse plutôt que de renoncer à des opinions si chèrement acquises.

Le canal de Charleroi ? Un projet est à l'étude depuis 1879. Nous comptons sur le petit-fils d'un de ses auteurs pour y mettre l'avant-dernière main.

Les gens modérés. — A la Chambre, séance du 6 juin. (Extrait du compte-rendu analytique) :

M. VEKEMANS. — M. Henderickx a présenté des observations en faveur de la ville d'Anvers, et il a très bien fait ; mais il a eu tort de parler en flamand, de sorte qu'il n'a pu être compris de tous. (Très bien ! sur divers bancs. — Protestations sur d'autres.) Ce que je dis là ne fera peut-être

pas plaisir aux flamingants, mais je suis Flamand au moins autant que M. Henderickx...

M. VAN DAMME (en flamand). — Meilleur Flamand même.

M. VAN BRUSSEL (en flamand). — Nous avons le droit de parler flamand.

M. VEKEMANS. — Il ne s'agit pas ici de savoir si M. Van Brussel a le droit de parler flamand, mais de savoir s'il ne vaut pas mieux se faire comprendre pour rallier tout le monde à son avis.

M. C. HUYSMANS. — Nous parlons la langue qui nous plaît : tenez-le vous pour dit ! (Bruit.)

M. HENDERICKX. — Je ne me suis jamais engagé à ne parler que le flamand ; mais je le parle quand cela me plaît.

M. VEKEMANS. — Je parle peut-être plus souvent le flamand que M. Henderickx, et je constate que nombre d'avocats flamingants écrivent leurs lettres en français. Ils ne parlent en flamand que devant la foule. (Très bien ! sur certains bancs.)

M. HENDERICKX. — La question en discussion est d'intérêt local ; elle intéresse M. Van Brussel, qui ne comprend pas le français : raison de plus pour parler en flamand. (Le bruit continue.)

Les défenseurs. — Viennent de naître pour défendre les droits des Wallons :

La lutte wallonne, directeur en chef HECTOR CHAINAYE — hebdomadaire (bureau, au Cygne, Grand'Place, Bruxelles. — 3 f. l'an — 1^{er} n° le 28 mai 1911.) — Vous connaissez le talent oratoire et les fortes convictions wallonnes d'Hector Chainaye. Félicitons-nous qu'il reprenne le combat. Nous serons heureux de son succès. Remercions-le dès à présent de l'étude développée, vivante, éloquente qu'il consacre à l'enquête de *Wallonia*.

L'Anti-flamingant, organe de la « Ligue nationale pour la défense de la langue française » hebdomadaire. (Bureau, rue de la Madeleine, 31, Bruxelles, 3 f. l'an) Journal de jeunes, feuille de combat. A publié déjà quelques bons articles sur l'histoire des lois scolaires flamandes. Mérite nos encouragements.

La Belgique française, revue d'art et d'idées. (2^e série. 4^e année, n° 1, mai 1911. Rédaction : rue Grisar, 35, Bruxelles). Revue jeune et aimable, qui ressuscite. Elle vécut il y a trois printemps. La nécessité du combat la rappelle à la vie. Elle s'offre à l'ennemi, avec un effectif de poètes et de prosateurs, hérissé de plumes acérées. Et si l'encre est acide, jamais nous ne nous en plaindrons.

Ceux qui ignorent la question.

1. GEORGES LORAND, dans *le Ralliement* : «Aucun Flamingant ne fait appel à l'étranger. Mais les Wallons, que ne sont-ils raisonnables ? Le Wallingant qui exagère est plus criminel que le Flamingant ».

— *Echo des Etudiants*, de Gand, n° du 6 février 1911 : « Le journal » allemand *Altdeutsche Blätter* a ouvert une souscription dans ses

» colonnes afin d'amasser les fonds nécessaires à la défrancisation de l'Université de Gand. »

POL DE MONT semble bien avoir dit qu'il souhaiterait être allemand.

LOUIS GERMAIN en a imprimé autant.

Et le docteur HANSEN s'écrie : « Notre race, la germanique, la plus noble de toutes, dont nous sommes, nous Flamands, par notre mélodieuse et harmonieuse langue, les plus anciens et les plus fidèles représentants, se développe robuste et puissante autour de nous. Nous sentons que nous sommes d'origine allemande... et ce sentiment élève et réjouit notre âme ».

Quant au Wallon, il s'est borné à se défendre. Et ce n'est certes pas M. LORAND qui l'a fait avec exagération ! Il n'exagère en ceci que la naïveté.

2. De *Comœdia* (Paris), n° du 10 juin :

On va danser ce soir, à Déjazet, pendant la représentation de la pièce de M. Garnir *Au Pays du Manneken-Pis*, et pour la première fois à Paris on dansera un cramignon liégeois. Qu'est-ce que c'est qu'un cramignon liégeois ? Alleïe ! Alleïe ! Ça est une chose bien amusante, savez-vous ? On a dit que c'était une chanson de route. Que nenni ! C'est beaucoup mieux et ce sera le succès de cet hiver. Ceux qui voudront des cramignons seront heureux : avant peu on en aura mis partout.

Qu'est-ce que c'est donc qu'un cramignon liégeois ?

Le cramignon liégeois est une danse sur de vieux airs flamands.

Celui de ce soir a été réglé par M. Maubourg, chef d'orchestre du théâtre des Galeries Saint-Hubert venu exprès de Bruxelles pour ça, et la musique est de Grétry.

Un « cramignon » composé par l'auteur de *Richard Cœur-de-Lion* ?

Mais qu'est-ce que c'est donc qu'un cramignon liégeois ?

C'est... une surprise.

3. Cela s'écrit à Paris. A Bruxelles, on écrit :

« Comme va le Ruisseau » est l'histoire d'une jeune institutrice en vacances dans un village des Flandres (FRANÇOIS DE MIOMANDRE, dans *l'Art Moderne*, 1911, p. 180)

Voilà qui est par trop « écrit sur de l'eau »...

F. MALLIEUX



L'Exposition des Beaux-Arts de Charleroi

Le mouvement d'affirmation wallonne est, à l'heure actuelle, indéniable et parfaitement dessiné. C'est un courant d'opinion profond, une volonté collective qui s'avère tenace et qui se traduit par des œuvres et des entreprises d'art de jour en jour plus puissantes. Dois-je rappeler les livres de JULES SOTTIAUX, de LOUIS DELATTRE et l'*En Wallonie* de PIÉRARD ? Dois-je parler des salons de Tournai et de Namur ? Essor réconfortant ! Croisade aimable à voir ! Peut-être lui souhaiterait-on plus de cohésion, moins d'action individualiste. Mais dans la dispersion de cette activité, dans la multiplicité de ces efforts s'exprime si clairement une de nos plus intimes, une de nos plus précieuses qualités, qu'on est presque tenté d'y applaudir.

De toutes ces tentatives, l'*Exposition des Arts du Haynaut* de Charleroi est, de loin, la plus significative et la plus considérable. Car nous sommes ici en présence d'une manifestation générale et systématique. Un esprit ordonnateur y a présidé avec de louables désirs d'unité. On ne s'est point contenté d'y réunir les œuvres d'un artiste déterminé, comme on le fit à Liège pour Del Cour, ou d'une ville comme ce fut le cas pour Tournai il y a quelques années. Et si le Haynaut, étendu aux limites de l'ancien comté, fut surtout visé par les organisateurs, les maîtres mosans figurent fort honorablement aux cymaises, tandis que les vitrines s'enorgueillissent de travaux exécutés dans le Brabant wallon. C'est donc toute la Wallonie, de la Meuse à l'Escaut et de Nivelles à Cambrai, qui se célèbre ici par les toiles de ses peintres, les bronzes et les marbres de ses sculpteurs.

C'est plus encore : cette manifestation imposante d'art plastique se complète d'un commentaire judicieux de toute la vie intellectuelle de notre région. Une série de conférences est organisée pour lesquelles la critique la plus compétente fut appelée aux tribunes ; et pour donner à ce cours un caractère durable, on en a réuni les syllabus en un volume qui sera distribué cette année aux enfants des écoles. On comprend toute la valeur éducative d'une telle conception. Son action s'étendra dans le temps. Elle ira éveiller au cœur des Wallons de demain l'amour de leur terre et de leur race et favorisera l'éclosion de cette conscience commune dont se laure avec orgueil le front des peuples libres.

Mais cette exposition a d'autres mérites. C'est d'abord d'avoir historiquement fixé les limites d'un art qui a toujours été confondu avec d'autres ; c'est d'avoir ouvert la voie aux critiques qui s'occuperont plus tard de cette activité aussi inglorieuse que digne de gloire.

La patience des fouilleurs d'archives locales a depuis longtemps consigné, en de consciencieuses monographies, le résultat de recherches



JACQUES DU BRËUCQ

La Flagellation.

partielles. Ces travaux épars, il suffirait de les coordonner. La réunion des œuvres invite à la réunion des gloses et prouve que la matière est suffisamment abondante et diverse pour tenter les intelligences éprises de synthèses inédites.

Mais à côté de cela, que de problèmes à résoudre, évoqués eux aussi par la seule confrontation des œuvres : car une exposition comme celle-ci, outre son intérêt sentimental et esthétique, a une haute signification scientifique. La personnalité trouble de certains maîtres des XV^e et XVI^e siècles pourra s'éclairer de quelque manière nouvelle ; telles attributions seront discutées, tels anonymes authentifiés. Il y a là, pour les *art students*, un fécond foyer de controverses, plus fécond que les rétrospectives des

primitifs français, allemands ou flamands et plus surtout — comme le faisait naguère fort justement remarquer M. MAURICE WILMOTTE — que celle du siècle de Rubens de l'an passé. Pourquoi ? Pour deux raisons



ROGIER DE LA PASTURE

L'Apparition

Panneau central du Retable de Miraflores (au Musée de Berlin).

capitales : d'abord, parce que cet essai n'a jamais été tenté et qu'on a devant soi une vierge terre à labourer ; ensuite, par l'intégrité même de l'organisation : on sait, en effet, qu'il est souvent arrivé aux rétrospectives de se parer imprudemment d'œuvres qui n'avaient avec l'esprit de la manifestation que les plus lointains rapports. Il n'en est rien ici : une simple

promenade dans les salles convainc sans peine qu'on ne s'expose nulle part aux embûches du truquage. Tout ceci est sincèrement et authentiquement wallon.

De l'intérêt spécial que nous indiquions il y a un instant, prenons des exemples concrets : seize œuvres de Henri de Bouvignes (met de Bles ou Civetta) ont été réunies ; onze tableaux de Joachim Patinir leur font face. D'elles-mêmes les discussions surgissent. Quelle est la frontière entre ces deux artistes quasi contemporains l'un de l'autre, dont le premier, que son ami Dürer dénomme « der guten Landschaftsmaler », jouit de la réputation d'avoir créé le paysage moderne ou plus exactement d'avoir

introduit dans le Nord le paysage du Vinci ? Et quel est, en réalité, cet Henri de Bouvignes sous le nom duquel se groupent des œuvres de nature si différente ; les unes, tel le triptyque de l'*Adoration des Mages* du Musée d'Anvers, présentant un parfait équilibre de paysages et de figures humaines ; les autres, tout en valeurs panoramiques et simplement animées de menues anecdotes qui se perdent dans les masses de l'ensemble, tandis que les dernières sont des diableries à la Bosch ?

D'autres artistes, impérialement ignorés par leurs compatriotes, ont été brusquement révélés : tel Jacques Du Broeucq, au sujet de qui les Allemands avaient depuis longtemps écrit et que les organisateurs de l'exposition ont arraché à l'ombre des sacristies-oubliettes de S^{te}-Waudru de Mons.

Tel encore Lucidel, maître incontestable de l'école allemande. Et quels artistes ! Le nombre, l'équilibre, la spiritualité profonde, la joie grave des formes, qui firent la robuste splendeur de l'âme renaissante, se sont rarement exprimés avec plus de saine splendeur que dans les harmonieux albâtres de *La Prudence* et de *La Tempérance*. Rarement aussi plus ferme pinceau célébra plus sobrement une vie intérieure plus intense et plus mâle que celui de Lucidel dans le portrait de *Hans Heinrich Pilgrim* et de sa femme.

Nous pourrions citer aussi Bellegambe de Douai qui fut, dit M. LEROUX dans une sienne monographie, ostracisé comme flamand par les historiens de l'art français et comme français par les historiens de l'art flamand.



ROGIER DE LA PASTURE
Tête de femme en pleurs.

Nous voudrions évoquer également Lambert Lombard dont la seule œuvre signée (*La Descente de Croix* de Casterlé) est exposée pour la première fois. Nous aimerions encore à indiquer l'importance de certains inconnus et notamment de *La Prédication de S^t-Jean* qui, confrontée avec le panneau correspondant de la chaire de Rocour, fournirait le plus indiscutable des arguments d'induction à ceux qui prétendent, avec M. LOUIS MAETERLINCK, faire découler l'art de Rogier de la Pasture ⁽¹⁾ des ymaigiers de Tournai. Nous aurions montré ainsi, pensons-nous, quelle haute valeur historique prend, dans l'élucidation des mystères si émouvants qui s'attachent aux Primitifs, l'initiative d'art dont nous nous occupons.

D'autres maîtres ont reçu de justes tributs d'hommage : le bel ensemble de Navez remet en place exacte ce peintre qu'avaient un peu déconsidéré ses tableaux anecdotiques, religieux ou sentimentaux, fades et froids de conception et d'expression. Il fut en réalité un portraitiste de premier ordre. Ce classique au pur dessin est un coloriste délicieux, amoureux de sa matière et qui en donne une impression presque voluptueuse : qu'on regarde la robe de satin bleu de *M^{me} de Hemptine* et le châle qui est jeté sur le fauteuil, dans la même œuvre. Et sous la réserve du pinceau, quelle pénétrante et affectueuse psychologie : la malicieuse *Marinecia* aux yeux longs en témoignerait de son éloquente petite âme, surprise par delà l'attitude composée et la convention du sourire.

Nous eussions aimé, si nous ne nous étions assigné la tâche de tirer des conclusions générales plutôt que de nous consacrer à de précises admirations, parler des paysages de Fourmois, un peu rèches dans leur austérité, des généreuses colorations de Baron et de Boulanger, de l'esprit et du crayon pointus du grand Félicien Rops, de la lumière de Verdyen, des bruns puissants et de la fougue d'André Hennebicq, qui fait parfois songer à Goya, de l'héroïque vision d'Antoine Bourlard, de la noblesse blessée et de la fine douleur de Léonard et de son maître Charles de Groux. Nous aurions parlé aussi, les lèvres balbutiantes d'admiration, de Constantin Meunier, ce maître extraordinaire, si classique et si équilibré dans l'expression d'une des phases les plus tumultueuses de la vie contemporaine.

L'attrait du Salon d'Art Moderne est différent.

Il n'y a plus ici de problèmes d'intérêt historique à élucider, mais des personnalités qui se révèlent. Entendons-nous : la plupart des artistes qui sont ici représentés ont acquis la notoriété qu'ils méritent et quelques-uns furent couronnés par la gloire. Mais jamais ils n'ont été réunis

(1) [Rien ne nous est plus agréable que de voir les dirigeants de l'Exposition de Charleroi, rendre à nos vieux artistes leurs noms wallons : Patinir, Henri de Bouvignes, de la Pasture. Toutefois, il nous paraît que, dans le nom de ce dernier, on a tort d'écrire DE LE de façon à faire voir aux lecteurs d'aujourd'hui, deux mots où il n'y en a qu'un. Comme *Wallonia* l'a rappelé plusieurs fois, la plus ancienne forme du nom de ce grand artiste est Rogelet ou Rogier de la Pasture. Pendant qu'on s'y met, autant pousser l'exactitude jusqu'au bout. — O. C.]

en une pensée commune, et jamais plus complète exposition de leur œuvre ne fut réalisée.

De talent nouveau, de nom inédit, point. On ne trouve pas ici d'œuvres inattendues, qui provoquent des discussions qu'on ne prévoyait pas, comme ce fut le cas pour *Le Petit Puddleur assis* du Salon de 84. Nous ne voudrions point dire que M. Paulus se révèle. Ce jeune est déjà presque un maître et les différentes occasions qu'il a eues cette année de prendre contact avec la critique, ont affirmé la notoriété sympathique qui l'entoure. Proche des réalités immédiates, il dit la Sambre quotidienne où sommeillent les chalands, au fil des reflets, les mâts piqués dans le ciel étamé de nuages, les sites fuligineux où les cheminées se perdent dans les floconnements blancs et bleus, les lueurs rousses, les flambées roses. Mais Pierre Paulus possède aussi une belle science du type : il faut considérer parmi ses meilleurs morceaux de peinture, ce coin du *Jeunesse* où est dit de façon si émue le désir viril du jeune sclauneur et la voluptueuse langueur de la petite glaneuse de gaillettes qui reviennent de la fosse, le long du rivage, emplis de la douceur du soir de printemps.

M^{lle} Cécile Douard procède d'une inspiration différente : elle dégage la grandeur de la peine et le faste douloureux de l'ahan. Ses *Ramascailles*, agriffées au flanc du terril que couronne le poussier des bennes renversées, pennon noir sur un ciel blême et nébuleux, donnent une sensation tragique d'assaut. Sa vision est violente et romantique. Elle confère à ses types l'héroïsme d'un rêve épique.

Une autre femme s'évoque ici par contraste : M^{lle} Anna Boch ; celle-ci célèbre la splendeur du jour et les merveilles du soleil. Comme un paon orgueilleux, sa palette fait la roue et la mirallerie éternelle de l'aube en fleur et de l'éblouissant midi s'y prismatisent miraculeusement. Elle va vers les pays de clarté et les saisons éclatantes pour chanter les dionysies de la lumière.

Frédéric, intimiste exquis, détaille minutieusement la boutique ardennaise avec les aunages, la balance qui luit sur le comptoir jaune et la radoteuse sonnette qui drindeline sans fin à la porte. Mais il n'est ici qu'un peintre ému. Il est ailleurs un peintre inspiré : dans son site naïf aux verts acides, l'enfant rose de *La Pensée qui s'éveille* est l'attestation d'un génie profond, jailli des sources les plus pures de la vie et passé au filtre de l'art le plus parfait.

Les Donnay ingénus et précis, décors de légendes enfantines et de bibliques exodes, créent une Ardenne de rêve, appariée à son merveilleux, tandis que Dehaspe la sculpte, dirait-on, avec dureté sous la blafardise de ses éclairages qui éveillent, dans les vallées massives, l'acier d'un ruisselet. Rassenfosse, élève de Rops dans ses très compréhensives illustrations pour Baudelaire, est plus proche de soi-même dans ses gracieuses *Hiercheuses*, si finement teintées. Maréchal, pittoresque et varié, complète la glorieuse phalange des Liégeois.

A côté de ceux-ci, la féconde école de Mons, avec M^{mes} Jules Destrée et Louise Danse, MM. Duriau, Dieu, Greuse, Bernier entourent leur maître Auguste Danse. Maître admirable dont la vie et l'œuvre sont

deux splendides leçons : il faut surtout noter ici la finesse de son trait, la légèreté de son dessin et la jeunesse blonde de sa manière noire, encore que ce ne soient là que qualités de parfait ouvrier et qu'on préfère célébrer en lui le portraitiste alerte, prompt à saisir sur un visage l'effluve intérieur de l'âme ; et dire combien sa copie est une recreation, une totale refonte au feu intense d'une vision originale : à ce titre, sont éloquents les trois états de sa *Vieille Coquette*, d'après Goya.

En Rousseau, nous glorifierions après tant d'autres, l'harmonie, la suavité, le don merveilleux de spiritualiser la matière au point qu'on pense plutôt à des sons qu'à du marbre, à de la musique qu'à de la sculpture.

Nous l'avons dit, ce salon ne nous apprend rien que nous ne sachions ; il fait mieux : il précise nos idées en leur donnant comme axe une considération nouvelle. Anna Boch, Cécile Douard, Danse, Frédéric, Rousseau... ce sont là tous noms connus ; mais leur confrontation est intéressante. Elle soulève de brûlantes questions. Et l'une d'elle semble plus impérieuse que toutes les autres, en ces temps où l'on jouerait volontiers les destinées du pays avec ces trois dés : âme flamande, âme belge, âme wallonne. Qu'est ce que l'âme wallonne ?

Depuis quelques années seulement, la Wallonie s'exerce à s'étudier. Mais jusqu'à présent, avouons-le, elle n'a donné de son originalité propre aucune définition sans appel. Il semble que l'heure soit venue de pousser aussi loin que possible cette analyse et de préciser définitivement ses conclusions.

Les critiques et les savants qui ont été appelés à le faire, au cours des travaux sur l'art wallon que leur a demandé le comité de cette Exposition, éprouvent la crainte visible de s'aventurer dans une formule hasardeuse. A quoi cela tient-il ? Sans doute à la nouveauté du sujet, qui ne laisse pas de les déconcerter et de les prendre sans vert. Peut-être aussi parce que la psychologie des masses et, surtout des races, est une tarentule dont on se défie un peu à l'heure actuelle. L'assise ethnique subit au cours des siècles trop d'assauts pour rester intacte ; aussi, toute théorie raciste est-elle indéfendable quand on veut lui donner une valeur absolue. Une race se distingue par certaines tendances : et les tendances se sentent plus qu'elle ne s'analysent et se suggèrent plus qu'elles ne se définissent. Pour la Wallonie, le problème est plus subtil que pour toute autre terre, comme le faisait remarquer dans son étude sur Rousseau, M. Maurice des Ombiaux : nous sommes ici dans un pays de transition, où passèrent successivement des régimes politiques et économiques trop divers et trop fugaces pour l'avoir marqué au coin d'une sentimentalité unitaire rapidement discernable.

Enfin, on peut se demander si l'art, soumis comme il l'est à l'internationalisation de la haute culture et en qui s'expriment d'autre part, le plus intégralement les différences individuelles, est un indice patent dans un essai de psychologie ethnique. Pour ce qui concerne notre pays, une

remarque curieuse nous arrête : fils d'une race joyeuse qui a voué un culte au rire, qui inventa la pasquye, les copères, le cramignon et le bourgogne, aucun de ces artistes n'est joyeux et le plus joyeux d'entre eux, Antoine Watteau est le peintre de l'angoisse sentimentale et de la détresse du cœur au point que son art semble un puits de mélancolie dont la margelle est parée des églantines de la fantaisie.

Toutes ces considérations, nous l'avons dit, ont fait hésiter ceux dont nous attendions avec le plus d'impatience les opinions sur l'âme wallonne. M. Ernest Verlant écrit : « Poussée à fond, cette recherche fournirait-elle les éléments d'une synthèse qui viendrait prendre sa place dans une étude générale de la psychologie de race des populations hennuyères et circonvoisines ? Nous n'osons l'affirmer ». M. Gustave Van Zype a, lui aussi, cherché entre les maîtres gothiques et modernes de Flandre et de Wallonie « des dissemblances frappantes que l'on pût attribuer non seulement à la sensibilité personnelle de chacun de ces artistes, mais à des caractères ethniques particuliers, à une conception collective propre à la race ». Il avoue n'en avoir point trouvé. M. Maurice Wilmotte ne s'avance guère. M. Delattre croit que le caractère de notre littérature est d'être attachée au coin de terre, ce qui n'explique pas le fonds racique des populations. Tout au plus, dit-il que nous avons « le don de la sympathie rapide, de la cordialité joyeuse, de la sociabilité. ». M. Jules Destrée se devait d'être plus explicite : rapprochant de la Pasture de Du Brœucq et de Watteau, il découvre chez eux une propension commune à l'imagination poétique, à l'observation naturaliste et dans l'expression, un goût marqué du nombre et de la mesure. Mais il entoure son exposé de prudentes circonlocutions.

Pour notre part, si l'on exigeait de nous une détermination des tendances de ceux qui habitent ce pays par les artistes qui sortirent d'eux, ce serait aussi à la mesure que nous penserions tout d'abord en invoquant Du Brœucq, Rousseau et Meunier ; ce serait ensuite à une affection marquée pour la notation des nuances psychologiques : nous songerions encore aux regards célestes des albâtres de Du Brœucq et des marbres du maître de Feluy ; nous songerions surtout à de la Pasture qui, dans la froideur des formes primitives jeta, comme une coulée de feu, toute la passion et toute la pitié de son cœur. Par cet amour de la psychologie intuitive expliquerions-nous le nombre de grands portraitistes wallons, depuis Lucidel jusqu'à Navez, en passant par Mabuse, le maître du *Gentilhomme-aux-belles-mains*.

Nier qu'il soit possible de définir l'âme wallonne, c'est anticiper sur nos ignorances. Elle existe, nous le sentons en nous, et rien n'est impossible à des chercheurs fervents. Ce qui n'est point fait maintenant — (peut être parce qu'on n'ose pas encore le faire et qu'on dissocie mal une définition de l'âme wallonne d'une contradiction à la définition de l'âme flamande) — on le fera demain et l'Exposition d'art de Charleroi y aura, nous en sommes certains, puissamment contribué.

On peut dire en tous cas dès maintenant, qu'elle a eu, dans le monde

wallon une grande répercussion morale qui se traduira sous peu dans la pratique. Nous assistons à un magnifique réveil des énergies wallonnes : au champ des ancêtres les combattants d'aujourd'hui ont pris une motte de terre qu'ils ont portée à leurs lèvres, comme les communiens de 1302. M. Laurent appelle une architecture wallonne, M. Hennebicq un art industriel wallon et M. Piérard souhaite une musique basée sur les thèmes indigènes. Tout cela verra le jour : l'impulsion est donnée : l'avenir devra beaucoup à la manifestation de cette année et à Jules Destrée qui, avec un zèle infatigable, une perspicacité esthétique toujours éveillée et une puissante ferveur patriale, l'a conduite dans les voies du triomphe.

RICHARD DUPIERREUX.



CONSTANTIN MEUNIER
L'une des faces du Monument du Travail.



L'Exposition rétrospective des « Bois de Spa »

A l'occasion du cinquantenaire de l'Exposition des Beaux-Arts à Spa, le Comité du petit musée local ne s'était chargé d'établir, en ce qui le concerne, au Salon de la rue Louise, que les vitrines où l'on mettrait en vue les quelques spécimens déjà recueillis de notre art industriel si remarquable. Cette première série serait, si possible, augmentée de tous objets de même nature qu'on parviendrait à obtenir de certains collectionneurs connus. Cet appel fut sympathiquement accueilli par tous ceux auxquels on s'était adressé. Nul de ceux qui détenaient l'un ou l'autre de ces objets n'a hésité à s'en priver pour quelques semaines, dans l'intention, sans doute, de collaborer à cette exhibition nouvelle toute spéciale. A l'heure présente, elle s'affirme dans un ensemble qui n'est rien moins qu'une superbe et artistique révélation.

Dès 1880, M. ALBIN BODY, l'archéologue et écrivain spadois, était parvenu à rassembler pour l'exposition de Bruxelles, plus d'une centaine de ces jolis « bois de Spa », appartenant à diverses époques. Ce fut la première collection rétrospective de ce genre d'objets. Auparavant, quand ils en valaient la peine, on les gardait en famille, en souvenir des parents ou aïeux qui les avaient acquis et rapportés, au retour de leur villégiature à Spa. Nombre de leurs descendants en prirent soin. Peut-être admiraient-ils l'habileté talentueuse des artisans qui avaient su parfaire des formes si belles ou des motifs de décoration si intéressants. On apprenait dans le home familial à considérer ces objets comme faisant partie de l'héritage ancestral. On les conservait parce que, indépendamment des souvenirs qu'on y attachait, on les trouvait intéressants et jolis.

Après l'essai de mise en vue imaginée et réalisée partiellement depuis plus de trente ans déjà par M. BODY, les détenteurs de « bois de Spa » se prirent à les apprécier davantage encore. D'aucuns même s'empressèrent dès ce moment d'augmenter leur ensemble de *jolités*, si bien que, depuis quelques années, il s'est formé dans les environs de Spa nombre de collectionneurs d'objets de ce genre.

D'ailleurs, M. BODY ne s'est pas borné à ce premier essai de synthèse historique. Il détenait personnellement quelques types des plus remarquables d'ancienne fabrication. Des « conservateurs » de sa famille, des amis et quelques-uns de ses concitoyens spadois en possédaient d'autres ou d'analogues. Il résolut d'adjoindre au Musée de peinture de la Ville,

une collection d'anciens « bois ». Il fit appel à toutes les personnes de bonne volonté aptes à l'aider dans son entreprise et parvint, avec l'aide de quelques coopérateurs dévoués, à rassembler les éléments d'un petit musée d'art spadois, lequel, depuis sa création en 1892, a pu se compléter de plusieurs pièces nouvelles aussi rares qu'intéressantes.

En 1898, il fit paraître en volume, la synthèse de ses études et annotations. Son *Essai historique sur les ouvrages peints dits « Bottes de Spa »* (Liège, imprimerie Léon de Thier) est aujourd'hui dans les mains de tous ceux qui aiment à se renseigner sur les anciens métiers d'art du pays de Liège (1).

D'autre part, antérieurement déjà, il avait joint ses efforts à ceux du Cercle artistique de Spa, pour essayer de rendre, par le moyen d'un concours, à la fabrication du « bois » qui déclinait, un peu de son ancienne réputation. A deux ou trois exceptions près, le résultat ne répondit guère aux espérances des organisateurs. Mais à cœur vaillant le courage ne faillit point, et quoique M. BODY eût énoncé dans son livre des prévisions pessimistes quant à l'avenir de l'industrie spadoise, nous le retrouvons encore sur la brèche en 1911, pour la mise au point de l'exposition rétrospective et pour l'organisation d'un nouveau concours. Je me hâte d'ajouter que M. BODY a été secondé dans son travail par les membres des Comités dont il est le président et, de plus, par plusieurs amateurs distingués, lesquels se sont prêtés avec une méritoire bienveillance à la réussite de cette exposition dont la signification et l'importance seront notées dans les annales spadoises.

Faut-il dire les « Bois de Spa » ou les « Boîtes de Spa » ? Je ne sais. Ni l'une ni l'autre de ces dénominations appliquées à l'industrie spadoise, ne s'impose par un usage longuement traditionnel. Il existait jadis une foule de termes servant à énumérer les objets que tenaient les vendeurs de ces spécialités. On désignait les fabricants et marchands, suivant les époques, sous le nom de *bordonis*, marchands de *jolités*, marchands de « galanteries », fabricants de « vernys », *toiletis* (toiletiers), pour en venir à celui de marchands de « bois » ou de « boîtes de Spa » et finalement à celui de marchands ou fabricants d'ouvrages de Spa. Les expressions « Bois de Spa » ou « Boîtes de Spa », que l'on emploie encore aujourd'hui couramment, pour désigner toutes espèces de produits de notre industrie locale depuis le XVII^e siècle jusqu'à présent, me semblent des vocables contemporains.

Les deux mots *bois* et *bottes* ont la même origine ; ils dérivent du latin *boscum*, *buxta*, où nous retrouvons les radicaux germaniques *bosch* et *busch*. « Bois de Spa » peut prêter à équivoque. « Boîtes de Spa » est

(1) Dans *Wallonia*, tome VII (1899), p. 173 à 176, M. BODY encore a publié un très intéressant article sur « les fabricants de *jolités* » de Spa.

une expression trop limitée. Comment dire ? Personnellement, je préfère la désignation *Bois de Spa* qui me paraît plus générale et indique bien la matière sur laquelle on appliquait le plus souvent les motifs et tonalités de la décoration. Elle me plaît d'autant mieux que jadis, pour la confection des objets qu'elle dénomme, on n'employait que du bois provenant des proches forêts ardennaises, car ce n'est guère que dans ces derniers temps qu'on a fait venir du dehors et d'assez loin, le platane et l'érable dont on se sert aujourd'hui dans l'industrie spadoise.

Il n'y a pas bien longtemps, un agent très officiel, venu à Spa pour étudier notre art local, aurait voulu le cataloguer, dans ses rapports écrits, sous la rubrique générale de *boissellerie*. Une verte réplique de M. BODY et le ricanement de ses amis présents, eurent tôt fait bonne justice de cet essai de nomenclature nouvelle.

••

On est parvenu à réunir à l'Exposition du Cinquantenaire, dans des vitrines convenablement installées par MM. Renson et Alligans, toute une quantité d'objets remarquables, bien distincts, depuis l'antique petit soufflet du foyer domestique jusqu'aux coffrets du dernier crû, — ce n'est pas le meilleur, — façonnés et décorés d'hier en vue d'un concours de tabletterie subsidié par la Commune, la Province et le Gouvernement. Dans l'une des salles, se trouvent les vitrines d'art spadois rétrospectif. Dans l'autre salle, celle du milieu, on voit les nombreux spécimens des temps récents, et en particulier les quelques essais de nouveauté ou d'imitative rénovation.

Peut-on qualifier d'artistique le travail de nos anciens et actuels artisans ? Je n'hésite pas à répondre par l'affirmative.

Il n'est pas d'art appliqué, pas de production industrielle où la matière et même la forme du support aient moins d'importance quant à la valeur marchande ou esthétique de l'objet. Tout le mérite des « Bois de Spa » n'est ni dans la qualité des planchettes assemblées, ni dans la nature des matériaux décoratifs mis en œuvre, ni même dans le brillant des vernis employés, lesquels ne sont que des adjuvants : il est tout entier dans le travail de l'ébéniste et le plus souvent, et de façon suggestive, dans l'œuvre du décorateur. Et il ne s'agit ici ni d'objets reproduits à des centaines d'exemplaires d'après un type modèle, mais d'autant de types différents que l'on compte d'objets exposés. Si tous ne diffèrent point par leurs formes linéaires et si, souvent, à une époque déterminée, on retrouve le même galbe fondamental, c'est qu'il est à la mode ; mais toujours le décorateur, tout en subissant les influences du milieu et du temps, y a mis du sien. Même quand il copie ou imite, il modifie, imagine ou invente. Son travail est toujours rehaussé de subjectivité.

Parmi les quelque trois cents objets exposés, il n'en est pas deux dont on puisse dire qu'ils sont identiques, et cette qualité, me semble-t-il, est un des caractères réellement esthétiques de ces « bois ». Certes, ce n'est

point encore tout à fait de « l'art pour l'art », mais la personnalité de l'artiste et son souci de bien faire s'y marquent prédominants, et c'est bien là de l'art, s'il en fut en matière d'industrie.

De fait, on achetait ces objets et bibelots, non en raison de leur utilité spéciale, du reste très discutable, mais parce qu'ils étaient des « jolités », des objets de « galanterie » qu'on était heureux de posséder et qu'on pouvait mettre en visible place dans les salons et les boudoirs.

La série de ces objets, dont les plus anciens datent du commencement du XVII^e siècle, est une évocation chronologique de la coquetterie du geste et de la parure à travers trois siècles entiers. Les petits soufflets et miroirs à main, dont la décoration délicate s'inspire des laques chinoises ou japonaises, les « vergettes » incrustées de nacre ou décorées de peintures florales, ne se conçoivent qu'aux mains blanches des belles dames et galants seigneurs d'une époque lointaine. Les coffrets si jolis de ces temps d'autrefois, les « toilettes » luxueuses aux nombreuses petites boîtes y renfermées sous clef, nous sont aujourd'hui une ressouvenance de la coquetterie de nos aïeules. A regarder ces coffrets, l'on se prend à songer aux houppes et aux poudres teintées dont même les vieilles mamans se plaisaient à pasteller leurs joues, aux pelotes où elles épinglaient leurs bijoux, aux mouches foncées dont elles étiquetaient leur riieuse frimousse, aux papillotes dont elles frisaient le soir leur longue chevelure. Que d'artifices de rajeunissement, que de gentils madrigaux, billets doux et missives passionnantes, que de grands et petits péchés, que de délicieuse coquetterie, que de mystères ne furent pas enclos dans ces coffrets divers qui, vides aujourd'hui de leurs secrets et de leurs souvenirs, ne nous montrent plus qu'une décoration patinée et ne nous révèlent plus qu'une vague senteur de leur parfum d'alors !

Il est regrettable qu'on n'ait pu se procurer pour cette exposition rétrospective quelques *bordons*, *bastons* et cannes de première fabrication spadoise. Il eût été intéressant de mettre en vedette historique l'une ou l'autre de ces cannes enguirlandées de fleurettes peintes. Hélas ! il en est de ces objets comme de tant d'autres qu'a fait disparaître le temps. Ils ne sont plus qu'un texte ou un souvenir.

Où sont maintenant telles et telles œuvres qu'on célébrait comme des merveilles ? Où se trouve actuellement cette « toilette » extraordinaire décorée de sujets bibliques par Jean GERNAY (1717-1791), et qui plus tard fut acquise pour l'impératrice Joséphine au prix de 2400 francs ?

C'eût été un travail impossible à réaliser au pied levé, que de classer un à un ces centaines d'objets, d'après leur signification chronologique. Pour parfaire ce classement il faudrait étudier comparativement, dans tous leurs détails, les anciens types produits par l'industrie spadoise, il faudrait déterminer les diverses sortes de bois employés suivant les époques, les modes d'assemblage ou d'embrèvement des planchettes, les progrès successifs du tournage et de l'ébénisterie, les diverses formes des charnières et fermetures. Le même labeur de sélection, comparaison et classement devrait s'appliquer à la décoration intérieure et extérieure des

« boîtes », sans compter qu'il eût été prudent de remettre à leur exacte place nombre d'objets imités des époques antérieures.

Cependant, malgré toutes les difficultés que susciterait pareil labeur, j'espère qu'il pourra se faire partiellement, si M. BODY veut bien y aider, lorsqu'il s'agira prochainement de dresser un premier catalogue explicatif des spécimens déjà nombreux collectionnés pour le petit musée Spadois.

Pour l'exposition rétrospective des « bois », il n'a été possible de sérier les envois que d'après les noms des donateurs ou prêteurs ; mais un tel classement, imposé par les convenances et la gratitude, ne peut être qu'occasionnel.

Il n'est pas suffisamment explicite pour caractériser dans ses phases diverses une industrie spéciale, bien localisée, qui a su se maintenir des siècles durant malgré les vicissitudes politiques, et même progresser dans son artistique expression jusqu'au delà du milieu du XIX^e siècle.

Il m'a semblé qu'il ne serait peut-être pas inutile, en tant que transition entre le classement actuel et celui qui devra se faire, de marquer dans cet ensemble une série de subdivisions chronologiques assez distinctes pour qu'il soit possible aux lecteurs de *Wallonia* de se faire une idée suffisamment exacte du progrès et variations de l'art spadois depuis son origine probable jusqu'à nos jours.

L'exposition spadoise réunit, d'après le catalogue, indépendamment des dons et dépôts du Musée communal, les collections et envois :

Des musées d'Ansembourg et	de la famille Lezaack,
Curtius de Liège :	de M ^{mes} Lovens,
de MM. Alb. Body,	de Neuville,
Julien Bertholet,	Ed. Peltzer,
le comte du Chastel,	Aug. Peltzer,
Charlier-Jehin,	André Peltzer,
Aug. Cremer,	Georges Peltzer,
Cél. Debrus,	MM. Pittors-Gernay,
le notaire Deru,	Léonce Reigler,
W. Hansen,	Henry Schaltin,

Il convient d'y ajouter les derniers envois importants des familles Boulanger-Fraikin, Renardy, Crehay, Debrus, Bronfort, Henrard-Richard, Charlier, Mullenders, Henrard-Sody, Renson et autres.

Quoique les divers objets exposés soient rangés dans les vitrines sous la rubrique, en étiquette, des noms des donateurs, le petit classement historique que je fais suivre, et dont les principales données sont reprises au livre de M. BODY, pourra, je le présume, n'être pas inutile aux curieux désirant se renseigner sur la nature et l'âge des objets exposés.

Les cannes, ici dénommées « *bourdons* et *bastons* », furent probablement les premiers objets ligneux de réelle fabrication spadoise. Un manuscrit de l'an 1607 qualifie un certain Jean le Brodier, de *bordoni*.

Faisons remarquer en passant que le petit art spadois se manifeste à ses débuts par un soutien de nécessité locale ; c'est de bon augure.

Il y aura successivement, dès la fin de l'époque Louis XIII, des *bastons d'espine* et de *meslée des petas* à virole, des cannes à *maquette*, à *crossette*,

des badines à la Vendôme et de hautes cannes, genre Voltaire, spiralées de mignonnes fleurettes sur fond rose ou d'azur, à l'usage des gentils-hommes du XVIII^e siècle. Dans un inventaire de 1783 on relate tout un lot de ces cannes, encore fort à la mode à cette époque. Parmi les *Bordonis* nous repérons déjà dès l'an 1600 quelques noms de famille que nous retrouverons en citant les artisans célèbres du beau temps, aujourd'hui passé, des « toiletteurs. »

A l'époque déjà des premières cannes, il existait dans notre petit bourg une autre petite industrie manuelle, très spéciale encore, celle des menus objets de parure, en perles artificielles, grains de verre de Venise, crin de cheval teinté, entremêlé souvent de cannetille. Cette délicate occupation qui s'appariait avec la fabrication du « bois » de Spa, mérite d'être signalée à titre documentaire. Les boutiques en *jolités* tenaient aussi ce genre d'articles parmi lesquels on cite les chapelets, croix, bagues ou anneaux, bracelets, « carquants ou colliers », « oreillettes » ou boucles d'oreilles, aigrettes et mignonnes chaînes à coulants. M. BODY affirme que l'on façonnait encore de ces objets de modeste parure en 1793. Spa était alors un des refuges des émigrés français. Nombre de leurs dames s'y adonnèrent, même contre salaire, à ce genre de travail féminin. Il est certain qu'il reste des spécimens de cette espèce dans quelques collections de famille, mais il n'en a été envoyé aucun à notre exposition rétrospective. Peut-être leurs détenteurs ignoraient-ils que ces objets, de peu de valeur et peu durables, fussent de fabrication spadoise et ne présumaient-ils pas que leurs envois auraient trouvé occasionnellement bonne place à côté des coffrets où on les enfermait jadis.

A peine quelque vingt ans après l'apparition constatée des premières cannes ornées, c'est-à-dire vers l'an 1620, l'industrie spadoise s'applique déjà à beaucoup d'objets divers, soit de toilette, soit de petit mobilier. Les anciens manuscrits spadois citent les « soufflettes » ou petits soufflets à main, les « escouvettes » ou brosses à manches pour la propreté des foyers, les « vergettes » pour le nettoyage des habits, les « passettes » ou escabeaux pour le repos des jolis pieds. L'on signale encore, bientôt après, les « cassettes », les cadres à miroirs et les « boîtes » à poudre, tous objets dont la fabrication et l'ornementation se continueront jusqu'à nos jours.

Vers le milieu du XVII^e siècle, un autre genre de travail vint compléter le tressage du crin et la fabrication des « bois ». C'est le travail d'incrustation. On sertissait dans le bois dur la nacre, l'écaille, l'ivoire et surtout l'étain. Parmi les artistes qui se livrèrent à cette occupation, il en est qui appelèrent notamment l'attention de leurs contemporains, entre autres BERINSENNE qu'on signale en 1675, et Mathieu XHROUET en 1679. Celui-ci travaillait en gravure et en ciselure, nous dit-on, avec une netteté et une délicatesse admirables. L'on nomme parmi les objets décorés de cette façon des « escouvettes », des « soufflettes », des brosses, des « cassettes », des « boîtes », des coffrets, des réglettes, des plaques décoratives à écussons héraldiques et même de grands crucifix. La plupart