

graphique belge, à son sujet, un intéressant article, accompagné de diverses reproductions fort bien venues.

M. Emile DE MUNCK, qui habite Sayenthem-lez-Bruxelles, n'est pas un inconnu dans le monde lettré, archéologue et artiste du Hainaut et particulièrement du pays de Mons. Sa famille habite Mignault dont son frère est le bourgmestre; sa mère, née Cordier de Roucourt, était la belle-sœur de feu M. Henri Anciau, de Casteau, pendant longtemps député de Soignies, un des plus riches propriétaires du Hainaut. Montois par sa mère, il est fortement attaché au Hainaut par les études scientifiques et archéologiques qu'il n'a cessé de poursuivre dans ce pays de Mons dont le sol est si riche en document préhistoriques.

On peut dire que nos provinces wallonnes ont largement contribué à la gloire artistique nationale. Rien que dans le culte de l'eau-forte que d'hommes distingués n'ont-elles pas produit? Sans parler de ceux qui se sont fixés à Bruxelles, les MEUNIER, les DEWACHEZ, les DEMANEZ, etc., rappelons quelques individualités. A Mons, fleurit, à l'Académie des Beaux-Arts, l'école de DANSE, dont sont sortis notamment LENAIN, ESTINNES et Ch. BERNIER, d'Adgre; Namur a donné le jour à Félicien ROPS; c'est de Fosses qu'est parti le père de Biot, l'éminent graveur, né à Bruxelles; Beaumont a donné le jour à Adolphe SIRET, un des grands protecteurs de l'eau-forte, chaque année, dans ce *Journal des Beaux-Arts* qu'il dirigea avec autorité pendant 27 ans, ouvrait de ses deniers un concours spécial, stimulant ainsi les jeunes artistes graveurs; c'est de ces concours que partit l'aquafortiste DE BISEAU DE HAUTEVILLE, dont le père était Binchois. On pourrait poursuivre plus loin cette liste d'artistes graveurs wallons contemporains.

NAMUR. — On sait assez combien le genre « cantate » est ennuyeux et faux. Les plus grands musiciens, quand ils s'y adonnent, semblent avoir subitement perdu tout leur talent. Et bien, Namur vient pourtant d'entendre une belle cantate. Cet oiseau rare a pris son essor dans ses murs. Elle est due à un vétéran de notre art musical, M. Balthazar Florence, et a été chantée le jour de l'Ascension devant le Prince Albert. « Elle réalise, dit *l'Art moderne*, en quelque sorte, le type du genre, avec ses motifs populaires, le *Bia Bouquet*, l'air namurois, l'air de Grétry et la *Brabançonne*, reliés par une solide et charmante trame d'harmonies sur laquelle se détache une mélodie gracieuse destinée à devenir tout-à-fait populaire. L'auteur s'y sert légitimement de tous les moyens possibles de frapper l'imagination. Les masses chorales y sont traitées avec une puissance et une grâce alternées qui soulèvent et apaisent fort habilement l'enthousiasme. Elle a produit un très grand effet, aussi vif à la répétition générale que le jour de l'exécution. Comme elle est consacrée à la louange de la Wallonie tout entière, il est à souhaiter que Liège, l'an prochain, à l'occasion de son Exposition, en organise une audition ».



Autour des Primitifs

Le Bluff flamand



L'EXPOSITION des primitifs français en ce moment ouverte à Paris est appelée à jeter une lumière nouvelle sur les origines obscures de la peinture française. Déjà, lors de l'admirable collection réunie à Bruges, en 1902, les savants et les spécialistes avaient pu modifier certaines attributions téméraires et remettre dans beaucoup de cas les choses au point.

Jusqu'en ces dernières années, l'histoire de l'art primitif se réduisait à l'étude de deux écoles principales : l'école italienne et l'école flamande. Et, chose digne de remarque, l'école flamande ne tarda pas à envahir tous les domaines qui pouvaient sembler lui appartenir, et à s'attribuer bénévolement la plupart des peintres français et wallons, dont l'état rudimentaire de la science ne parvenait pas alors à démêler clairement les origines. Les Flamands, avec beaucoup d'habileté, exploitèrent cette mine et finirent par imposer à tous la prépondérance souveraine de leur école.

Par défaut de comparaisons, par paresse aussi, on eut tôt fait d'attribuer à l'école flamande les œuvres malaisées à classer. D'autre part, on ne possédait que des notions confuses sur les artistes eux-mêmes et, partant, sur les éléments essentiellement français ou mosans, ou rhénans, et qui pouvaient permettre de constituer des écoles douées d'originalité.

Il fallait en outre compter avec les interpénétrations constantes, les multiples contacts qui ont présidé à la floraison des diverses écoles de peintres que l'on a appelés primitifs. C'est qu'on ne doit pas oublier que les peintres de ce temps n'étaient rien moins que casaniers. Ils étaient aujourd'hui en Bourgogne, demain en France, en Italie, en Provence, dans la Gueldre. Il arriva ainsi qu'il fut très

difficile de faire le départ entre les différentes écoles, et que, actuellement, encore que la question s'éclaire, on est loin de l'avoir définitivement résolue.

Pour résoudre le problème, il fallait pouvoir comparer entre eux les documents de la peinture primitive. Beaucoup des œuvres les plus intéressantes font partie de collections gardées jalousement par leurs propriétaires ; et, souvent aussi, les musées se montrèrent rétifs à confier ce qu'ils possèdent.

On a vaincu à présent la plupart de ces difficultés et l'on peut dire que, grâce à l'Exposition des primitifs *flamands* à Bruges et à l'Exposition des primitifs français à Paris, la question a fait un très grand pas.

On se rappelle les merveilles rassemblées dans les salles du Palais provincial de Bruges. On revoit en imagination les œuvres magnifiques des VAN EYCK, MEMMLING, Gérard DAVID, METSYS, BOSCH, BRUEGHEL, VAN DER GOES, MOSTAERT, le « Maître de la Mort de Marie », ROGER DE LA PASTURE, PATENIER, Henri BLES, Jean PRÉVOST, le « Maître de Flémalle », MABUSE, et d'autres.

Cette exposition vraiment miraculeuse suscita une admiration universelle. Les artistes contemplèrent avec ravissement ces chefs-d'œuvre de la peinture primitive flamande... et wallonne, tandis que les érudits, manuscrits et archives en mains, se livrèrent à un travail très intéressant de classification. Assurément ces érudits ne parvinrent pas du coup à délimiter sûrement et exactement les écoles. Des contestations nombreuses s'élevèrent ; on discuta avec âpreté autour d'attributions que d'aucuns jugèrent téméraires ; on ne fut pas toujours d'accord sur les productions de tel ou tel artiste ; mais on put dans l'ensemble fixer les caractères principaux de la peinture flamande, comme on put aussi définir grâce aux PATENIER, aux BLES, aux ROGER DE LA PASTURE les traits constitutifs de l'art primitif wallon.

N'est-ce pas chez PATENIER que, pour la première fois, on voit le paysage traité pour lui-même ; que le personnage dans le tableau n'est plus qu'un élément accessoire, auquel le peintre était contraint pour pouvoir donner à son tableau une destination religieuse ? Ne retrouvons-nous pas dans les toiles de PATENIER et de BLES nos admirables sites mosans, avec leur poésie sauvage et légendaire ?

Et depuis, les grammairiens dissertent.

Si l'Exposition de Bruges eut cet incomparable mérite d'être très belle et aussi de jeter des lumières nouvelles sur les origines des

primitifs, elle eut une autre conséquence particulièrement heureuse, celle d'inspirer à M. Henri Bouchot, le savant conservateur des estampes à la Bibliothèque nationale de Paris, l'idée d'organiser une Exposition des primitifs français.

M. Henri Bouchot, animé d'un zèle d'apôtre, s'est mis aussitôt à l'œuvre et il a vu s'ouvrir devant lui les portes traditionnellement rébarbatives des musées, des cathédrales, des galeries particulières. Il est parvenu à réunir ainsi des œuvres obtenues de partout et l'Exposition du Pavillon Marsan atteste brillamment les efforts fervents de M. Henri Bouchot. C'est en même temps une véritable révélation.

M. Bouchot sut aussi s'entourer des érudits français les plus compétents en la matière, de MM. Léopold Delisle, Robert de Lasteyrie, Georges Lafenestre, Paul Vitry, J.-J. Guiffrey, Paul Durrieu, Camille Benoît, Henri Martin.

Grâce au concours précieux de ces savants, l'Exposition des primitifs français assemble au Pavillon Marsan un lot somptueux d'œuvres picturales, de superbes tapisseries, de sculptures infiniment curieuses, d'émaux adorablement travaillés, et à la Bibliothèque nationale on peut admirer une exposition de manuscrits enrichis de miniatures et de peintures tout à fait remarquables.

Quiconque s'intéresse aux choses de l'art doit se rendre à cette Exposition intelligemment et sagement ordonnée, qui est d'un enseignement précieux et fécond tout ensemble.

L'œuvre picturale la plus ancienne qui y figure est un portrait de Jean-le-Bon, datant de 1359 environ, attribué à GIRARD d'Orléans. Ce qui frappe dans ce portrait, c'est son réalisme brutal. Point de concession à l'enjolivement, mais une rude sincérité remémorant le naturalisme des peintres du Nord, de Jean VAN EYCK, entre autres, qui, dans le triptyque du chanoine de Paele, fait de l'enfant Jésus un petit monstre de laideur. On n'a pas assez dit, à mon sens, combien l'art des primitifs du Nord, que les CIMABUE, les TADDEO GADDI, les GIOTTO, les FRA ANGELICO ont longtemps contribué à faire considérer comme des extatiques, est observateur jusqu'à la minutie et qu'il ne recule devant aucun détail pour donner l'impression violente et pittoresque de ce qu'il traduit. Cette Exposition des primitifs français en est une preuve de plus, après l'éclatant témoignage que nous en avait fourni l'Exposition de Bruges.

La peinture que l'on est convié d'aller voir à Paris est la peinture qui florit sous les trois dynasties des Valois et qui va de la première moitié du XIV^e à la seconde moitié du XVI^e (1328 à 1589).

Il ne faut pas songer à analyser la profusion d'œuvres exposées

dans les salles du Pavillon Marsan. Toutes les écoles de France, pour autant qu'on les ait pu classer avec méthode, les écoles de Paris, de Picardie, de Provence, de Lorraine, de Touraine, de Champagne, de Navarre, y sont représentées par des productions du plus haut intérêt, et les comparaisons que ces œuvres vont faire naître serviront certainement à pouvoir établir avec sûreté la part d'originalité que la France a affirmée dans la peinture.

Disons toutefois la beauté du « Parement de Narbonne » qui montre sur soie blanche divers tableaux de la Passion du Christ. Il constitue un document capital pour l'art français; on le fait remonter à 1374. C'est un dessin grisaille, qui atteste la suprême maîtrise de son auteur.

De Jean MALOUEL, on peut admirer un magnifique panneau : *La Vierge et l'Enfant*, où l'on remarque une grande finesse de traits, en même temps qu'un émoi attendri.

Nous retrouvons à Paris des œuvres attribuées au délicieux « Maître de Flémalle », dont l'Exposition de Bruges avait permis d'apprécier l'art souverainement délicat, les couleurs originales — son « bleu » est indéfinissable — et l'harmonie élégante de ses draperies. Une seule toile nous semble pouvoir être vraiment attribuée à ce peintre savoureux : *La Vierge et l'Enfant dans un Intérieur*. C'est un des plus beaux tableaux de l'Exposition.

Disons-nous ensuite la solidité rayonnante du talent de Jean FOUQUET, dont on a pu, grâce aux Musées royaux d'Anvers et de Berlin, reconstituer un superbe diptyque : *la Vierge Mère avec le donateur Etienne Chevalier*? En outre, il faut noter de ce très grand artiste son *Juvel des Ursins* et son *Charles VII*, qui dénotent une connaissance profonde de l'âme humaine.

Le *Buisson ardent*, de Nicolas FROMENT, provoque l'admiration de tous les visiteurs et fait briller d'un éclat sans pareil l'École du Midi.

De son côté, le « Maître de Moulins, » surnommé « le Peintre des Bourbons », occupe avec gloire tout un trumeau, où l'on remarque entre autres *la Nativité* et un ravissant tableautin : *Une dame présentée par la Madeleine*. Le « Maître de Moulins » semble affectionner tout particulièrement les « verts », dont il tire des effets d'un chatoiement ravissant.

Les portraits des CLOUET, de CORNEILLE DE LYON, de Jean COUSIN retiennent longuement l'attention par leur puissance d'expression, la sûreté du dessin, l'heureuse combinaison des couleurs. C'est déjà chez ces derniers artistes l'annonce de la grande peinture française,

et surtout de cet art du portrait, où tant de maîtres français ont excellé.

Voilà quelques-uns des peintres dont la belle initiative de M. Henri Bouchot est parvenue à réunir les œuvres au Pavillon Marsan.

Ajoutez à ces merveilles de fastueuses tapisseries, des sculptures révélatrices d'un art accompli, des émaux, et puis les magnifiques manuscrits à peintures exposés à la Bibliothèque nationale, rue Vivienne. Il y a là des *Bibles*, des *Évangélistes*, des *Psautiers*, des *Missels*, des *Bréviaires*, des *Heures*, qui renferment les plus belles peintures et enluminures que l'on puisse voir. Toutes les bibliothèques de France ont collaboré à cette Exposition, qui est la plus complète, — car, pour ne pas être très abondante, elle est le fruit d'un éclectisme savant et judicieux et constitue une véritable synthèse de l'art de l'enluminure — que nous ayons vue.

Encore une fois, complimentons MM. Henri Bouchot et ses savants collaborateurs pour les beautés qu'ils ont assemblées et aussi pour avoir permis aux érudits de fixer peut-être avec certitude le rôle exact joué par la peinture des différentes écoles françaises dans l'art pictural primitif.

Et tirons de cette Exposition une moralité, à savoir que le BLUFF flamand a vécu. L'Exposition de Bruges, qui étiquetait invariablement flamandes toutes les œuvres qu'elle réunissait, avait déjà lumineusement montré qu'à côté de l'école flamande restait originale et personnelle une école de peintres du pays de Meuse. Cette fois l'Exposition du Pavillon Marsan est encore plus décisive. En rassemblant des toiles nombreuses et en les rangeant dans plusieurs catégories d'écoles (Arras, Paris, Avignon, etc.), les organisateurs de cette Exposition ont reconnu l'existence d'une foule de ces écoles primitives ayant chacune leur note personnelle. Et du coup s'affirme l'école mosane, dont les flamands ont tenté de faire une suivante de l'école flamande comme ils ont longtemps réussi à le faire avec certaines écoles du nord de la France.

Ces prétentions envahissantes des flamingants sont réduites au silence et on va pouvoir maintenant, sans *bluffer*, suivre l'éclosion de l'art pictural dans les différentes écoles qui jadis manifestèrent une réelle originalité.

Cela dit, nous nous empresserons de reconnaître que jusqu'à présent, l'école primitive flamande est la plus riche et la plus

rayonnante. Mais il était bon toutefois de rendre à chacun son dû. Nous n'avons pas voulu indiquer autre chose.

OLYMPE GILBART.

P.-S. — A noter également l'Exposition des primitifs allemands, qui est ouverte en ce moment à Dusseldorf. Elle atteste l'existence glorieuse de l'école de Cologne et du Bas-Rhin, et de l'école de Westphalie. Mais il apparaît bien à la lecture du catalogue que les allemands ont des tendances annexionnistes aussi accentuées que celles des flamands. Et cette fois — la chose est souverainement plaisante — un journal flamand reproche assez amèrement aux organisateurs de l'Exposition de Dusseldorf de s'attribuer des « gloires » qui ne leur appartiennent pas. On le voit, on est toujours puni par où l'on a péché.

O. G.



Un Dictionnaire de la Langue wallonne

La SOCIÉTÉ LIÉGEOISE DE LITTÉRATURE WALLONNE publiera prochainement un spécimen du Dictionnaire général de la Langue wallonne qu'elle prépare.

Ce spécimen donnera une idée du vaste projet que la SOCIÉTÉ a conçu, et de la forme dans laquelle elle compte le réaliser. Il sera précédé d'un « Avertissement » rédigé par M. Jules FELLER.

Nous croyons, dans l'intérêt d'une œuvre scientifique et patriotique, devoir publier les parties essentielles de cet article, en insistant sur l'importance du projet et sur la nécessité de concours nombreux et actifs pour le mener à bien.

Le public wallon n'ignore pas que la *Société Liégeoise de Littérature Wallonne* a toujours considéré comme un de ses devoirs principaux de dresser l'inventaire des richesses verbales du pays. Elle a favorisé de tout son pouvoir la composition de lexiques régionaux ou professionnels. Certains de ses membres ont exécuté dans ce sens des travaux remarquables. Depuis plusieurs années, la question du *Dictionnaire général de la langue wallonne* est entrée dans une phase nouvelle. La *Société* a recruté un noyau de philologues qui consacrent leurs loisirs aux opérations préparatoires de cette grande et patriotique entreprise. Ils ont épluché mot par mot la majeure et la meilleure partie des œuvres wallonnes et consigné sur des fiches séparées, faciles à classer suivant les diverses exigences du travail, leurs remarques sur le sens des mots, leur histoire, le dialecte, la grammaire. Le moment est venu de tirer parti des matériaux. Mais, pour y arriver, il faut à la *Société* l'appui des pouvoirs publics, celui du pays tout entier et l'encouragement des savants étrangers. C'est pour l'obtenir qu'elle va publier un spécimen de l'œuvre à exécuter.

Avant d'entrer en matière, on doit au public quelques détails sur l'opportunité d'un travail semblable et sur les moyens de le conduire à bonne fin. Les dictionnaires wallons ne manquent pas. Chacun d'eux a des qualités; par malheur, ils présentent de graves défauts qui infirment absolument l'œuvre... Pourtant, bien que leur science soit fort trouble, leur

grammaire douteuse, leur orthographe abominable, il faut leur savoir gré du travail qu'ils ont fait. Ils nous ont conservé des richesses de langage, et, si le peuple belge a été parfois égaré par leurs renseignements, le savant étranger dérouté par leur phonétique ou leur grammaire fantaisistes, ils ont malgré tout légué aux linguistes wallons, à qui la connaissance de la langue permet de les consulter avec critique, d'utiles documents. Très supérieurs aux dictionnaires proprement dits, les lexiques publiés par la *Société de Littérature Wallonne* sont la partie forte de ces œuvres préparatoires. Nous mettons hors de pair le *Dictionnaire étymologique* de GRANDGAGNAGE, achevé par SCHELER, travail scientifique dont les qualités appartiennent bien à ces deux savants et dont les défauts sont ceux de la science même à leur époque.

Mais la Wallonie attend toujours son *Littre*.

Il est grand temps d'agir. Les langues mondiales étendent sur nous leur nappe d'huile. Les dialectes se dissolvent. L'intérêt de la Patrie et de la Science nous crie impérieusement de ne point laisser ainsi s'évaporer la saveur du plus original des parlars romans. Hâtons-nous donc de rassembler nos richesses et de les mettre en lieu sûr. Encore qu'il soit légitime de résister au courant de francisation qui nous assaille, on ne peut songer sérieusement à combattre l'emploi des mots étrangers qui sont le véhicule nécessaire des idées scientifiques. Les mots sont au service des idées. Notre but n'est pas de résister aux changements que créent à la fois une éducation plus généreuse des masses et une expansion scientifique sans précédent. Mais on peut concilier le respect du présent avec le culte du passé. Si le wallon est destiné à se désagrèger de plus en plus, à s'alourdir d'éléments étrangers, il faut, par amour du passé, se hâter d'en fixer par écrit la physionomie et l'histoire; si on juge qu'il a mérité de vivre, aussi pur, aussi intact que possible, il faut en fixer les traits actuels pour l'enseignement de l'avenir. Dans les deux hypothèses, notre œuvre arrive à son heure. Vous souhaitez que le wallon vive et qu'il soit cultivé? Une langue qui a produit quinze cents pièces de théâtre, dont quelques-unes au moins sont des chefs-d'œuvre, qui a donné l'essor à des romans, des poèmes, des satires à foison, qui a créé une floraison lyrique dont les fleurs ne pourraient se compter, mérite de vivre encore longtemps, longtemps... Eh bien, le meilleur moyen de la faire durer, c'est d'en rassembler toutes les forces en un livre capable de résister aux coups de bélier des assiégeants...

Les savants étrangers seront sympathiques à notre tentative, à moins qu'ils n'aient vraiment aucune confiance dans la valeur de l'exécution. Il y a plus de cinquante ans que DIEZ encourageait GRANDGAGNAGE à doter la philologie romane d'une œuvre analogue à celle-ci. Il sentait de loin l'originalité puissante du wallon et les lumières qu'un semblable travail pourrait jeter sur cette partie des études linguistiques. Ce n'était pas non plus pour les auteurs wallons, mais pour les savants étrangers que la *Société* publiait jadis la *Parabole de l'Enfant prodigue* dans les principaux dialectes wallons, que GRANDGAGNAGE s'attelait au *Dictionnaire étymologique*, que M. WILMOTTE plus tard traitait soigneusement les chartes wallonnes pour sa

Dialectologie, que M. Aug. DOUTREPONT mettait les *Noëls wallons* en orthographe phonétique dans la *Revue des Patois gallo-romans*. Notre ambition, à ce point de vue, serait de continuer le travail scientifique de nos devanciers, d'offrir aux linguistes qui étudient notre langue en Allemagne, en France, ailleurs, des réponses à leurs doutes, des arguments pour leurs études comparatives, des renseignements plus complets et sûrs.

Nous avons pris comme base de ce travail le *Dictionnaire général de la langue française* de HATZFELD, DARMESTETER et THOMAS. On ne saurait trouver un meilleur modèle; c'est un chef-d'œuvre de concentration et de science que tous les gens instruits doivent posséder. L'ouvrage de LITTRÉ, dont la partie étymologique et historique a vieilli, mais plus complet au point de vue des acceptions diverses des mots, nous est un auxiliaire précieux. Notre Dictionnaire sera pourvu d'un *Traité de la formation de la langue wallonne* sur le plan de l'*Introduction* de DARMESTETER, où seront exposées la phonétique, la morphologie et la syntaxe du wallon. Comme l'inventaire d'une langue à nombreux dialectes doit nécessairement choisir un de ces dialectes pour point de départ, nous avons adopté celui qui s'imposait par sa culture plus avancée, le dialecte liégeois. Les formes *dissidentes*, quand elles s'éloigneront du liégeois par leurs lettres initiales, se trouveront à leur ordre alphabétique avec renvoi aux formes liégeoises correspondantes. Les termes *particuliers* à d'autres dialectes (verviétois, malmédien, ardennais, chestrolet, gaumais, namurois, condruzien, brabançon, carolorégien, rouchi...) pour autant que nous les connaissons, seront aussi traités à leur place alphabétique.

La grosse difficulté sera précisément de représenter tous les dialectes dans le dictionnaire. Certes nous possédons une somme immense de renseignements. Les concours de lexicologie institués par la *Société* ont provoqué l'envoi de beaucoup de recueils. Il existe des travaux philologiques sur divers dialectes, dans les *Mélanges wallons*, dans le *Bulletin* de la *Société*, dans la *Romania* et les *Zeitschrift* de GRÖBER et de BEHRENS. Des œuvres littéraires nombreuses ont été composées en dialectes non-liégeois. Néanmoins il y a beaucoup de lacunes encore dans nos connaissances. Les auteurs de lexiques n'ont pas toujours précisé avec exactitude l'aire d'emploi d'un mot ou son sens. Prosateurs et poètes collectionnent souvent les mots rares et les enchâssent dans leurs pièces sans se préoccuper de leur état-civil, sans se faire scrupule du mélange des dialectes. Enfin, bien des régions sont restées isolées du mouvement littéraire, sans rapports intellectuels avec les Sociétés centrales. Ce sont celles-là dont le langage est demeuré le plus original. Il faut l'atteindre coûte que coûte, soit par des voyages, soit par un système d'information habilement dirigé.

Nous n'avons négligé ni l'un ni l'autre et nous continuerons à perfectionner nos moyens d'investigation. Nous avons déjà un certain nombre de correspondants dévoués et nous faisons appel encore à tous les amis de la langue wallonne qui liront ces lignes. S'ils veulent contribuer à l'œuvre commune et prendre rang dans la liste de nos collaborateurs, qu'ils nous

envoient leur nom et leur adresse en nous permettant de leur transmettre de temps à autre une courte liste de questions ⁽¹⁾. Il ne leur faudra, pour nous satisfaire, ni érudition, ni loisirs, ni belle écriture, ni orthographe. Il ne faut que savoir son patois, avec la bonne volonté de répondre à des demandes comme celles-ci : « Connait-on tel mot dans votre canton ? Quel est le sens exact de telle expression ? Mettez ce mot dans un exemple ». Nous procéderons chaque fois par questions semblables sur un très petit nombre de termes, de sorte que notre correspondant puisse nous renseigner en quelques minutes.

Bref, c'est une consultation générale de la Wallonie que nous voulons organiser pour compléter notre collection de termes, de sens, de variantes phonétiques, de *spots*, de locutions, afin d'embrasser à la fois toute la région de langue wallonne et tout le domaine varié de la vie wallonne. L'idéal serait que, dans chaque commune, nous eussions un ou deux correspondants de bonne volonté, parlant le dialecte du pays et désireux de nous aider dans notre tâche. On le voit, nous ne sollicitons pas seulement des encouragements matériels à notre œuvre, nous demandons à tous une contribution intellectuelle.

La publication de cet ouvrage durera plusieurs années, nous le savons, car les œuvres consciencieuses ne s'improvisent pas. DARMESTETER a consacré dix-sept ans au dictionnaire français dont nous faisons tantôt l'éloge; il ne travaillait pas seul, et il est mort avant d'en voir la fin ! Nous ne dirons pas depuis combien d'années nous travaillons en vue de notre dictionnaire; nous affirmons seulement que nous sommes résolus à consacrer plusieurs années de notre vie à mettre en valeur les matériaux amassés et ceux que nous récolterons encore. On a ri des lenteurs de l'Académie française. Les Sociétés en effet sont peu expéditives quand elles prétendent faire le travail en séance. Mais, quand elles nomment une Commission de quelques membres à qui elles délèguent leurs pouvoirs et confient le travail, la besogne avance plus rapidement. D'autre part, le risque de voir l'auteur manquer à une œuvre de trop longue durée est réduit au minimum, parce que, dans une Société, *uno avulso non deficit aller*.

(1) Envoyer cette a thésion par carte postale à M. le Secrétaire de la Société Liégeoise de Littérature Wallonne, rue Hors-Château, 50, à Liège. — Ecrire à la même adresse pour recevoir, dès qu'il paraîtra, le spécimen du Dictionnaire.



Anciennes coutumes curieuses de la féodalité et de la justice

Les possesseurs de fiefs étaient parfois astreints à des redevances bien singulières, ou bien, en accomplissant leurs redevances, étaient tenus à des obligations très bizarres.

La plus extraordinaire, assurément, a dû être celle du *pettour*, qui, en Angleterre, devait, à raison de l'office de la sergenterie, comparaitre, le jour de Noël, devant le roi, et lui faire l'hommage d'un p...

Sans aller jusque-là, nos coutumes féodales étaient assez intéressantes. Le possesseur du fief des Kenoilles à Becco, devait venir sonner l'heure de none à Theux, la nuit de *quermea*, c'est-à-dire du mardi-gras. Un autre devait vider l'étang de Franchimont pour la pêche, un autre, héberger les chiens de chasse du Prince-Evêque, quand il plaisait à celui-ci. Un autre devait replaquer les fourneaux de la brasserie banale. Un autre devait fournir l'eau au château de Franchimont.

Le plus curieux était certes, le fief du larron. Son possesseur était tenu de pendre ou de faire pendre à ses frais, le condamné à ce genre de supplice. Le 11 mars 1380, la cour de justice de Theux donna un record pour Fastrelot fils Collin Pouco de Marché, d'où il conste que le dit Fastrelot doit pendre ou faire pendre le larron quand il est pris dans la terre de Franchimont et livré à Franchimont même. C'était la seule obligation qu'il eût, à raison de son fief.

A Antheit, près Huy, ancien comté de Moha il y avait un fief de larron également. Comme à Franchimont, son possesseur devait fournir le *hangetr*, bourreau ou plutôt pendeur, comme, là aussi, il ne devait que ce service et ne devait fournir le bourreau qu'à Wanze et sur la place de cette localité.

Un autre fief d'Antheit étant grevé de cette servitude. Son possesseur devait battre trois fois le larron avec une verge de bouleau en lui disant « *Jehenne-leir*, dis ce que tu sais ». Que faut-il voir dans cette expression *Jehenne-leir*? Ne serait-ce pas une sorte d'impératif de *gehtr* « avouer, confesser »? La même obligation se retrouvait à Theux. Malheureusement, il nous a été impossible de retrouver la note que nous en avons prise.

Enfin à Antheit encore, il y avait un fief dont le possesseur devait veiller le condamné à mort, la nuit avant son exécution.

En 1480, Jehan Lowis, meunier à Huy, partisan des La Marcke, fut condamné à mort et décollé par l'épée sur le Marché de Huy. Sa

tête fut exposée sur la porte de St-Germain, dans la petite ville de Huy, et son corps fut coupé en quatre quartiers. L'un de ces quartiers fut mis en dehors de la porte St-Denis, un autre en dehors de la porte St-Jacques à Huy, le troisième fut envoyé à Ciney, le quatrième à Franchimont.

En 1497, Colin le blan, convaincu de vols et d'assassinat, fut traîné sur le tiers d'Erbonne, à Huy, décollé par l'épée, assis sur un gibet planté sur une roue, une couronne de feuillage sur ses épaules, « un ronseal de feuilles sur ses espalles ».

Le 21 avril 1571, Jehan Douze-aidans de Theux, condamné par recharge des échevins de Liège, fut admonesté par un prêtre qui lui montra le péril qu'avait couru son âme, et dut se confesser et recevoir la sainte communion, puis faire une pénitence publique, c'est-à-dire se trouver un dimanche à la grand'messe, tête et pieds nus, une chandelle allumée à la main, et là demander pardon à Dieu de son péché. Etant en prison, Jehan avait rompu ses fers, puis tenté de s'étrangler avec un lien de *wakeux de fil* et avec un *couxon* qu'il tournait autour de son cou. Il disait qu'il avait fait cela par tentation du grand diable d'enfer.

Le 31 janvier 1512, Jehanchon de Becco releva par transport de Renard de Brialmont et de Jehan son fils, beau-père et beau-frère de Jehanchon, le fief de la visconté qui consistait en ceci : Quand un lièvre était pris et jugé devant la cour, apporté dans un piège, le châtelain de Franchimont devait donner au dit Jehanchon une paire de gants et un licol (*toyecol*). Jehanchon mettait le licol au cou du lièvre, qu'il donnait ensuite au mayeur. Quand il voulait ou en était requis, il pouvait aller par la commune examiner les pots où l'on mettait du vin ou d'autres boissons, voir si leur contenance était exacte et légale. Si elle ne l'était pas, il pouvait les briser et les remettre au mayeur. Quand on plantait bornes et limites (*confins et rynnarts*), on devait l'avertir s'il était au pays, et il devait avoir de chaque borne et « renard » quatre sous de bonne monnaie.

Il y a quelques années, on voyait encore sur la place de Stembert, la pierre du *Bourdeu*, posée le 25 octobre 1622 par Urbain Soumagne, à la suite de sa confession et après avoir récité les sept psaumes de la pénitence. Pierre posée « ad vitam aeternam ». On y mettait un setier de sel qu'on distribuait aux indigents le premier dimanche de Carême.

Nous avons vainement cherché à nous renseigner sur les motifs d'une si singulière pénitence. Pierre du bourdeu, pierre du menteur. C'est tout ce que nous en savons.

D^r FERD. TIHON,
Theux.



Le Bran

COUTUME ET DANSES POPULAIRES

Le Bran ⁽¹⁾ est le nom particulier d'une danse qui se pratique à l'occasion de la *dicace* ou fête patronale de la paroisse ⁽²⁾, dans certains villages de la province de Liège. L'aire de sa popularité est limitée aux villages riverains de la Meuse de Vivegnis et Hermalle à Visé, à ceux du Geer de Roclenge à Wonck, et à quelques localités voisines, telles que Houtain, Hermée, Dalhem.

Le Bran est organisé par la Jeunesse, l'un des jours de l'octave de la dicace, le lundi, le mardi ou le jeudi. Généralement, il figure au programme des « festivités » organisées sous le patronage de l'Administration locale et annoncé comme tel par les affiches officielles. Dans certains villages où le parti du bourgmestre n'est pas tout à fait prépondérant, la Jeunesse s'est scissionnée, et l'on a, le même jour, le bran dit des Rouges et le bran dit des Bleus. Dans les villages cités de la vallée du Geer et dans quelques autres, au bran de la Jeunesse correspond, le lendemain ou le surlendemain, le « bran des vieux », c'est-à-dire des vieux mariés, et celui-ci n'est pas moins suivi que le bran des jeunes. En 1893, les affiches de la dicace d'Heure-le-Romain (dernier dimanche de septembre) annon-

(1) *Bran* correspond assez au français « branle », le primitif *bran* ou *brand* ayant donné « brandir » puis « brandeler » d'où « branler ». *Bull. Soc. liég. de Littér. wall.* t. 44 p. 533). FORIN, *Dictionn.* lui donne le sens de « sorte de danse, branle ». Dans le *Bull. de la Sl LW*, t. 10, II, p. 19, DELARGE, de Herstal, emploie l'expression *fé on bran*, pour « faire une ronde » (et non un crémignon, comme le prouve la chanson qu'il cite, laquelle est une ronde à figures) ; cet exemple peut faire croire qu'on employait autrefois le mot pour désigner la *ronde-danse* ; cependant FORIN donne l'exemple *danser on bran d'fesse*. Dans les villages où le mot *bran* est réservé à la danse de dicace que nous décrivons, on dit *miner l'bran*, pour « conduire le bran », comme pour « organiser le bran » : *c'est mardi qu'on monne li bran*.

(2) « Dicace » (ou « dicasse »), qui fut usuel en français au moyen-âge et, qui, sous sa forme complète « dédicace » est d'usage littéraire depuis le 16^e siècle (HATZFELD et DARMESTETER) est aussi le vieux nom wallon de la fête patronale des églises, *dicace* à Liège, *dicauce* à Namur, *ducace* en Hainaut. Les wallons du pays de Liège, feraient bien de restaurer ce mot, en écartant celui de *Kermesse* qui n'a pas de réalité dans leur langue, et en abandonnant celui de *fesse* qui est trop général et n'a pu prendre ce sens spécial que sous l'influence du français.

çaient pour le lundi le Bran des Jeunes, et pour le mardi le « Bran des Vieux et des émétrains ». Par *émétrains*, il faut entendre les jeunes mariés.

Le bran s'organise l'après-midi, vers 2 ou 3 heures. Le chef de la Jeunesse ou Maître-jeune-homme, avec les autres membres de la société, se réunissent sur la place communale, et se mettent en route, musique en tête. L'orchestre joue alors des airs quelconques : le bran s'organise, la fête se prépare seulement. Le cortège va d'abord prendre chez elle la jeune fille que le chef a choisie comme *crapaude di fêsse*. Il circule ensuite assez rapidement dans le village; à son annonce, les jeunes filles, joliment endimanchées et enrubannées viennent sur le pas de leur porte; tour à tour les jeunes gens se détachent pour aller convier leur *crapaude*, et reviennent prendre rang derrière le Maître-jeune-homme. Les jeunes filles qui habitent loin du centre du village, se trouvent ainsi en queue du cortège, mais cela ne tire pas en conséquence.

Lorsque le cortège est au complet, la danse, le bran proprement dit, commence. Les couples se rangent et se donnent la main, avec alternativement, comme il sied, une jeune fille et un jeune homme. En tête, le chef de la Jeunesse, *ti mineû d' bran* « le meneur de bran », tenant en main un gros bouquet.

Toute la jeunesse fait ainsi une « longue-danse », qui circule en faisant des circonvolutions comme le crâmiguon. La musique précède de quelque pas la tête du bran, avance lentement, et joue sans relâche l'air traditionnel, au rythme duquel toute la jeunesse sautille avec des cris et des rires. Parfois on chante — ou plutôt on *tarlatéye* puisque l'air n'a pas de paroles.

Quand la musique arrive près d'un des cabarets dont le patron a versé à la caisse pour l'organisation des « festivités », elle accélère le mouvement, les danseurs sautent de plus belle jusqu'à la fin de l'air qu'on n'abrège du reste point — et le bran s'engouffre dans le cabaret, où l'on boit une ou plusieurs « tournées », suivant l'importance de la cotisation reçue. C'est un moment de repos pour tout le monde, musiciens et danseurs. C'est aussi l'instant de la causette.

Le bran a d'ordinaire fini son tour un peu avant l'heure du bal, afin que jeunes gens et jeunes filles aient le temps de se restaurer avant de se livrer à la danse. Le plus souvent, la chaîne se rompt au centre du village, devant le « local de La Jeunesse », ou devant la salle du bal. Les couples qui ne veulent pas luncher au local se dispersent, chaque jeune fille conduit son *galant d' fesse* chez elle, où il est civilement reçu, devant une table bien garnie.

Tel est le bran, il n'est que cela : un cortège, puis une danse en promenade. Mais le spectacle de cette jeunesse animée est absolument charmant. On peut s'étonner qu'il ne soit pas plus couru des gens de la ville et qu'aucune description n'en ait encore été faite. Il ne manque cependant qu'un artiste pour donner à cette coutume agreste et poétique le relief qu'à reçu des poètes la farandole provençale (1).

Le bran, comme toutes les coutumes qui fleurissaient la vie rurale, tend à disparaître, et il est probable qu'il ne résistera plus longtemps. Un événement grave a paru autrefois de nature à en compromettre irrémédiablement la popularité dans l'un des villages où il jouit cependant encore de toute sa vogue. De temps immémorial, le bran de Hermalle finissait son tour à la limite du village voisin de Cheratte, au bord du fleuve. Toute la jeunesse montait sur un ponton garni de guirlandes de fleurs et revenait au village, au milieu des chants et des rires. Il y a une trentaine d'années, au moment où le bateau allait démarrer, une fausse manœuvre le fit pencher, et une notable partie des jeunes gens et des jeunes filles furent précipités dans l'eau. Il y eut un certain nombre de noyés. Ce tragique accident est encore présent à la mémoire de tous. Néanmoins, il ne suffit pas à condamner la coutume du bran : on se contenta de supprimer la promenade en bateau.

Dans chaque village où la coutume règne, le bran a son air traditionnel particulier. Il est rare que l'orchestre en joue d'autres au cours de la promenade ; quand le cas arrive, il emprunte soit les airs de bran des villages voisins, soit des airs de crâmignons ou d'autres chansons populaires. En 1897, au bran de Boirs, nous avons entendu l'air montois du *Doudou*, l'air nivellois de *Djean-Djean* et plusieurs autres tout aussi « étrangers ». A Hermalle, l'an dernier, les Rouges alternaient l'air qu'on trouvera plus loin avec celui de « la Bonne aventure au gué ».

Bien que l'orchestre qui accompagne le bran soit un peu plus compliqué qu'autrefois, où il se composait d'une clarinette ou d'un violon et d'un tambour, la couleur des airs a été assez bien conservée. L'accompagnement à la tierce et en bourdon est parfois étonnant de naïveté, tandis que le contrechant des cuivres sur l'aigre débit de la clarinette se donne des libertés assez amusantes. Cela s'explique, bien que le répertoire ordinaire de nos orphéons ruraux soit assez « correct » ; les airs locaux n'ayant pas été jugés dignes d'être har-

(1) M. Arthur COLSON a décrit le bran dans sa nouvelle *En Hesbaye*, Liège, 1904. Voir ci-dessus p. 123.

monisés par les musiciens de la ville, ont dû l'être par les « chefs » locaux, et ceux-ci ne se sont pas mis en frais de modernisme...

Tels quels, les airs de bran sont depuis longtemps au répertoire des sociétés de musique rurales, qui, dans leurs promenades, s'en servent volontiers comme airs de pas-redoublé. Lors d'un grand festival organisé à Liège il y a quelques années, il nous souvient d'avoir entendu jouer très sérieusement — et interminablement — dans le cortège officiel, l'air de Bassenge par une société de village qui obtint au concours, dans la catégorie où elle était inscrite, le grand prix d'éloignement comme fiche de consolation.

A titre d'exemples nous donnons ci-dessous quelques airs de bran. Ils doivent tous être compris dans un mouvement de pas-redoublé.

O. COLSON.

1. Air des Bleus d'Heure-le-Romain

Musical score for 'Air des Bleus d'Heure-le-Romain' in 2/4 time, G major. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody with a 'Fine' marking at the end. The second staff contains a 'Trio' section, marked 'D.C.' (Da Capo), which repeats the first staff's melody. The score concludes with a 'D.C.' marking and a repeat sign.

2. Air de Houtain-St-Siméon

Musical score for 'Air de Houtain-St-Siméon' in 2/4 time, G major. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody. The second staff contains a 'D.C.' (Da Capo) section that repeats the first staff's melody.

Musical score for 'Air de Bassenge' in 2/4 time, G major. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody. The second staff contains a 'D.C.' (Da Capo) section that repeats the first staff's melody.

3. Air de Bassenge

Musical score for 'Air de Bassenge' in 2/4 time, G major. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody. The second staff contains a 'D.C.' (Da Capo) section that repeats the first staff's melody.

4. Air des Bleus de Hermalle

Musical score for 'Air des Bleus de Hermalle' in 2/4 time, G major. The score consists of two staves. The first staff contains the main melody with a 'Fine' marking at the end. The second staff contains a 'D.C.' (Da Capo) section that repeats the first staff's melody.

5. Air des Rouges de Hermalle

Musical score for 'Air des Rouges de Hermalle' in 3/4 time, featuring a melody and accompaniment. The score includes first and second endings, a 'D.C.' (Da Capo) instruction, and a 'Trio' section.

6. Air de Dalhem

Musical score for 'Air de Dalhem' in 2/4 time, featuring a melody and accompaniment. The score includes a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

7. Air des Prihièles (1) de Visé

Musical score for 'Air des Prihièles de Visé' in 3/4 time, featuring a melody and accompaniment.

(1) *Prihièle* (à Liège *préhale*) forme à fromage mou ou callebote, caisse en bois de forme cubique et dont le fond et les côtés, percés de petits trous, laisse égoutter le petit-lait. Un quartier de Visé se nomme le « quartier des *prihièles* », et la hampe du drapeau de la Société qui y organise le bran, porte, au lieu d'un fer de lance ou d'un lion, une *prihièle* en fer-blanc. C'est dans ce quartier que nous avons recueilli, en 1902, l'air ci-dessus, qui est vraiment particulier à ce quartier, nous dit de M. Joseph VLIKON, président de la Jeunesse du Quartier des *Prihièles*.

Continuation of the musical score for 'Air des Rouges de Hermalle' from page 198, including the 'Trio' section and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

