

## Bibliographie

## LES LIVRES :

Orlando di Lasso, *Sämtliche Werke*, 12. Band : *Kompositionen mit französischem Text. Erster Teil. Introduction par Ad. SANDBERGER.* — Un vol. in-fol. de LXII-108 p. — Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig. — Prix : 20 fr.

Les travaux de longue haleine, les éditions qui s'achèvent au bout d'un nombre d'années seulement, sont une des manifestations de cet esprit de suite, de cette constance d'énergie qui, sans devoir nécessairement s'incorporer dans une personnalité unique, caractérise le haut commerce allemand. Après avoir, de la sorte, achevé en une trentaine d'années la publication des œuvres de PALESTRINA, la maison Breitkopf et Härtel a entrepris immédiatement celle des œuvres d'ORLANDO DI LASSO, celui que RIEMANN appelle « le plus grand compositeur du XVI<sup>e</sup> siècle après PALESTRINA ». Si l'ouvrage entier mérite l'attention des wallonisants mélomanes, ce vol. XII les intéressera particulièrement, étant consacré aux compositions vocales (*chansons*) en langue française du maître Hennuyer.

Chose curieuse : M. F. VAN DUYSE a fait remarquer <sup>(1)</sup> combien les maîtres néerlandais du temps ont peu produit dans leur langue maternelle, se consacrant presque entièrement à l'italien et au latin. Il en est de même — et par le fait des mêmes circonstances — de notre compatriote ROLAND DE LATRE, dont les « chansons » (françaises) sont beaucoup moins nombreuses que les madrigaux italiens. Ces chansons sont au nombre de 150 environ, écrites entre les années 1555 et 1584. Le présent recueil, dans lequel quelques-unes reparaissent aujourd'hui pour la première fois, contient la majeure partie des pièces à quatre voix (*a capella*), des *Mélanges* (Lasso fut un des premiers à écrire aussi à huit et dix voix).

L'important commentaire par lequel M. SANDBERGER ouvre le volume n'en est pas le moindre attrait. L'auteur ne se contente pas de nous fournir d'abondantes informations bibliographiques sur ORLANDO (complétant notamment celles du *Quellen-Lexikon* d'EITNER), d'analyser et de classer sa matière ; il en indique la genèse et nous trace, du milieu dans lequel produisit l'artiste, un tableau curieux et précis, d'une information peu commune : Charles IX, très admirateur de notre musicien et trouvant la chanson du *Jeune Moine* « tant agréable que merveille », Catherine de Médicis, Le Roy — l'ami, l'introduit et l'éditeur d'ORLANDO. — les poètes, Jodelle, Mégnier, qui riment en son honneur des vers enthousiastes, l'antagonisme déjà aigu (on approche de la Saint-Barthélémy) des catholiques et des calvinistes, lesquels, dans des éditions où « la lettre profane a été changée en spirituelle », substituent des invocations pieuses aux textes amoureux et grivois des *Chansons* <sup>(2)</sup>.

(1) *Een duytsch Musiek-Boek*, Muller, Amsterdam ; Breitkopf et Härtel, Leipzig, 1904 ; introduction.

(2) Procédé suivi aux Pays-Bas dans les *Souterliedekens* (Psautiers) dont les recueils, grâce aux indications de timbres dont ils sont heureusement munis, ont permis de retrouver aujourd'hui les thèmes des vieilles chansons néerlandaises.

Après avoir débuté avec des poésies populaires ou dans la manière populaire, ROLAND DE LATRE s'éprit des poètes de la Pléiade, presque tous mélomanes convaincus. Son auteur favori est CLÉMENT MAROT, auquel plusieurs pièces du présent recueil empruntent leurs textes ; puis viennent RONSARD, DE BAÏF, DU BELLAY, BELLEAU, DE PYRRAC ; beaucoup de textes anonymes. Voici des chansons d'amour, de comiques, satiriques, philosophiques, morales, des illustrations de la vie journalière, des gauloiseries parfois un peu fortes, — d'autant plus que le compositeur, par des répétitions, par l'accentuation ou une insistance consciencieuse sur certains traits, aggrave ce caractère scabreux déjà mis en évidence par la seule interprétation musicale.

Notons, au point de vue spécialement folklorique, une chanson de vendange (n° 16) : « Gentil vin en vigne : Vignon, vigna, vigne sur vigne » à rapprocher d'une chanson analogue, d'Entre-Sambre-et-Meuse, publiée ici même <sup>(1)</sup> ; une autre (n° 34) avec la répétition fréquente : « disait-il », formule populaire dont Victor Hugo semble s'être souvenu dans la *Guitare céleste* : « Comment, disaient-ils... » et dont on trouve une variante wallonne : *disti-distèle*, dans WALLONIA, I, 35 ; puis : « En revenant de la Lorraine, Ai rencontré trois capitaines » (n° 52), début d'une chanson demeurée populaire en Wallonie et en France <sup>(2)</sup> ; et ces thèmes éternels de la chanson populaire : la « maumariée » (n° 11), la « peine d'argent » (n° 13), les aspirations amoureuses de la fillette (n° 38), la satire monastique (n° 39, 47).

Inutile d'insister ici sur l'intérêt spécifiquement musical de ces *Chansons* du maître montois, dont l'importance historique est connue. Elles comptent parmi les spécimens les plus intéressants de l'ancienne polyphonie vocale du rameau français. Fidèle à l'instinct de sa race, Lassus poursuit, avec JANNEQUIN et consorts, l'évolution gauloise de cet art, opposant à l'impassibilité et à la gravité des Néerlandais une allure plus alerte, une diction plus vive, une caractéristique musicale plus fouillée. Comme le remarque M. SANDBERGER, son art est fait de gaieté, d'esprit, de charme, de verve comique comme celui des Français, mais avec plus d'intimité et de profondeur.

Les *Chansons* sont gravées en clefs anciennes, ce qui ne laissera pas de gêner la grande majorité des lecteurs ; mais c'est là une tradition qui s'imposait ; d'ailleurs, on s'y fait vite.

Un mot de l'exécution matérielle. Les *Gesamtausgaben* de Breitkopf et Härtel comptent parmi les plus beaux spécimens de l'édition moderne allemande par la netteté de la gravure, l'ampleur cossue de la composition, la simplicité de haut goût de l'ensemble. Mais il serait utile, dans un texte farci de citations en français, de faire revoir les épreuves par un correcteur de cette langue : des fautes telles que : « trésor musicale, revue de histoire » déparent un si bel ouvrage. Une autre observation pour finir : Suivant un

(1) Voir ci-dessus, t. II, pp. 18-19.

(2) Voir TERRY et CHAUMONT, *Crémignons*, pp. 30 et 433 ; TIERNOT, *Revue des traditions populaires*, p. 249 et *Chansons des provinces françaises*, t. I, n° 9.

usage qui s'est généralisé en Allemagne, le texte est composé en caractères latins. Mais du moment qu'on renonce au gothique, ne serait-il pas logique de renoncer du même coup aux habitudes typographiques allemandes pour adopter les françaises ? *L'italique*, par exemple, est peu usité en Allemagne, où l'on emploie, pour les mots en vedette, le « durchgeschossen » c'est-à-dire le caractère espacé. Traditionnel en gothiques, ce procédé choque et devient inesthétique en caractères latins, où il fait croire à une faute d'impression.

Ernest Closson.

**François Pétrarque à Gand et à Liège, en 1333**, par le chevalier Edmond MARCHAL. (*Bulletin de l'Académie royale de Belgique. Classe des Lettres*, n° 8, [août] 1904. (Tirage à part de 12 pages.)

A l'occasion du six-centième anniversaire de la naissance de PÉTRARQUE, célébré à Arezzo, le 20 juillet dernier, M. Edmond MARCHAL rappelle en quelques pages le voyage que le poète fit en Flandre et dans la principauté de Liège, l'année 1333.

PÉTRARQUE parle à diverses reprises, de la cité mosane, « célèbre, dit-il, par son clergé ». Il eut, raconte-t-il, la bonne fortune d'y trouver deux discours de Cicéron jusqu'alors inconnus. Mais, en revanche, il éprouva toutes les peines du monde à s'y procurer un peu de mauvaise encre. Et, à ce propos, le vénérable secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Belgique résume la courte controverse qui mit aux prises, en 1852, Ferdinand HENNAUX et le baron de STASSART (1).

L'étude de M. MARCHAL, écrite avec un laisser-aller quelque peu fruste, n'a aucune prétention à l'érudition, pas plus qu'à l'originalité (2) : elle n'apprendra rien à ceux qu'intéresse le grand humaniste, ni à ceux qui connaissent l'histoire de Liège.

Oscar Grojean.

— Nous intercalons ici une question posée par M. le chevalier MARCHAL dans l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*, numéro du 30 août, col. 273, et relative aussi au passage de Pétrarque à Liège :

« Dans les Œuvres publiées en 1854, par Dumont Delporte, p. 1066, se trouve, du baron de Stassart, une lettre à J. Grandgagnage, du 25 avril 1853, dans laquelle le fabuliste belge donne la phrase suivante comme venant d'une traduction des Œuvres de Pétrarque, de Barthélemy Bonhomme d'Avignon, en 1555 : « J'ai vu Liège, la fille aînée de Rome elle est » excellente par son orthodoxie, sa splendeur et le double fâme [renommée]

(1) V. *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. I, p. 333 et p. 485.

(2) Les notes biographiques sur Laure sont empruntées à la *Biographie Didot* et à Vapereau ! Enfin, ces douze pages contiennent plus de fautes et d'erreurs qu'il ne conviendrait qu'il y en eût dans une publication académique. — L'édition de Pétrarque publiée à Fêle en 1531 porte comme titre : FRANCISCI PETRARCHAE FLORENTINI, Opera quae extant omnia. Basileae, per Sebastianum Henricpetri, anno a virginis partu 610. 10. xxi. mense martio. — Eodem conditore (p. 5) ne se comprend que si l'on sait que l'auteur vient de parler de Paris et de Jules César. — Il faut lire page 6 : *audito quod esset ibi [Leodii] boni copia librorum* (phrase, d'ailleurs, inexactement traduite) ; pages 7, 8 et 10 : *vidi Leodium, insignem clero locum*. — Ajoute (p. 11) est un belguisme.

» de sapience et de vertu dont jouissent ceux qui la composent ». Cette phrase, assure de Stassart, figurerait dans une missive du poète de Vauluse à son ami l'évêque de Lombez, Jacques Colonne, frère du cardinal.

Or, vérification faite : Toutes les « Œuvres vulgaires de François » Pétrarque, mises en français par Vasquin Philieul de Carpentras, publiées en Avignon, de l'imprimerie de Barthélemy Bonhomme, 1555 », ne renferment pas cette citation. Pourrait-on nous dire où de Stassart l'aurait puisée ? »

**Violètes et pinsées**, poésies wallonnes, par Lucien MAUBEUGE. Préface de M. R. STRIVAY. — Broch. in-8° de 65 p. — Imprim. Ed. Plénus, Lize-Seraing. — Prix : 50 cent.

Cette brochure, qui contient une trentaine de poésies, manque d'unité : il y a quelques chansons, qui ne sont du reste pas plus mauvaises que bien d'autres, et quelques pièces à tendances humanitaires et moralisatrices qui détonnent. Mais le reste est dans une note personnelle et neuve en wallon — et nous voudrions que l'auteur se rendit bien compte, pour le présent et pour l'avenir, de ce qui fait l'originalité de son talent. M. Maubeuge est un jeune ouvrier mineur, d'instruction médiocre, et qui n'a pas lu beaucoup de livres. Ses rares heures de loisir, il les passe dans les bois et dans les champs, non par délassement mais par goût. Or, la plupart de ses petits poèmes, ceux qu'on lira avec un vrai plaisir, c'est le charme de la nature qui les a inspirés. Certes les impressions qu'il a ressenties sont élémentaires, mais il les exprime avec une naïveté pleine d'abandon, avec une sincérité vraiment prenante : *Li bioès l'ai-nute ; li Busquédje ; li Molin à vint*, maints autres encore sont amoureusement traités et pleins de détails délicats qui en font de petits tableaux pleins de charme. La perle du recueil est la description d'une petite demeure fleurie et embaumée dont l'aspect séduit le regard, à l'orée d'un bois, ornée de verdure, animée par la voix riieuse d'une simple et douce enfant... Nous recommandons vivement à nos lecteurs wallons le petit recueil de M. MAUBEUGE.

O. C.

**De quelques wallonismes**, par Maurice WILMOTTE. (*Mélanges Paul Fredericq*. Bruxelles, Lamartin, 1904, pages 91-96).

M. Maurice Wilmotte restitue à quelques tours usités dans le français de Liège ou de Namur leurs titres de noblesse. Il montre que ces façons de parler, actuellement condamnées par les puristes, furent à certaine date de bonne langue, et que ces archaïsmes ont, en somme, de qui tenir. Les exemples portent sur les expressions : *avoir aise*, *être sot après quelqu'un* (être fou de), *tout plein de l'argent* (beaucoup d'argent), *rester* (demeurer), *mettre un enfant à un métier* (mettre en apprentissage) et *embrasser à pincettes* (1).

(1) Cette dernière expression est encore vivante dans le français littéraire. A l'exemple cité des Goncourt, j'en ajouterais un que je lis dans Paul HENRI (Flirt, chap. V) : « Albert venait de lui baiser le cou à pincettes, tout en haut du dog-cart... »

Le savant professeur de Liège sait rendre aimable l'érudition la plus revêchée. Encore que certains rapprochements puissent paraître peu rigoureux, on lira avec plaisir, et non sans profit, ces notes trop brèves.

Oscar Grojean.

**Ouvrages reçus.** — Paul SEBILLOT, *Le Folk-lore de France*. Tome 1<sup>er</sup>. *Le Ciel et la Terre*. Un vol. in-8° de 489 pp. (E. Guilmoto, édit. Paris. Prix : 16 fr.) — Maurice ANSIAUX, *Que faut-il faire de nos industries à domicile*. Un volume in-8° de 136-viii p., cartonné (Misch et Thron, édit. Bruxelles. Prix : 1 fr.) — Abbé Gust. MAUGLER, *Saint Jean-Baptiste, sa Vie, son Culte à Florennes*. Un vol. in-8° de 96 p. illustré. (Aug. Godenne, édit., Namur. Prix : 1 franc.) — *Projet de Dictionnaire Général de la Langue wallonne*, publié par la Société liégeoise de Littérature wallonne. Broch. grand in-8° [18 cm x 27] de 36 pp. (Vaillant Carmanne, édit. Liège. Prix 2 fr.) — Alfred MICHA, *Les anciens graveurs liégeois*, discours. Broch. petit in-8° de 28 p. (Aug. Bénard, édit. Liège). — Léon PINSOUL, *Dictionnaire wallon-français, Dialecte namurois, Tome II, M-Z*. Un vol. petit in-8° de 364 p. (L. et A. Godenne, édit. Malines. Prix : fr. 3-50.) — *Aurmonaque des Marmite pour 1905* [en wallon namurois], 21<sup>e</sup> année. Un vol. in-8° carré de 112 p. Malines, L. et A. Godenne, édit. Prix : fr. 0-25).

#### REVUES ET JOURNAUX :

**Sur quelques primitifs mosans.** (*Un problème d'art*, par RESPLEU, dans le *Petit Bleu*, de Bruxelles, 5 juillet). — «... Les enluminures de Pol de Limbourg, qu'on peut admirer dans le célèbre livre d'Heures du duc de Berry, conservé au musée Condé, à Chantilly, sont de véritables compositions picturales, qui nous jettent maintenant dans une surprise émue par la science de composition, le sentiment du paysage, la perfection du dessin. Et quand on va du pavillon de Marsan à la petite salle de la Bibliothèque nationale, où sont exposées (1) dans des vitrines, les illustrations de Fouquet ou de Bourdichon, et que l'on compare celles-ci aux tableaux des deux maîtres, on ne sait ce qu'il faut admirer le plus profondément.

» J'ai nommé Pol de Limbourg, dont les miniatures vont être reproduites par les soins de M. le comte Durrieu dans une publication de grand luxe, qui sera un véritable événement artistique. Son nom a dû éveiller la curiosité de tous ceux qui ont visité l'Exposition des Primitifs. On a dû se demander ce que ce Limbourgeois venait faire parmi des Français; s'il avait, comme tant d'autres artistes belges, renoncé à sa patrie et adopté celle où on lui fait aujourd'hui une place parmi les premiers maîtres de l'art pictural.

» En réalité, on ne sait rien de précis sur ce personnage, sinon qu'il a vécu en France dans les premières années du xv<sup>e</sup> siècle, qu'il y était accompagné de son frère, et qu'on les désignait aussi tous les deux sous les noms de Polequin et Janequin Manuel. On veut qu'ils soient les neveux d'un

(1) [Cet article était écrit à propos de l'Exposition des Primitifs français, et il a paru pendant la durée de cette Exposition].

autre artiste, Jean Malouel ou Maelwael, qui, venu de Gueldre à Dijon, entra au service des ducs de Bourgogne comme l'Allemand Memling ou les Mosans Van Eyck. C'est à ce Malouel que M. Bouchot attribue les numéros 13 à 16 du catalogue; mais il suffit d'une rapide inspection pour rendre douteuse une désignation, qui est d'ailleurs entourée de beaucoup de circonspection dans la notice descriptive des tableaux. Pour le n° 13, M. Bouchot se borne à dire qu'il « est d'un artiste tout près de Jean Malouel », en d'autres termes qu'il offre de vives analogies avec sa manière. Il est plus affirmatif pour les deux numéros suivants, représentant un Christ mort soutenu par deux anges, la Vierge et Saint-Jean, tandis que le n° 16 figure le martyr de Saint-Etienne.

» Ce n'est pas le lieu d'entamer une discussion analytique sur la réelle provenance de ces tableaux. Ceux qui les ont vus et examinés d'assez près ont pu reconnaître entre eux des divergences aussi sensibles que les analogies relevées par l'auteur du catalogue. Or, ces analogies, surtout entre les n° 14 et 15, s'expliquent suffisamment par l'identité du sujet traité et par la contrainte d'une tradition qui s'imposait alors à tous les artistes. Au contraire, les divergences ne peuvent résulter que d'un faire distinct, et il est certain que dans la seconde de ces deux *Pieta*, les traits des personnages, malgré que ceux-ci gardent une attitude générale semblable, sont plus monotones, d'une expression plus vague, pourtant plus délicate. Enfin les traces d'italianisme qu'on relève dans le n° 16 (les figures d'anges du sommet sont significatives à cet égard) nous rendent hésitants dans l'attribution de ce quatrième morceau, qui provient de la chartreuse de Champinot, à Dijon. Maelwael n'a pu composer seul ces quatre tableaux.

» Mais ce n'est pas là que git le principal intérêt de ces ouvrages, dont nous devons l'utile rapprochement à M. Bouchot. Il est dans la parenté de sang et d'art, admise maintenant entre Jean Maelwael et les frères Manuel. On est conduit tout d'abord à se demander si ces derniers ne portaient pas le même nom que leur oncle, nom mal orthographié dans les documents qui nous parlent d'eux; ensuite, on est frappé d'une indication d'origine qui fait de cette famille d'artistes des compatriotes de Van Eyck et prouverait l'existence d'une grande école de peinture sur les bords de la Meuse à la fin du xiv<sup>e</sup> siècle.

» Il y a plus, M. Bouchot constate lui-même des « concordances établissant une parenté entre les Limbourg et le peintre anonyme aujourd'hui désigné sous le nom de maître de Mérode ou de Flémalle. » De ce maître, il a exposé trois admirables tableaux (catalogués 30-32), représentant des scènes évangéliques et dont l'un, au moins, par le fini du détail, est digne d'être comparé aux plus beaux Memling des musées de Bruges. La *Vierge assise sur un banc et portant l'enfant* est protégée de la flamme du foyer par un écran d'osier; or, cet écran se retrouve sur la miniature de front des *Heures du duc de Berry*, illustrées par les frères de Limbourg, en tout cas par l'un d'eux. N'y a-t-il pas là une indication d'école? Il y en a une autre dans le paysage du n° 32, qui est identique à celui d'une autre miniature du célèbre manuscrit de Condé; enfin, ici et là des figures s'apparentent étran-

gement, notamment celle d'un berger portant une musette et contemplant l'enfant nouveau-né avec une pieuse attention.

» De tout cela, il est permis de conclure que l'anonyme de Mérode (ou de Flémalle) est de la même école que Maelwael et les frères de Limbourg, et que les frères Van Eyck ont vécu dans les lieux voisins de ceux où lui-même apprit son art. C'est en vain qu'on a voulu en faire un Tournaisien par une identification ingénieuse, mais sans preuves; il semble qu'il faille le restituer à un coin de terre qui fut fécond avant nos grandes villes flamandes et aurait peut-être gardé sa célébrité artistique sans des circonstances qu'il n'est pas encore aisé de démêler toutes... ».

**Sur Rogier de la Pasture.** — Récemment, M. C. HASSE, reprenant une ancienne hypothèse abandonnée, a prétendu distinguer deux peintres du nom de Rogier et a formulé comme il suit ses conclusions (*Rogier van Brügge, der Meister von Flémalle*, Strasbourg, 1904, p. 51) : « En même temps que le peintre de la ville de Bruxelles, Roger van der Weyden, vivait à Bruges, entre 1400 et 1480, Roger de Bruges, élève de Jan van Eyck, maître de Memling et de Friedrich Herlin. Ce grand maître naquit probablement à Bruges et visita l'Italie en 1450. Il est identique au peintre du tableau d'autel autrefois dans l'abbaye de Flémalle. »

A ce propos M. Salomon REINACH reproduit dans la *Chronique des Arts*, deux textes très importants, relatifs à Rogier, publiés en 1902 par M. MALAGUZZI VALERI (*Pittori Lombardi del Quattrocento*, p. 125 suiv.)

Le 26 décembre 1460, le peintre Zanetto Bugatto, protégé de Francesco Sforza et de sa femme Bianca Maria, est recommandé par le duc de Milan au duc de Bourgogne; il se rend dans les Etats de ce dernier prince pour profiter des leçons du célèbre maître Guillaume. Qu'est-ce que ce Guillaume? Il semble, dit M. REINACH qu'il y ait là une erreur de nom, et que le scribe ait écrit *Gulielmi* pour *Rugeri*. En effet, au mois de mai 1463, Zanetto Bugatto était de retour de son voyage d'instruction et la duchesse Bianca Sforza écrivait à Rogier une lettre de remerciements qu'a publiée M. VALERI. L'intitulé de cette lettre est en latin : *Nobili viro dilecto Magistro Rugerio de Tornay pictori in Burseles* (Bruxelles). La lettre elle-même est en italien et son texte ne laisse aucun doute sur sa destination et son but.

« M. Hasse ne connaissait pas la lettre de la duchesse de Milan. Le fait que cette princesse s'adresse à Rogier de Tournai, peintre à Bruxelles, comme au plus célèbre des maîtres flamands (*sic*), suffit à rendre très vraisemblable qu'il s'agit du peintre qui visita l'Italie en 1449-1451 et ne semble pas favorable à l'hypothèse qu'il existât, à la même époque, deux peintres renommés du même nom. » J'ajoute que les relations de Rogier avec les Sforza avaient déjà été soupçonnées par CROWE et CAVALCASELLE, cf. p. 251 de l'édition allemande, où, en outre, l'attribution à Rogier de la *Crucifixion*, autrefois à Bologne (collection Zambeccari) aujourd'hui à Bruxelles, est indiquée.

**Les chalands de la Meuse**, par Albert MOCKEL. (*Les Arts de la Vie*, août). — «... Il y aurait tout un chapitre d'esthétique à écrire sur le galbe effilé de certains chalands et sur la massive structure de l'autre type.

L'influence de l'imitation, et surtout l'adaptation au milieu et aux conditions économiques, tout cela agit certainement avec force pour déterminer les formes de ces chars flottants. La race y fait aussi beaucoup, — la race, avec ce qu'elle comporte de traditions gardées, et avec le sentiment particulier de la beauté qui lui appartient... Chaque pays a sa forme préférée, et n'en change guère. Lentement, peu à peu, tel type pourra conquérir une région nouvelle; mais les coutumes des bateliers, leurs traditions, leurs goûts, s'opposent à un changement brusque. Les constructeurs aussi ont leurs habitudes, que l'on ne contraint guère.

» Dans l'Île de France, la Picardie, le Hainaut, les chalands sont gros et courts; leur avant à peine renflé plonge dans l'eau sa muraille carrée qu'affermir au centre une pièce de bois verticale. Le sommet de cette armature est toujours peint en blanc à l'endroit de sa rencontre, avec la pièce horizontale qui va de chaque côté soutenir les plats-bords. Chaque bateau est ainsi marqué d'une croix claire qui aide à révéler sa présence sur les eaux quand vient le soir. — L'arrière est presque identique à l'avant, hormis qu'il est encore plus plat. Le gouvernail, haut et lourd, emprunte vaguement sa forme aux barques qui vont sur la mer, et comme dans celles-ci il est mû par une longue barre horizontale toute droite. Tel est le chaland qu'on voit le plus souvent à Paris. De la Seine inférieure il en vient aussi de très grands et de presque informes, véritables caisses flottantes dont l'avant, grossièrement dessiné en pointe, montre deux disques tricolores pareils à deux gros yeux.

» La Flandre a adopté le même type que la Picardie, mais en l'éclaircissant encore. Ici le pont n'est plus tout plat. Il ondule légèrement de l'avant à l'arrière où il se relève pour donner place à une maisonnette blanche. La barre du gouvernail, souvent ornée d'un pommeau de cuivre, se creuse en une légère courbe; on pressent déjà l'influence d'une autre forme, — celle de la Hollande; les vases aux couleurs crues qu'on aperçoit aux petites fenêtres, tout bourrés de roses de papier, les rideaux blancs à volants opaques, et jusqu'au tonnelet vermillon paré d'une grosse étoile jaune et verte, tout cela parle déjà le langage du peuple des Flandres.

» Le défaut de ces chalands, et surtout de ceux qui viennent du Hainaut et de la Picardie, c'est leur forme pesante. Leurs lignes n'ont point d'élan, rien qui marque l'effort en avant, la victoire de l'étrave sur les eaux qu'elle tranche, ou le glissement aisé sur la surface liquide. L'avant ne fend pas le flot, il le refoule; l'arrière n'est qu'une muraille inerte où l'on ne sent point le mouvement des courbes qui se dérobent au remous du sillage. Hormis une légère flexion du pont dans les bateaux du type bien flamand, et la tache amusante de la maisonnette à l'arrière, il n'y a rien ici que des lignes horizontales et droites, raides et non rythmées. Le mât lui-même n'est qu'une pauvre perche, trop basse pour alléger les proportions de l'ensemble, trop mesquinement humble pour apporter aux yeux l'image d'un élément de force et d'action, au lieu de s'élancer, il pèse. Il prétend rester droit, se souvenant qu'il fut inventé pour porter des voiles;

mais il s'est abaissé et réduit presque à rien, parce qu'il ne sert plus qu'au hâlage.

» Mais attendons ! Un peu plus au nord, le type va se transformer et reprendre soudain sa signification première. Les chalands de Hollande, et ceux qui, de Gand ou d'Anvers, s'aventurent sur l'Escaut et naviguent parfois entre les îles zélandaises, offrent au flot des flancs rebondis et courbés qui semblent faits pour osciller à la vague sans lui donner jamais de prise. Quelquefois, pour ceux de Hollande, une quille se dessine vaguement, marquée en forte membrure à l'étrave, qui est toute ronde, mais cuvelée et de lignes fuyantes afin de s'élever au flot et de glisser sur son effort. L'arrière, cuvelé aussi, s'infléchit vers la quille au niveau du sillage ; le pont se redresse fièrement à la poupe ; il porte sa maisonnette blanche comme le « château » d'une caravelle, et le gouvernail haut et droit, à la barre robuste et cambrée, nous dit avec emphase qu'on est près de la mer.

» Car le vent marin souffle largement sur la grande plaine hollandaise et sur la basse terre des Flandres. Pour l'accueillir, le mâât s'est tendu de toutes ses forces, sommé d'une flèche tricolore ; et quand les voiles sont larguées, deux grandes ailes de bois fendant les eaux à chaque bord, s'opposent à la dérive et soutiennent le vol de la lourde bête aquatique.

» Sur la Meuse, où le vent souffle irrégulièrement entre les rives montagneuses, cet humble frère des barques de l'Océan paraît assez mal à l'aise. Si par aventure il y a des échelles de cordes à son mâât, on en admire l'orgueil comme une chose étrangère. Ici triomphe un autre type de chalands : le type liégeois comme on dit à Anvers, le type « mosan » plutôt, puisqu'il règne aussi à Givet, à Charleville et, en se modifiant un peu, dans toute la partie de la France et du Luxembourg qui avoisine la Meuse. Notre chaland, de race noble, porte d'ailleurs un nom ancien et authentique, car il n'est autre que le vieux *Poncel* dont parle déjà le moyen-âge.

» Son mâât s'incline, le plus souvent, comme pour abdiquer toute prétention aux voiles. Mais le bateau mosan semble s'aider lui-même dans sa marche par l'effort unanime de ses lignes, tendues tout entières en avant. Très long, il se redresse fortement aux deux extrémités, et les formes de l'arrière se recourbent sur elles-mêmes, attirées vers la proue. Celle-ci, dessinée en biseau, avance au-dessus du flot et fuit en descendant, comme pour leurrer les eaux en glissant mieux sur elles ; et le chaland à l'air de rire de ce bon tour, tandis qu'un triple rang de ferrures vertes marque des plis joyeux autour de son honnête visage peint en blanc.

» A l'arrière, incurvé puissamment au-dessus du sillage, tous les clairs, — toutes les douves, — se rejoignent et s'élèvent en une sorte de gerbe nerveuse, d'un mouvement fort et fier. Et voici le surprenant gouvernail. Horizontalement très long dans sa partie immergée, le « safran », et par-ci par-là à celui des bateaux de l'Ourthe, il est guidé par une double barre. L'une infléchit vers le bas sa courbe robuste, et s'encastre dans la tête de l'axe lui-même, qu'elle perce et dépasse : c'est la « haminte » ou la crosse, toujours peinte en vert. L'autre se rattache à la « haminte », en avant, par une corde vibrante et tendue ; puis elle se courbe au-dessus d'elle, rejoint son

autre bout en même temps que le sommet de l'axe, et dessine en arrière un arc énorme qui va se fixer sous les eaux à l'extrémité du safran : c'est le « réudai » ou le « bajou », qui par un grand effort cambré affermit la rigidité de l'ensemble.

» Cette forme, très noble et très belle, a je ne sais quoi de primitif. Son élégance la défend de sembler barbare ; mais elle fait songer à des temps très anciens où l'homme, n'ayant point de fer pour consolider ses planches, dut s'ingénier à en soutenir la faiblesse, et, d'une simple branche nouée à une écorce tordue, apprit la puissance du levier.

» Mais ce sont là des réflexions bonnes pour les gens des villes. Que la *haminte* et le *réudai* puissent intéresser du monde, le batelier mosan ne s'en inquiète guère. Le batelier est philosophe. Ses lents voyages, en lui enseignant la patience, lui ont appris aussi à ne point penser trop vite ni trop loin. Sans se donner grand mal, il dirige sa frégate de rivière, qui s'appelle « Joli Cœur » ou la « Jeune Marie », ou même le « Chéri des Dames »... Arrivé près de l'écluse, pour se la faire ouvrir, il jette lourdement l'appel guttural usité dans le pays de Liège : *Houï... io... oup !* Et ce chant rude et prolongé, qui va de la tonique à la quarte inférieure et remonte à l'octave de celle-ci, en une simple modulation dit toute son âme tranquille et détachée des choses : *Houï... io... oup !* Le batelier ne se fatigue pas à raisonner, il aime mieux suivre le fil de l'eau. Et puis, si on l'embête avec des idées difficiles... *oup !* il hausse les épaules.

### Faits divers.

**NIVELLES.** — Aux approches des dernières élections législatives et communales, parut à Nivelles une gazette écrite tout entière en wallon. On voulut lui attribuer d'exclusives intentions de propagande électorale occasionnelle ; cependant, comme elle l'avait annoncé, elle survécut, en agrandissant même son format, aux événements politiques qui, du reste, l'avaient vivement préoccupée. C'est l'*Trinchet*, qui, dit son sous-titre, « taille en plein-cuir tous les quinze jours. » Cette formule n'indique que très imparfaitement le caractère de la jolie gazette. On entend bien que le *Trinchet* veut dire franchement son mot sur toutes choses. Mais le *Trinchet* n'est pas un journal « satirique » au sens où nous en connaissons dans les grandes villes ; il n'a pas cette verve endiablée et cruelle qui s'en prend aux hommes comme aux choses avec une virulence continue. Le *Trinchet* censure ce qu'il n'approuve pas, ce qui ne lui paraît pas régulier ou raisonnable, et c'est son rôle d'organe soumis, sinon à un groupe, du moins à des idées politiques nettement déterminées. Mais il n'est ni méchant, ni hargneux, ni agressif, ni simplement acerbe.

Avec sa copieuse série d'« échos » de l'avant-ci, il donne l'impression de la chronique qui occupe les soirées de ces petits bourgeois philosophes, un peu voltairiens d'ailleurs, hommes de bon sens et d'esprit droit, à qui la vie ne fut point marâtre, et dont la verte vieillesse, au cours d'une retraite bien méritée, se passe à observer, d'un œil où la malice n'exclut

point la bienveillance, les choses et les gens d'aujourd'hui, convaincus que « tout ça allait mieux de leur temps », et que ce qui manque le plus à présent, c'est la simplicité et la sincérité. Certes il n'est pas grincheux, chacun sait ça, et le progrès ne le gêne pas, bien au contraire, il s'y « fait » sans « embrouille ». Mais tout de même, il y a « ci à l'ville » bien des choses qui ne vont pas « à sa mode ». Figurez vous... Aujourd'hui, ils sont quatre « à l' mairie » pour soigner ces choses-là. Avant eux, il y avait tout simplement « el vîs Twène » et ça allait tout seul... Et puis, savez vous qu'Un tel, le beau-fils de M. X..., qui était de passage ici comme juge au Grand Tribunal, est nommé à Bruxelles? Vraiment, quand la chance est dans l'air, elle ne cherche pas longtemps sur quelle tête elle doit choir... Et patati, et patata!

Est-ce tout? Non pas. L' *Trinchet* ne se contente pas de traiter ainsi, sur un petit ton malicieux et bonhomme, la menue et si importante chronique locale. Il ne s'interdit pas de rendre compte, avec des réflexions de son crû, des grands faits de la politique étrangère. Pie X et M. Combes sont « sur sa langue ». Il connaît telle affaire comme s'il l'avait « emmanchée ». Et, alors que toutes les grandes gazettes « en sont pleines », il a encore son mot à lui, qu'il vous dira si vous voulez, et surtout sa façon pittoresque de résumer, très clairement, ma foi, les choses les plus embrouillées. Rien n'est plus amusant que ces articles, écrits en un patois authentique, par un écrivain que ne séduit point la grandiloquence des gazettes politiques, et qui, sans perdre le souci de répandre les idées qui lui sont chères, reste néanmoins dans le style d'une conversation bonhomme et familière. Les entraves que paraîtrait devoir apporter le patois dans une gazette que n'effraie pas la politique — même mondiale — sont ici si adroitement écartées, que, vraiment, nous sommes en présence d'une œuvre de goût et de vrai talent.

Et si l'on s'étonne que le respect de la langue soit en si remarquable souci à la rédaction du *Trinchet*, nous dirons, sans crainte d'être indiscret, que le rédacteur unique ou peu s'en faut, de cette intéressante gazette, que le « brave vieux bonhomme » que nous avons signalé, n'est autre que l'avocat Edouard Parmentier — un jeune — un des fondateurs de l'ancien *Acclot*, dont la tradition revit ainsi sous une forme nouvelle, très intéressante — et inattendue.

O. C.

**CHARLEROI.** — Quelques auteurs wallons du bassin de Charleroi viennent de former une association ayant pour but de défendre leurs intérêts. Ils ont décidé immédiatement de créer un organe spécial dont le premier numéro est déjà annoncé pour le commencement d'octobre prochain. Il sera hebdomadaire et aura pour titre *L'Créquion* « Le Grillon ».

Cela est très bien, et tout effort tendant à resserrer les liens de solidarité et de fraternité entre les défenseurs de notre cher wallon, doit être encouragé.

Malheureusement, les promoteurs de cette association, mis par quelque mobile que nous ignorons, ont cru devoir travailler dans l'ombre, et se

réunir sans faire préalablement appel, par la voie des journaux, à la généralité de nos écrivains. Ils savent cependant que, dans le bassin de Charleroi, le mouvement littéraire étant encore à l'état embryonnaire, si l'on veut unir les efforts pour le diriger et le développer, l'autorité de quelques-uns est trop restreinte, et le concours de tous n'est pas de trop.

Cette réserve faite quant à la tactique initiale des promoteurs, il va sans dire que nous souhaitons bon succès et longue vie à la nouvelle association et son organe qui, nous l'espérons, sera orthographié d'après les règles admises par la grande majorité des écrivains wallons.

Jules Vandereuse.

**BRUXELLES.** — On sait que M. Albert DUPUIS, l'auteur de *Jean Michel* travaille à un nouvel opéra dont les paroles sont de M. Edmond CATTIER. Les auteurs viennent de changer le titre de cette pièce, la *Ducasse*. Elle portera le nom du personnage principal, *Martille*. L'action de *Martille*, nous apprend notre confrère « l'Éventail » se passe dans l'Ardenne, au pays de la Semois, sans toutefois qu'elle soit située dans une localité déterminée. C'est un drame villageois, concis et très rapide, qui se déroule à l'occasion de la fête traditionnelle des pays wallons, la *Ducace*, d'où le titre donné primitivement à la pièce. Mais la *ducace* ne joue aucun rôle dans celle-ci; elle est un simple cadre, un fond de tableau, ni plus ni moins; le drame en lui-même est une étude très colorée, rapide et intense de la psychologie passionnelle et des mœurs des robustes paysans ardennais.

— Le *Bulletin* du « Cercle verviétois de Bruxelles » publie en ce moment une Liste alphabétique des périodiques parus à Verviers depuis 1774 jusqu'au 31 décembre 1902. Avis aux Ephéméridophiles.

**LIÈGE.** — M. Alfred Ista l'habile dessinateur liégeois, vient de faire rééditer l'originale et artistique collection de cartes postales illustrées représentant des coins disparus de notre ville qu'il avait publiée il y a deux ans.

Cette collection avait obtenu vif succès, tant auprès des collectionneurs de cartes illustrées qu'auprès des curieux du Vieux Liège. Le succès était entièrement mérité et se renouvellera pour la réédition, due à la maison Degraeve, de Gand, qui a donné à ces reproductions un caractère en harmonie avec les sujets représentés. D'autre part, le prix de chacune des cinq séries de dix cartes parues actuellement a été réduit, ce qui ne peut manquer de populariser ces souvenirs de notre vieille cité.

M. Alfred Ista, continuant son œuvre, va porter la collection à cent sujets, en vue de l'Exposition de 1905. Ce sera un très intéressant souvenir, que voudront conserver tous les amis de leur ville. D'autant que les dessins sont exécutés avec un réel talent par M. Ista. Nombre de cartes, et spécialement la double carte représentant le célèbre panorama de Liège en 1737, méritent individuellement de prendre place dans les collections les mieux sélectionnées.

— M. Maurice des Ombiaux, qui vient de passer de charmantes vacances sur les bords de l'Ourthe, s'est amusé à noter dans les noms de lieux, des déformations et dénominations amusantes. Par exemple : il a trouvé que certain hameau officiellement dit « des rosières » est ainsi dénommé, non grâce aux roses ou aux rosières, mais par une altération du mot *oseraie*.

« Ce qui m'a le plus diverti, continue-t-il, ce sont les appellations maritimes éparses le long de nos cours d'eau. Le moindre endroit où s'amarrent quelques barques est pompeusement qualifié de « port ». Deux ou trois « bachots » forment la marine d'une localité.

» Mais c'est l'Ourthe qui semble avoir concentré le plus d'ambitions. Tilff possède une amirauté ! Parfaitement. D'où vient cette dénomination ? Est-ce une gasconnade ? Quelque Tartarin de la localité a-t-il commandé une flottille de nacelles ? Mystère.

» Esneux ne le cédait en rien à Tilff. Autrefois, le seigneur consultait ses sujets sous le vieux tilleul, devant l'église. Pour la facilité du vote, ils étaient divisés par sections. Ces sections s'appelaient des escadres ! Excusez du peu. Il y avait l'escadre d'Hony, l'escadre d'Avister, l'escadre de Ham, l'escadre du Mont, l'escadre du Val, etc., etc.

» Comme ceux d'Esneux ne voulaient sans doute pas marcher sur les brisées de leurs voisins de Tilff, chaque escadre était commandée non par un amiral, mais par un caporal ! On n'y regardait pas de très près...

» D'où viennent ces noms héroïques ? L'Ourthe a-t-elle apporté sur ses rives quelques descendants des conquistadores ou quelques chasseurs de baleines ? Je n'ai pas approfondi la question, me contentant d'épingler ces savoureuses fantaisies wallonnes. »

**PARIS.** — Le poète José-Maria de Hérédia, de l'Académie française, a porté naguère le jugement suivant, qui honore hautement un Wallon dont on a parlé récemment ici même :

« Il y a en Belgique un poète que j'admire entre tous : c'est Fernand Séverin.

» Assurément, je ne prétends pas nier que Verhaeren ne puisse être un puissant génie, ou que l'art d'Ivan Gilkin soit plus ciselé, plus plastiquement parfait. Mais, véritablement, Séverin est le poète, il est poète avant tout, et il est seulement cela. Comment songerait-il aux raffinements d'écriture, aux patientes et tourmentées recherches de rythmes à la mode d'aujourd'hui ?

» Il ne chante pas pour faire œuvre d'art ; il chante parce que son cœur déborde, et parce que, chez lui, le vers moule tout naturellement, sans effort apparent, les joies, les tourments vagues et les tristesses du cœur. Voilà le vrai poète ! »



## LITTÉRATEURS FRANÇAIS DE WALLONIE

### Hubert Krains

Cherchez-vous, dans vos lectures, les raffinements compliqués des psychologies d'exception ? Êtes-vous requis par les épisodes romanesques, par les descriptions grandiloquentes ou par le couplet sentimental ? Vos préférences vont-elles aux séduisantes marqueteries de l'écriture artiste ? Alors, n'ouvrez pas les livres du bon romancier wallon Hubert Krains.

Ou plutôt, ouvrez-les. Vous verrez ainsi comment on peut être un puriste rigoureux et tracer des pages d'une irréprochable plastique en employant les mots de tout le monde. Vous connaîtrez le pathétique profond qu'on peut extraire des existences les plus humbles, les plus dénuées d'aventures. Vous apprendrez comment, en quelques traits précis et sûrs, un artiste clairvoyant définit inoubliablement ses héros et nous intéresse au jeu de leurs passions, quelque simples qu'elles soient ; comment, en quelques notations synthétiques et décisives, il exprime l'âme éparse d'un paysage.

Ce qui frappe au premier abord, dans l'œuvre de M. Hubert Krains, c'est sa sobriété. Sobre, il l'est avec une véritable apreté. Quoi qu'il arrive, il ne déroge pas à la règle qu'il s'est imposée. Son style est perpétuellement contenu. Un vouloir opiniâtre réduit l'expression à sa simplicité linéaire, exempte de toute surcharge ornementale. Son écriture est nette, claire comme l'eau des sources, lucide, sans bavures, tout en nerfs et en muscles.

Ce conteur à la manière spartiate ne se permet aucune distraction parasite, il sacrifie toute velléité d'interlude, il ne s'attarde pas à respirer les fleurs du chemin, il ne sourit pas. Il est sérieux jusque dans son humour. Observateur impitoyable, il réserve pour lui-

même ses plus grandes sévérités. Il dit tout ce qu'il faut dire, mais il ne dit que les choses essentielles. C'est ce parti pris de ne rien accorder à tout ce qui n'est pas strictement exigé par l'économie intime du sujet qui donne à ses livres, et spécialement au dernier, le *Pain noir*, leur aspect de plénitude, et qui en avive l'intérêt en le condensant.

Le *Pain noir* est l'une des œuvres culminantes de l'année littéraire. L'art austère et si profondément humain de l'auteur se résume en ce titre admirable. Rien n'est plus dépourvu des habituelles séductions livresques et rien n'est plus gravement émouvant que ce volume. Le *Pain noir*, c'est la vie morne du paysan de Hesbaye.

On sait que la grande propriété a gardé, dans ce pays agricole, quelque chose du despotisme féodal. Le campagnard y mène une vie probe, rude et précaire, forcé par la rancune éventuelle du hobereau tout puissant à s'interdire les espoirs émancipateurs dont tressaille le peuple des centres industriels. Cette condition lui fait une psychologie spéciale, que notre auteur a merveilleusement exprimée.

On nous a, en effet, depuis Balzac et George Sand jusqu'à Zola, révélé bien des types de paysan; notre grand Camille Lemonnier a enrichi la galerie rurale en évoquant, entre autres, le rustaud romantique du *Mâle* et les sombres brutes haineuses du *Mort*. Les villageois de M. Krains ont leur personnalité bien caractéristique. Ils ne relèvent que de lui. Ce sont des résignés silencieux, accoutumés aux rigueurs du destin, et dont sa lucide investigation a pénétré les secrets élémentaires.

Ce livre classe celui qui l'a composé en haut relief moral parmi la pléiade wallonne. On n'y trouve ni la fantaisie primesautière, savoureuse et familière de M. Louis Delattre, ni la verve plantureuse de M. Maurice des Ombiaux. En ces pages viriles et graves s'ébauche une Wallonie moins plaisante que celle qu'ils ont peinte. Après leurs tableaux riants, voici de mornes eaux-fortes.

L'action se localise sur la route de Huy à Tirlemont, en un calme village où la construction du chemin de fer Hesbaye-Condroz vient jeter la stupeur. Dès le début, nous sommes subjugués par la puissante mélancolie des grands horizons campagnards. La longue route dont frissonnent les hauts arbres solitaires va prolonger en notre mémoire ses perspectives. Elle nous rappellera aussi certaine impression d'ample tristesse fixée par Maupassant dans *Une Vie*, où l'esseulement des régions maritimes du pays normand s'apparie au deuil de l'héroïne.

Au surplus, nous ne vivons pas ici, comme dans *Mihlen* d'Arène de M. des Ombiaux ou *Carcassou* de M. Chot, de la vie

diverse d'un microcosme rural. Le drame se limite aux intimités presque muettes de quelques personnages reclus en eux-mêmes, habitués à ne confier leurs pensées qu'aux nuages errants au gré des souffles du grand ciel. L'intérêt gagne en profondeur au lieu de se disperser en détails pittoresques. L'action, presque nulle, se restreint au domaine moral; c'est l'âme paysanne, confuse et concentrée, qu'on nous restitue dans sa profondeur fruste et dans ses grands émois inexprimés.

Jean Leduc et sa femme Thérèse, les héros du *Pain noir*, vivaient du produit de leur auberge située sur la grand'route. Les rouliers y faisaient escale. Le chemin de fer accaparant le transport, rend la route déserte et vide la maison jadis achalandée. Le couple n'a pu économiser de quoi supporter sans dommage ce coup du sort. Le vieux Jean Leduc n'a pas toujours géré ses intérêts en homme prévoyant. Et puis, le fils unique, en qui les époux avaient mis leur espérance, a mal tourné. Ils ont dû, en un jour critique, s'endetter pour le tirer d'affaire. Et c'est la misère, avec les vieux jours.

Cette déchéance banale d'un couple isolé, voilà le drame que M. Krains parvient à rendre captivant. Le vieux Jean est plein de rancune, contre la société mal organisée, contre son fils qu'il ne veut plus voir, contre sa femme aussi qui, jadis, en lui rappelant ses engagements, l'empêcha de se marier avec une rivale plus cossue et lui fit rater sa vie.

Thérèse, c'est la paysanne flétrie et desséchée par le labeur quotidien. Une passion toutefois, une passion exclusive, véhémence et concentrée, l'amour maternel, anime cette ossature douloureuse. Elle a voué un culte qui ne finira qu'avec elle au fils ingrat et cynique qui n'a pour elle de sourires que pour autant qu'elle dénoue à son profit les cordons de sa maigre escarcelle. Elle contemple son portrait en cachette. Un jour, elle obtient d'aller le voir à Bruxelles. Elle revient plus malheureuse qu'auparavant. Ayant de gros besoins d'argent, il comptait lui extorquer d'illusoires économies. Déçu, il la renvoie par le train du soir, sans lui dissimuler le mécontentement de son égoïsme.

Si exigeant qu'il soit, elle ne se pardonne pas de ne pouvoir lui donner ce qu'il réclame. Au lieu de le voir indigne, elle le suppose malheureux. Rien n'est touchant comme l'angoisse muette de cette vieille femme dont l'existence s'épuise en une sollicitude qui ne discute pas, au profit du mari désemparé et du fils lointain qui n'eut d'autre pensée que de l'exploiter. Un jour enfin, Thérèse sent sa raison qui s'égare. Et nous la voyons qui se rend docilement, hagarde et souriante, à l'hospice d'où elle ne reviendra plus, quand on lui dit : nous allons le voir...

Son mari, après l'y avoir conduite, rentre à la maison solitaire. Son navrement est immense. Il comprend l'étendue de sa perte. Le dévouement discret et sans borne de celle qui est partie lui apparut au lendemain d'un jour néfaste où, dans sa confuse colère contre les hommes, il tenta un geste de vengeance criminelle en roulant un bloc de pierre sur les rails de cette voie ferrée qui avait causé sa ruine. Thérèse qui l'avait suivi, éperdue, escalada le talus qu'il venait de quitter, enleva la pierre au prix d'un effort désespéré, et la catastrophe fut évitée.

Seul désormais, Jean n'a plus d'autre raison de vivre que les visites qu'il fait à la folle. Un jour, on lui annonce qu'elle est morte. Il arrive à temps pour la voir enterrer. Il revient au village anéanti. Son compagnon de route, dont la femme s'accouche, est forcé de le quitter. Abandonné à lui-même, il va se coucher sur les rails, à l'endroit où il avait naguère placé la pierre. Un train du soir l'écrase. Cela fait, à la station voisine, une courte rumeur, puis le train repart dans la nuit. La vie continue.

Une idylle également simple et morne comme tout ce qui est vu sous l'angle de l'implacable vérité, se greffe sur ce sujet primordial. Thérèse a une nièce, une frêle et candide fillette du nom de Céline. Privée de toutes les joies par un père avare et brutal, elle dédie toute la fraîcheur de son cœur avide et son éphémère joliesse à un bellâtre villageois qui lui promet le mariage et la délaisse après l'avoir rendue mère.

Affolée, elle va se noyer, mais sa faiblesse même la trahit. Un fruste, un dévoué qui l'aimait en silence et qu'elle rebutait, Martin, l'épouse alors. L'enfant qui va naître aura un père. C'est Martin que nous voyons quitter le vieux Jean Leduc au soir de l'enterrement de Thérèse. Tandis que le vieillard esseulé court à la mort, le fils de Céline ouvre les yeux à la lumière d'un foyer mélancolique. Et comme avec un plaisir cruel, l'auteur nous apprend que déjà, dans ces épreuves, la beauté délicate de la jeune paysanne s'est fanée, et nous savons ainsi que le destin n'a pas voulu récompenser Martin de son geste généreux en perpétuant pour la joie de ses yeux aimants la grâce de sa triste épouse.

On le voit, ce livre amer et salubre pourrait avoir pour épigraphe les mots qui blasonnent le roman de Maupassant que nous citons : l'Humble Vérité. Maupassant, Flaubert sont d'ailleurs les parrains intellectuels qu'on pourrait attribuer à notre auteur : il est comme eux probe, concis, lucide et désenchanté. Son pessimisme naguère s'épanchait en après commentaires ; en ce dernier livre, il ne s'exprime plus par des mots, le soin des décevantes conclusions

est laissé au lecteur. M. Krains promène dans la vie le regard clairvoyant du critique, il analyse les passions humaines avec cette sûreté et cette pénétration aiguë qu'il nous a fait apprécier quand, dans la *Société Nouvelle*, dans d'autres périodiques et tout récemment à cette place même, il scrutait les œuvres de nos écrivains.

Sa philosophie est dure et peu compliquée. L'inéluctable douleur en est le thème. Au milieu de l'indifférente nature, l'homme se débat et se dépense en efforts inutiles. Ce qui nous sourit aujourd'hui nous trompera demain. Pour celui qui ne se laisse pas illusionner par la féerie des apparences, la terre est couverte de ruines. Le mal y règne, brutal ou sournois, et, plus fort encore que lui, le temps impassible achève son œuvre de néant. Dans l'heure où notre âme s'élance vers le bonheur, le destin nous ménage quelque infortune. Si nous savions l'avenir, notre anxiété serait perpétuelle. Et, dans notre incorrigible confiance, nous passons notre existence à relever nos espoirs démantelés.

Mais ce pessimisme ne va pas, chez M. Krains, sans une grande charité contenue. Ses pages viriles ne consolent pas, mais elles fortifient. Dans leur laconisme sévère, elles atteignent la plus profonde émotion. Le conteur aime ses héros malheureux. Rien n'est pathétique comme le voyage à Bruxelles de la vieille Thérèse, comme la tentative de suicide de Céline, comme l'enterrement de la folle. On sent, sur ces épisodes si discrètement narrés, sur d'autres encore que nous pourrions citer, le battement d'un cœur infiniment pitoyable. Le breton Gustave Geffroy, dans l'*Apprentie*, a trouvé de ces mâles accents fraternels.

Le *Pain noir* donne la sensation de l'œuvre accomplie, issue d'un vouloir harmonieux et tenace. Episodes et personnages secondaires, si brièvement tracés qu'ils soient, accusent une égale intensité de vie. Voyez en quel puissant relief s'imposent au souvenir le vieil Andry, père de Céline, le vétérinaire bourru qui, dernier client de l'auberge, vient faire la causette avec Thérèse, le jeune loustic qui, à Bruxelles, étourdit de son bagout la paysanne qu'il a baptisée « vèye mame ». Et la nature, l'immuable terre hesbignonne, comme elle est évoquée à miracle, en son oppressante sérénité ! Elle circonscrit en sa vastitude le songe de nos héros : ils lui sont filialement attachés ; et ceux qui la quittent ne sont d'ordinaire pas dignes d'elle. Il règne, au surplus, une saine odeur de terre dans toute l'œuvre de M. Krains. Il a un culte secret, atavique peut-être, pour cette glèbe qu'il nommait, dans une prose jadis parue à la *Wallonie*, la « maîtresse du paysan ».

Répétons-le, ce Wallon foncier est spécialement requis par les

aspects graves et solitaires de la région natale. La plaine, la grand'-route, la forêt, tous les sites où l'homme se confronte avec les choses ont sa prédilection : il n'est pas attiré par le mouvement des masses populeuses, il n'a d'autre part aucune propension à peindre la joliesse superficielle des sites que leur charme a recommandé aux ravages du tourisme. Quoi qu'il fasse, il travaille en profondeur ; parmi nos auteurs de terroir, celui-ci s'attache moins aux mœurs qu'aux caractères, il nous restitue, non des milieux, mais des individualités synthétiques.

Si la maîtrise qui s'atteste à chaque page du *Pain noir* a attiré l'attention du grand public, le précédent volume de M. Hubert Krains, dont on peut dire qu'il a révélé notre auteur à lui-même, vaut par de non moins puissantes qualités. Il s'intitule *Amours rustiques* et comprend trois nouvelles d'égale et diverse beauté. M. Krains est d'ailleurs avant tout un nouvelliste. Cent pages où vivent trois ou quatre personnages lui suffisent pour créer une œuvre plus attachante que ne serait un roman compact, où se meut une cohue de héros.

La première de ces nouvelles, *Citrée*, nous retrace la déchéance d'un candide barbacole épris d'une Vénus de cabaret, et qui, berné par elle, sombre dans l'alcoolisme. Le *Moulin Sans-Souci* nous situe dans un tranquille paysage d'Ardenne. Dans l'odorante solitude forestière, un attachant pastel de femme domine une mystérieuse aventure. Cette mélancolique idylle aux teintes amorties est une des choses les plus délicates que M. Krains ait écrites. Une délicieuse poésie s'y allie au réalisme d'une observation sagace. L'*Ame de la Maison*, qui clot le volume, nous révèle une note plus cruelle. Une vieille servante a consacré sa vie à l'enfant que lui valut un amour tardif et malheureux. Cet adolescent taciturne, qui accepte ses caresses sans y répondre, est pour elle l'âme de la petite maison que ses sueurs ont acquise. Elle revit en lui. Si indifférent qu'il soit, il est son orgueil et sa joie. Une nuit de kermesse, il tue celui qui lui a pris sa maîtresse. Et les gendarmes viennent, sous les yeux de sa mère, arrêter l'assassin caché dans une étable.

Ce triptyque forme un livre de haute probité, net et vivant, d'une rare puissance dramatique. De ces sujets si simples, dont l'argument tient en quelques lignes, M. Krains a tiré de pénétrantes études de psychologie villageoise. Chacun de ces panneaux est gravé avec une acuité minutieuse, qui entend ne rien laisser au hasard. Nous y retrouvons la véridique atmosphère des régions familières. Des passions normales, saines, fortes et sans complication, déterminent des épisodes dont la ligne ne perd jamais sa logique beauté. Quant à

l'écriture, elle serait parfaite si son parti pris de simplicité n'incitait parfois le narrateur à employer — rarement, ajoutons-le tout de suite — quelques locutions usuelles d'une correction relative.

Ses deux volumes de début sont deux recueils de contes : les *Bons Parents* et *Histoires lunatiques*. Ils n'ont pas cette unité harmonieuse, cet équilibre, cette heureuse possession de soi qui nous

enchantent dans les *Amours rustiques* et dans le *Pain noir*. Fortement teintés de romanesque, ils font un peu songer à certaines pages d'Eekhoud. L'observation s'y mêle à ce lyrisme âpre, à cette charité lancinante qui ont fait la gloire du conteur des *Kermesses* et du *Cycle patibulaire*. Comme ce dernier, M. Krains y cultive la psychologie des irréguliers, des isolés, de ceux qui vivent en marge de la banale existence sociale. Ce sont des livres noirs et pitoyables, purs et profonds, burinés d'une pointe acérée. A la forte impres-

sion qu'ils nous laissent s'atteste déjà le vigoureux tempérament dont le développement sincère et la culture réfléchie devaient nous donner les prestigieux résultats que nous saluons aujourd'hui.

M. Krains est né à Waleffe, le 30 novembre 1862. Depuis de longues années, il habite Berne, où il remplit les absorbantes fonctions de secrétaire du Bureau international de l'Union postale universelle. Ses œuvres maîtresses, où il décrit avec la ferveur du souvenir les sites de notre petite patrie, ont été conçues et réalisées dans l'exil. Cette particularité rend plus attachante encore sa personnalité littéraire.

Ses premiers essais datent de 1887. En dehors de ses études critiques et de sa contribution journalistique, il n'a livré que quatre volumes au public. C'est dire que ses loisirs sont rares, que sa production est lente et qu'il a le respect de son effort. Aussi bien, le lecteur délicat se console vite d'avoir dû attendre un peu les livres définitifs. Les œuvres mûries dans un patient silence sont les seules qui durent. Alors que des centaines de romans à paraître seront depuis longtemps oubliés, nos fils reliront encore le *Pain noir*.

CHARLES DELCHEVALERIE.

