



Médaille de l'Exposition universelle,  
par M. P. DUBOIS.



Projet de médaille pour l'Exposition universelle,  
par M. G. DEVRESE.

Dans ce même concours, le jury a décerné le second prix de la Médaille de l'Exposition à M. G. Devreese pour une médaille d'une inspiration originale et bien moderne : elle figure, au droit, un atelier d'armurier liégeois où travaillent un monteur et une polisseuse; au revers, une *botresse*, crânement campée.

Enfin, un projet encore a été jugé digne d'une récompense; il est dû à M. Louis DUPUIS et n'est pas sans qualités : au droit, la ville de Liège couronne un ouvrier qui personnifie l'Industrie; au revers, se dresse le Perron Liégeois (1).

Notre *world's fair* est assurée de laisser un souvenir durable, ne fût-ce que grâce à ces modestes œuvres d'art.

Oscar Grojean.

### Bibliographie.

#### LES LIVRES :

Projet de Dictionnaire général de la Langue wallonne, publié par la « Société liégeoise de Littérature wallonne ». Liège, imp. Vaillant-Carmanne, 1903-1904. Broch. in-8° (27 sur 18), 36 p. Prix : 2 fr.

L'article 5 du Règlement de la *Société liégeoise de Littérature wallonne*, fondée en 1856, porte notamment que la *Société* s'occupera de réunir les matériaux du Dictionnaire de la Langue wallonne. A différentes reprises, la question de l'élaboration de ce dictionnaire fut abordée au sein de ses Conseils, et toujours elle fut remise à des temps meilleurs. C'est que la *Société* ne cessait de se rendre compte de l'étendue énorme de la tâche, par le fait que, chaque année, elle était appelée à publier de nouveaux mémoires lexicologiques, des glossaires, des vocabulaires richement fournis de mots nouveaux et surtout d'acceptions innombrables. Ses publications contiennent actuellement une soixantaine de ces copieux mémoires, parmi lesquels brillent particulièrement ceux de notre collaborateur M. Albin BOUY, et la bibliothèque de la *Société* possède en manuscrit un nombre peut-être égal de recueils de mots. Ces documents ayant été dernièrement dépouillés ont donné un total d'environ 60,000 fiches !

L'accumulation de pareilles richesses, le sentiment que la *Société* aurait pu en recueillir dix fois autant, par des enquêtes systématiques dans tout le pays, donnaient à réfléchir sur le danger d'une mise en œuvre prématurée. Avant ces derniers temps, du reste, la *Société* ne possédait point dans ses conseils un groupe suffisamment compact de spécialistes qui

(1) M. Louis DUPUIS est né à Liège; c'est peut-être le plus fécond des médailleurs belges, mais il n'a signé qu'un nombre très restreint de ses productions; nous signalerons de lui la belle médaille reproduisant les traits de M. Pauwels.

unissent une éducation philologique romane à des connaissances approfondies en dialectologie wallonne.

Or, l'idée d'un dictionnaire wallon, dont nous annonçons il y a six ans la reprise au sein de la *Société wallonne*, vient de faire un grand pas. La *Société* a publié un spécimen de ce dictionnaire tant attendu et tant désiré, elle a commencé ses enquêtes dialectologiques, et enfin, dans une de ses plus récentes séances, elle a constitué définitivement, pour la direction et l'élaboration de son Dictionnaire, une Commission spéciale, composée de M. Auguste DOUTREPONT, professeur de philologie romane à l'Université de Liège; Jules FELLER et Jean HAUST, professeurs aux athénées de Verviers et de Liège, — les mêmes qui, avec le précieux concours de M. Julien DELAITE, avaient assumé la tâche de dresser un *Projet* de cette œuvre.

Ce *Projet*, annoncé en 1903, a paru l'an dernier en une brochure d'impression compacte, qui fait l'objet de la présente notice.

L'élaboration d'un tel spécimen n'est pas elle-même une petite œuvre. Il fallait, en effet, non pas traiter quelques mots pris au hasard ou négligemment choisis parmi les plus faciles, mais, au contraire, aborder tous les genres de difficultés pour donner, au point de vue scientifique, une idée adéquate de ce que devait être le futur Dictionnaire; il fallait aussi montrer au public la variété extrême des documents à réunir, pour justifier un appel pressant à la collaboration matérielle de tous les wallonisants.

Dans cette brochure, après un *Avertissement* (que WALLONIA a fait connaître à ses lecteurs par de larges extraits ci-dessus t. XII, p. 187), les auteurs donnent un paragraphe spécimen d'étude sur la formation de la langue. Ils ont choisi un suffixe original et bien wallon, le suffixe *a* dans *vinta*, *spanota*, *vierna*, *hagna*, etc., dont ils établissent l'étymologie et montrent la formation, avant de dresser, à titre d'exemples de son emploi, une liste de 84 mots terminés par ce suffixe. (1)

Les spécimens du Dictionnaire proprement dit portent sur plus d'une centaine de mots choisis en vue de la plus grande variété. Il y a des articles où domine la grammaire, comme *a* préposition, *i* adverbe; des articles où les procédés d'étymologie et de comparaison sont surtout visibles, tels *choûr*, *éhoûe*, *hérléye*, *hâ*, *insé*, *soûfa*, *viérlète*; des vocabules dont la dialectologie est abondante, tels *sûre*, *pan*, *consûre*; des spécimens où la partie sémantique est riche et les exemples abondants, comme *éûe*, *tchin*. Il fallait, bien entendu, du liégeois et de l'exotique : les Wallons hors Liège seront rassurés sur le caractère « général » du travail, par des spécimens tels que *arêgne*, *choûr*, *s'lanbran*, *vanteûye*, *éûoihasé*, *lucine*, etc., etc. Il fallait aussi de l'ancien à côté du moderne : de là *ins*, *ins-ê*, *fay*, *fayit*. On trouve même des termes rares comme *soûfa*, et même des

(1) M. A. THOMAS, dans le compte-rendu si favorable qu'il a fait du *Projet* dans ROMANIA (1905, 1<sup>er</sup> trim.), a cru qu'il ne s'agissait que d'un travail sur les suffixes; c'est bien un *Traité de la formation du wallon* qu'on prépare, conçu sur le modèle du *Traité* que HATZFELD et DARMESTETER ont placé en tête de leur *Dictionnaire général de la Langue française*.

termes à significations multiples et douteuses comme *vièrlète*. Il importait encore d'éviter de choisir tous les articles ou leur plus grand nombre dans la même catégorie grammaticale : ils ont donc traité des substantifs et des adjectifs, mais aussi des verbes comme *diblaver*, *remêdrer*, *sûre*, des particules, des articles contractés, voire des suffixes toponymiques.

Il n'est donc aucun genre de difficultés que les auteurs n'aient abordé, apparemment avec une sorte de coquetterie, mais plutôt en pleine conscience des difficultés d'une démonstration qui s'adresse à tout le public, et non à une élite vite convaincue et déjà favorablement impressionnée par un Avertissement substantiel et précis.

Certes, les auteurs n'ont pas eu l'ambition de dire d'un coup le dernier mot sur des termes inconnus ou révélés seulement par quelque exemple énigmatique, mais de montrer quels genres de problèmes soulève le plus intéressant des parlars romans. On peut comparer leurs articles avec les articles correspondants du *Dictionnaire étymologique* de GRANDGAGNAGE pour s'assurer du progrès réalisé. Il suffit encore de confronter tel article du Dictionnaire wallon avec celui qui lui correspond dans le bel ouvrage de HATZFELD-DARMESTETER-THOMAS, qu'on a pris comme modèle, pour voir avec quel sens pénétrant du wallon les auteurs ont suivi les indications de leur documentation.

Sur ce spécimen déjà si bien composé et traité *con amore*, on peut augurer à tous les points de vue très favorablement de l'œuvre fraternellement entreprise par les trois savants, si, comme on en a la conviction, ils sont activement servis par tous les wallonistes.

Nous faisons des vœux pour qu'une intervention généreuse des pouvoirs publics assure la mise en œuvre immédiate des enquêtes et publications que MM. DOUTREPONT, FELLER et HAUST ont projetées, sous les auspices de la puissante *Société wallonne*.

On se souvient qu'à la séance de la Chambre des représentants, du 10 août 1895, M. SCHOLLAERT, alors ministre de l'intérieur, aujourd'hui président de la Chambre, s'est déclaré favorable à une entreprise analogue, en pays wallon, à celle que le Gouvernement subsidie avec raison (depuis 1852) pour la partie flamande du pays, sous le nom de *Woordenboek der Nederlandschetaal*.

Le *Dictionnaire général de la Langue wallonne*, que veut publier notre Académie, ne le cédera en rien comme valeur scientifique et comme utilité pratique à ce *Woordenboek* publié en Hollande.

Nous sommes donc convaincu que l'honorable M. DE TROOZ, le successeur actuel de M. SCHOLLAERT, tiendra à agir, en cette circonstance, en faveur des études wallonnes, comme l'eût certainement fait très largement son honorable prédécesseur.

O. Colson.

#### Ouvrages reçus :

- BOCK, Jules. *Maurice des Ombiaux*, étude critique. Ixelles, édition du « Jeune Effort. » In-8° (25 × 16), 15 p. avec 1 portrait.
- DAMME (VAN), Pierre. Recueil de mélodies et chansons wallonnes [paroles de divers auteurs], musique de Pierre Van Damme, chef d'orchestre du Théâtre communal wallon. Liège, chez l'auteur (Impr. industrielle et commerciale), s. d. [1905]. In-fol. rogné (35 × 27), 31 p. Prix : 3-75.
- DANEAU, Nicolas, et RUTY, Pierre. *Linario*, drame lyrique en 3 actes, poème de Franz Ruty d'après Jean Poch, musique de Nicolas Daneau, directeur de l'Académie de musique de Tournai. [Livret seulement] Tournai, Delcourt-Vasseur, s. d. [1905]. In-8° rogné (20 × 14), 31 p. Prix : 0-20.
- HORRENT, Désiré. *Constantin Meunier*. Edition de « l'Éveil », Seraing, impr. Martino. In-8° (22.5 × 16.5), 14 p.
- OGER, Adrien. *Les frères Jean et Nicolas de Wespin, dits Tabagnet, sculpteurs dinantais, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Leur œuvre en Italie*. Extrait des « Comptes-rendus du Congrès d'archéol. et d'hist., Dinant, 1903. » Namur, Wesmael-Charlier, 1904. In-8° (16.5 × 25), 13 p. et 2 pl.
- ROLAND. Manuel du pèlerin de Saint-Hilaire à Matagne-la-Petite, par le chanoine Roland. Seconde édition, revue et augmentée. Namur, Jacques Godenne. In-8° (16 × 10), 27 p. Prix : 0-10.
- VARLET, Théo. *Notes et Poèmes*. Lille, édition du « Beffroi ». In-8° (19.5 × 12), 174 p. Prix : 3.50.

#### BULLETINS ET ANNALES :

[La Direction prie les Sociétés avec lesquelles la REVUE est en relations d'échange, de bien vouloir tenir compte que, par suite de l'organisation définitive du service de sa Bibliographie, Wallonia ne pourra plus rendre compte que des Publications dont un exemplaire aura été spécialement adressé dans ce but aux bureaux de la Revue.]

**Société historique et archéologique de Tournai.** — *Annales*, nouvelle série, tome 8.

Ce volume de la Société tournaisienne, qui compte 476 pages, est composé en son entier par la première partie d'un travail de M. E. J. SOUL DE MORIAMÉ, relatif à *L'habitation tournaisienne du XI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*. M. S. de M. nous parle ici de l'architecture des façades, se réservant de faire paraître ultérieurement une seconde partie, consacrée à l'étude de la distribution et décorations intérieures, du mobilier, des costumes et usages locaux. C'est là une œuvre bien vaste, exigeant des recherches longues et de natures diverses, mais qui présente l'intérêt le plus grand et le plus suggestif, car décrire le milieu familial où ont vécu nos ancêtres, c'est mieux que reconstituer l'histoire, c'est l'animer et la faire revivre. Jusqu'à présent, l'étude des grands monuments civils et religieux avait seule séduit les chercheurs, et l'architecture domestique avait été fort négligée. Pourtant, comme le dit très bien M. S. de M., celle-ci reflète plus fidèlement la condition politique, sociale et économique du peuple, elle se diversifie davan-

tage d'après le climat et les ressources du pays ou d'après les époques, et elle détermine beaucoup plus sûrement les caractères d'une école locale. Grâce à M. S. de M., Tournai est la première ville belge dont l'architecture domestique est étudiée en détail et dans tous ses spécimens connus. Souhaitons que nos autres villes d'art, et surtout Bruges, Gand et Liège, aient bientôt la même bonne fortune !

Indépendamment des maisons encore existantes qui ont été évidemment la source la plus importante de cette étude, l'auteur a consulté les riches archives communales de Tournai, les tableaux anciens, les gravures et les dessins relatifs à des édifices privés et les anciennes cartes de la ville. Il n'a pas non plus négligé les traités les plus autorisés d'architecture, ni les monographies se rapprochant de son sujet ; il en a même, à notre avis, trop prodigué les citations, et l'ordonnance de son travail se serait bien trouvée de quelques adroits coups de ciseaux dans ces trop longues références.

M. S. de M. distingue dans l'histoire de l'habitation tournaisienne cinq périodes caractéristiques : la première, dite période romane ou française, s'étend du XI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle ; la seconde est la période gothique qui se termine en 1521, époque où la ville passa sous la domination de Charles-Quint. La période espagnole se termina en 1667 par la conquête de Louis XIV et c'est sous la seconde période française que Tournai connut le plus de splendeur, car le roi de France voulut faire de Tournai une place de guerre de premier ordre et la capitale de ses conquêtes aux Pays-Bas. La reprise de la ville par les armées autrichiennes en 1709 marqua le commencement de la période de décadence.

De ces 5 périodes, la première et la quatrième furent les plus brillantes. Les édifices de l'époque gothique sont sans doute nombreux mais moins caractéristiques, et l'art de la renaissance classique ne produisit au XVI<sup>e</sup> siècle presque rien à Tournai.

La ville aux cinq clochers fut la première ville des Pays-Bas, où l'on employa pour les constructions des matériaux durs et la seule ville belge qui ait conservé des maisons du XI<sup>e</sup> siècle. Le style tournaisien de l'époque romane, dont s'inspirèrent beaucoup les architectes gantois et brugeois du XIII<sup>e</sup> siècle, est caractérisé par des façades très simples, percées de fenêtres nombreuses, carrées ou rectangulaires, divisées en deux ou en quatre par des montants en pierre, et connues à l'étranger sous le nom de fenêtres tournaisiennes.

Pendant la seconde période française, l'aspect général de Tournai fut complètement changé et modernisé. La renaissance tournaisienne d'alors se reconnaît par ses façades en briques et en pierres aux étages multiples, aux fenêtres nombreuses et serrées les unes contre les autres et surmontées de cartouches en pierre blanche. Malheureusement, ces édifices originaux firent place, à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, à ces maisons plâtrées ou peintes, sans aucune originalité ni recherche, désespérément uniformes, dont le type s'est maintenu jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

M. S. de M. termine en revendiquant pour Tournai le titre de ville d'art. Elle peut y prétendre par ses trésors d'art, son antique origine, ses monuments et ses deux mille maisons privées anciennes qui forment une série ininterrompue allant du XI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle et qu'elle est presque seule à posséder. C'est un devoir impérieux pour les générations postérieures de conserver ou de restaurer cet aspect historique unique. Ce devoir n'a pas été malheureusement toujours observé, surtout au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Les justes critiques de M. S. de M. pourraient s'appliquer à bien d'autres villes, car Tournai n'est pas seule, hélas ! à déplorer la démolition de précieux vestiges des siècles passés.

Le volume illustré de 100 reproductions d'anciennes maisons constitue certainement le joyau de la collection de la Société historique et archéologique de Tournai. Puisse M. S. de M. ne pas faire attendre trop longtemps la seconde partie de son remarquable travail !

E. Fairon.

**Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège.** — *Bulletin*. Tome XIV (1903). Liège, Cormaux. Un vol. in-8° (25 × 17) de 372 pages.

**SOMMAIRE.** — P. v à xi : Règlement. Tableau des membres de la Société. [La Société compte 5 membres d'honneur, 10 membres actifs dans la section d'Art et 20 dans la section d'Histoire, 22 membres correspondants et 70 membres associés.] Liste des sociétés et des revues avec lesquelles la Société fait l'échange de ses publications. — P. 1 à 159 : Correspondance de J.-F. Schannat avec G. de Crassier et dom E. Martène, par Léon Halkin. — P. 161 à 221 : Etude historique sur l'origine des paroisses, par l'abbé Joseph Ceyssens. — P. 223 à 249 : La paroisse St-Jean-Baptiste, à Liège, par Godefroid Kurth. — P. 251 à 266 : Amburnia et la source miraculeuse de St-Trudon, par l'abbé Jean Paquay. — P. 267 à 352 : Les paroisses de l'ancien concile de St-Remacle, par Joseph Brassine [il sera rendu compte de ce mémoire que *Wallonia* a reçu en tirage à part]. — P. 353 à 372 : Table alphabétique et analytique et table systématique des matières.

**Société paléontologique et archéologique de l'arrondissement judiciaire de Charleroi.** — *Documents et Rapports*. Tome XXVII (1903-1904). Charleroi, imp. Hallet. Un vol. in-8° (25 × 16,5), 344 pages.

**SOMMAIRE.** — P. 7 à 18 : Liste des membres. [La Société, fondée le 27 novembre 1863, compte actuellement 10 membres d'honneur, 171 membres effectifs, et 16 membres correspondants.] — P. 19 à 26 : Liste des sociétés avec lesquelles la Société est en relations [cette liste, qui concerne aussi les publications d'échange, omet néanmoins *Wallonia*]. — P. 27 à 70 : Rapport annuel, assemblées générales, fouilles au cimetière franc de St-Amand lez-Fleurus, excursion de la Société à Villers-la-Ville. — P. 71 à 114 : La prévôté d'Hanzinnes, par Louis Darras. — P. 115 à 326 : Monographie de la ville de Fleurus, par Léon Jacquemin, secrétaire communal. — P. 327 à 342 : Découvertes en 1904, fouilles à la Hestre, Montigny-le-Tilleul, Bouffloux, Presles. Note de M. Ernest Mathieu sur les ornements de la chapelle castrale de Mariemont en 1607. Notes de M. J. K. pour l'histoire du fer et du charbon.

**Annales de l'Est et du Nord.** — Sous les auspices des Universités de Lille et de Nancy, une revue d'histoire régionale vient de paraître (Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1905), que nous signalons à l'attention des lecteurs de *Wallonia*.

Les *Annales de l'Est et du Nord* s'occuperont de ce qui concerne la partie septentrionale de la France, c'est-à-dire, entre autres, la Lorraine, les Trois-Évêchés, la Picardie, le Hainaut et les seigneuries de l'Ardenne. Elles les étudieront à tous les points de vue : traditions populaires, vie religieuse, littéraire et artistique, mouvement économique et social.

Le premier fascicule du nouveau périodique est copieux et intéressant ; nous y notons les deux articles suivants : E. THÉODORE, *L'encensoir du musée de Lille et les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège*. (L'auteur, contrairement à l'opinion de M. Jos. DESTREE, ne croit pas qu'on puisse attribuer à Renier de Huy l'encensoir de Lille) ; R. PARISOT, *Sigefroy le premier des comtes de Luxembourg était-il fils de Wigeric ?* (L'auteur maintient contre M. L. VANDERKINDERE, que Sigefroy est un fils de Wigeric et Cunégonde).

Nous souhaitons à notre savant confrère tout le succès qu'il mérite.

Oscar Grojean.

#### REVUES ET JOURNAUX

**La famille Tallemant, de France, originaire de Tournai** (par le comte P.-A. DU CHASTEL DE LA HOWARDERIE, dans la revue *Jadis*, 1905, avril, p. 52).

« Le nom commun *taelman* ou *taalman*, identique à *taelsman* est une expression flamande signifiant en français « truchement, interprète, traducteur, linguiste, drogman, » etc. ; mais c'est aussi le nom propre de plusieurs familles à l'une desquelles se rattacherait, paraît-il, la famille, anoblie en France, qui produisit le fameux TALLEMANT DES RÉAUX.

« Ce fut le 28 mai 1558 que JEHAN TALLEMAN, doyen des merciers et membre de la compagnie de milice bourgeoise dite le Serment de Saint-Georges, acheta le droit de bourgeoisie à Tournai. Peut-être fut-il père de FRANÇOIS TALLEMAN qui, dit-on, quitta Tournai pour aller fonder une famille dans l'ouest de la France. »

L'auteur a recherché et il publie une série de documents relatifs à des TALLEMAN ou TALLAMAN de Tournai, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, et il constate encore l'existence actuelle de ce nom en cette ville.

**Folklore juridique.** — Du *Journal des Tribunaux*, n° du 23-3-05, cet article, non signé, [par M. Charles GHEUDE] :

« L'évolutionnisme que Darwin établit en histoire naturelle, la science moderne l'a fixé non seulement dans les autres domaines d'ordre matériel, mais encore dans le domaine psychologique et moral, dans les diverses branches de l'activité humaine. On l'a vu se préciser en matière de races et

de peuples, en matière d'art, de poésie, de religion et de langage. On l'a vu enfin se dessiner en matière de droit.

« Celui-ci n'apparaît plus comme un élément inerte ou du moins figé pour des périodes plus ou moins longues, dans des formes immuables. Son évolution constante, son élaboration secrète ou visible mais jamais arrêtée se sont manifestées nettement aux yeux de ceux qui ont étudié ses origines et le mystère de ses métamorphoses.

« C'est que le Droit n'est pas créé par la volonté des législateurs : lorsque l'œuvre de ceux-ci commence, il est déjà élaboré par la conscience humaine, et c'est sous la poussée de la tradition autant que des nécessités du moment, qu'il arrive à ce stade de la fixation dans les textes qui n'est encore qu'une période transitoire de son perpétuel devenir !...

« Quel intérêt, dès lors, ne présente point pour l'homme de science, l'étude des origines du Droit, spécialement en ce qui concerne les éléments ethniques, psychologiques ou moraux qui lui ont donné naissance ? C'est ici peut-être, l'aspect le plus intéressant sous lequel ces origines puissent être analysées : l'étude ainsi comprise est un véritable travail de folklore, ce folklore qui, vis-à-vis du droit comme vis-à-vis des autres sciences, est une archéologie.

« Archéologie du Droit, c'est-à-dire recherche des coutumes qui longtemps régnèrent avant de devenir textes de lois ou qui, sans être jamais entrées dans le domaine du Droit proprement dit, sont restées longtemps une manifestation extérieure du sentiment profond qui lui sert de base ! Quelle précieuse récolte que celle de ces éléments qui apparaissent ainsi comme ayant été les phénomènes précurseurs ou comme l'appui du Droit, les assises inférieures mais en tout cas formidables des Codes futurs !

« Si, en matière de religion, la série des croyances superstitieuses n'a pas constitué autre chose, suivant le mot si juste d'Elie Reclus, que « la recherche de la vérité à travers l'ignorance » (1), ne peut-on pas penser de même que la série des coutumes renfermant un rudiment de droit n'a été que le travail lent et pénible d'un peuple cherchant à fixer son droit à travers les difficultés de ce mécanisme aux mille rouages que l'humanité constitue ?

« Etudier ces coutumes, c'est remonter par des routes multiples et croisées, vers le passé ; c'est faire apparaître à côté du fleuve juridique qui coule à découvert et charrie le droit écrit, ces sources cachées mais pures d'où les principes essentiels dérivèrent, ces sources insoupçonnées, jaillies des nécessités premières et des sentiments intimes et profonds d'une race.

« Ce travail est d'une utilité scientifique incontestable : il est aussi de nature à faire naître le charme et la joie du renouveau.

« Dès qu'il s'agit du terreau populaire, ce n'est, en effet, jamais sans satisfaction que l'on y fouille. La beauté, la fraîcheur, la douceur naïve en émanent nécessairement. Qu'il s'agisse d'art ou de langage, de poésie ou de

(1) ELIE RECLUS, *Les Primitifs*, Paris, Chameroi, 1885.

croyances, les vestiges du passé, cueillis dans la tradition, nous plaisent et nous émeuvent, si tant est que notre âme soit susceptible d'en surprendre le secret.

» Doubter qu'il en soit de même en ce qui concerne le droit serait commettre une hérésie et il faudrait, pour penser ainsi, n'avoir jamais puisé dans cet ensemble de coutumes, survivantes ou disparues, qui furent la source ou l'appui des prescriptions juridiques.

» Veut-on un exemple de ces rites aussi charmants que profonds en leur signification dont nos provinces ont gardé le souvenir? Jadis, quand une femme voulait adopter un enfant, elle l'insinua sous son gorgerin, en présence de témoins; elle le faisait glisser le long de sa chair: sur ses seins qui pour lui devenaient maternels, sur son ventre qui simulait l'enfanter. Quelle admirable, visible et touchante façon d'exprimer la volonté d'être mère! Quelle précieuse archéologie et comme c'est vivre deux fois notre droit que de le voir ainsi: tel qu'il est et tel qu'il fut! »

**Credo d'artiste.** — M. Edouard Nèp, rédacteur au *Journal de Bruxelles* (n° du 23 mars) a interviewé le sculpteur wallon Victor Rousseau, le noble artiste, dont on connaît les œuvres hautes et pures, dont M. Albert Mockel a signalé à l'étranger le beau talent, et qui exécuta, en ces derniers temps, les belles statues qui ornent le nouveau pont de Fragoée, à Liège. De cette interview, détachons ces lignes particulièrement intéressantes, où M. Rousseau définit de saisissante façon sa conception de la beauté.

— « Je crois fortement que la sculpture, tout en restant belle de forme, peut prendre son élan, s'appuyer sur une pensée. On aime ici le beau morceau. Mais si, à travers ce beau morceau, on sent le lyrisme d'une grande âme, combien l'œuvre en sera plus rayonnante et expressive! La tâche du sculpteur? Dégager chacun son poème, le faire chanter dans le bronze ou le marbre, imprimer à la matière une émotion, faire comme les sculpteurs des XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, dont les œuvres, d'un sentiment poignant, nous narrent la tendresse et la piété, et révèlent la toute puissance de l'émotion parfois avec un minimum de technie.

Meunier, tout particulièrement, me semble avoir été ce poète, poète épique, d'une grandeur âpre. Sa forme est peut-être la plus discutée, aux yeux des hommes de métier auxquels manque souvent l'esprit de synthèse et des grandes simplifications. Mais n'y a-t-il pas une technique qui jaillit du sentiment personnel de l'artiste et qui est la plus vraie, la plus éloquente?

C'est vers de telles réalisations, de tels poèmes, de telles synthèses que je crois que nous nous dirigeons. Meunier et Rodin sont des initiateurs. L'œuvre future se servira de la forme comme moyen d'expression, et alors la sculpture sera vraiment grande.

Déjà nous y sommes préparés par la sûreté de notre technique, comme aussi par notre culture qui s'affine. L'intellectualité est, n'est-ce pas, en perpétuel devenir. La sensibilité de notre époque est aiguë, elle exige

dans l'expression un souffle plus ému. Je crois que nous ne faisons que nous éveiller à un très grand mouvement.

En résumé, ce que je vois de particulièrement heureux pour l'avenir, c'est d'abord la possibilité enfin offerte de travailler pour l'édifice, ensuite un souci intense de la recherche de la conception. »

Nous descendions vers l'atelier que j'avais demandé à visiter. Des questions de races qui me préoccupent s'agitaient dans mon esprit.

— Est-il vrai que la plupart de nos sculpteurs sont d'origine wallonne?

— Des statistiques l'ont prouvé, me répond le maître. Le Wallon est mieux doué pour la sculpture que pour la peinture. Le Flamand exubérant, qui a connu les belles matérialités de la Flandre, où le soleil dore toutes choses, est sollicité par des coulées, des taches de couleur, plutôt que par la silhouette. Le Wallon est plus rêveur, plus sentimental, il a plus de peine à concrétiser sa pensée. Le spectacle pour lui gît, non dans les choses, mais dans le spectateur. »

**Notes sur quelques jurons français** (par Oscar GROJEAN: *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1905, n° de février-mars, p. 401 à 411).

C'est le nom propre « Boieldieu » qui est l'occasion de cet article richement documenté. M. Schulz-Gora conjecturant que l'on a affaire à un sobriquet, appliqué originairement à un individu qui avait l'habitude de jurer par le boiel Dieu « par le boyau de Dieu », M. GROJEAN s'attache à cette conjecture et montre d'abord combien naturellement et fréquemment le juron coutumier devient un sobriquet personnel; il tire des exemples de l'ancien usage français et fait connaître pour la première fois une longue liste de jurons du moyen-âge sur le type précité, relatifs à tel ou tel détail physique du Christ. Il trouve un juste parallèle actuel à l'emploi du juron boieldieu comme nom propre dans le cas du célèbre « colonel Scrongnieugnieu »: Nous connaissons nous-même au village un vieillard qu'on appelle *li vis mile Diu*, et nous en avons connu un autre qu'on appelait *Pierre crak et nonante-sept*, suivant son juron familial, assurément original! On sait, dans un autre ordre d'idées, que des formules analogues, n'ayant alors rien de personnel, font partie du répertoire extrêmement varié et pittoresque des termes d'amitié et de caresse: tout le monde a entendu des gens du peuple d'ici parlant d'un tiers le désigner, par exemple, en disant *ci nom di hu là*, comme on dirait en France « ce type-là »; et nos femmes du peuple n'ont pas vergogne d'appeler leur gosse *vis nom di Dio* dans le même élan de tendresse où d'autres diraient « mon p'tit chou »!

Selon l'expression d'un fabliau, on jurait par les plaies et par la panse [de Dieu]. Toutes les parties du corps y ont passé: les plaies de Dieu, la chair Dieu, le sang Dieu, sa tête, sa rate, sa langue, son ventre, etc. Au moyen âge, à Liège, dit HEMRICOURT, on jurait par les yeux de Dieu. Et les « ventre Mahon, ventre Saint-Georges », etc., ne sont que des déviations du juron que l'on dit à présent *ventrebleu*. Quant au boiel Dieu, il n'est pas de trop dans la liste, puisque le séant même de l'Eternel est parfois en question!

L'auteur n'a pas voulu abandonner son sujet sans apporter quelques exemples nouveaux des déformations que, par d'amusants compromis avec la conscience, on s'est ingénié à faire subir aux jurons les plus blasphématoires dans le but de les rendre anodins. *Vertu Dieu*, par exemple, dans certaines provinces, est devenu *vertudie*, et ailleurs la finale *Dieu* s'est changée en *di, dine, dienne, guienne, gué, guid, bieu, bleu, beu, bæuf*, etc., etc. Déjà « Mélusine » avait attiré l'attention sur ces déformations curieuses et extrêmement variées. L'auteur pense que dans certains jurons, le premier élément lui-même, jugé trop violent, a été volontairement altéré : il en est peut-être ainsi de *tudieu*, tandis que, par contre, *vidieu*, peut apparaître comme une aggravation terriblement sacrilège de *vie Dieu* (ou même de *vive Dieu*). Dans ce domaine, rien ne doit étonner. Nos femmes du peuple n'appellent-elles pas leurs gamins *mi binamé p'tit mâye* « mon bien-aimé petit mâle » et ne s'écrient-elles pas à tout propos *hye, mi vét!* sans que, du reste, nul autour d'elles n'aille s'offusquer de ce naturalisme ingénu ?

L'auteur termine en montrant que le juron dérive du serment. Dans les formes juridiques du moyen âge, le serment exigeait d'ordinaire, non seulement des paroles, mais encore des gestes : on posait la main sur l'autel, sur des reliques, sur l'évangile, etc. Le type de juron qu'il étudie (*tébleu*, etc.) remonte à un serment prêté en touchant la croix, la tête du Christ, ou même le vase contenant le vin eucharistique ; c'est de là que proviennent *par la croix Dieu, par la tête Dieu, par le sang Dieu*, qui auront dégénéré et sur le modèle desquels on aura créé de nouveaux jurons *par le boiel Dieu*, etc. O. C.

### Faits divers.

**La fête César Franck, à Liège.** — Le Cercle littéraire et artistique l'Avant-Garde, invitait, pour le 30 mars, le public liégeois à prendre part à une manifestation pieuse en souvenir de l'illustre maître César Franck, Liégeois d'origine et wallon de sentiment, dont le génie, naguère encore officiellement méconnu, s'apparie à celui des plus grands artistes de tous les pays et de tous les temps.

Cette solennité prit les plus grandes proportions par la collaboration d'artistes éminents, par le patronage spontanément accordé par l'Administration communale, et par l'assistance d'un public extrêmement nombreux.

M. VINCENT D'INDY, le compositeur français, directeur de la Schola Cantorum, était venu, en disciple fidèle, rendre un hommage au maître qui fut le plus grand créateur de l'École française moderne, et dont M. d'Indy était l'élève préféré. L'orateur, dont la parole est facile et sympathique, obtint un vibrant succès pour sa conférence claire, méthodique, vraiment pénétrante et pour tous instructive.

L'orateur commença par rendre pleine et entière justice aux musiciens qui, à l'époque où le maître était encore inconnu de la foule, et méconnu

des artistes officiels, vinrent présenter au public les œuvres du « Maître de Liège ». — « Je ne dois pas oublier, dit-il, que, contrairement au proverbe, ce fut le pays même de César Franck qui, le premier, le reconnut prophète. En effet, on doit être reconnaissant à l'éminent directeur du Conservatoire de Liège, M. RADOUX, de la propagande qu'il entreprit, peu de temps après la mort du maître regretté, pour faire connaître l'œuvre de César Franck aux Liégeois, ses compatriotes. M. Sylvain Dupuis fit de même et donna aux « Nouveaux Concerts » des exécutions qu'on ne peut oublier. Enfin, il faut mentionner tout particulièrement les quatre mémorables concerts que donna en 1898 le cercle « Piano et Archets », concerts au cours desquels les Liégeois furent à même d'entendre l'œuvre complète de musique de chambre et la plupart des productions monodiques vocales du grand maître qui était appelé à tenir une place si importante parmi leurs nombreuses gloires artistiques. »

L'orateur scinde ensuite sa conférence en trois parties, traitant de l'homme, de l'artiste et de l'éducateur.

L'homme ? C'est vite dit. Franck eut une vie simple, toute vouée à la composition, à l'étude. Il fut un modeste, un travailleur dont la vie, tout interne, échappe à l'anecdote.

L'artiste ? Ici, dit un critique, l'orateur se révèle, artiste lui-même, un critique enthousiaste, vibrant, impressionnant. En Franck, il loue tout d'abord cette qualité primordiale qui assure un succès durable, un avenir, dirons-nous, classique : la *sincérité*. Sa nature le portait à des peintures calmes, à des sujets bibliques, à des scènes calmes et angéliques, où il excella, semblable aux peintres primitifs. Il ne chercha guère les tableaux violents, les harmonies lascives, les coquetteries de la virtuosité : il resta simple, bon, profond. Il réunit la noblesse de la mélodie à la nouveauté de l'invention, à la solidité de la forme musicale.

L'éducateur ? Ses principes sains et solides en faisaient un modèle précieux pour l'éducation de la jeunesse. Et d'un accord non concerté, ses disciples l'appelaient de ce mot touchant : « le père Franck », ces élèves qui sont restés presque des frères, et qui aujourd'hui forment la vaillante phalange de l'École française moderne. Oui, c'est de la classe d'orgue de César Franck que cette pléiade est sortie, et non de l'enseignement officiel du Conservatoire de Paris.

Franck fut l'ami, le conseiller, et non-seulement le professeur de ses disciples, les symphonistes français. Et même sa bienfaisante influence se répandit sur d'autres musiciens, qui l'approchèrent, sur Ysaye, notre compatriote, auquel il a dédié la sonate que nous allons entendre...

Franck n'a travaillé ni pour la gloire, ni pour l'argent, il ne travailla que pour l'art, désintéressé et idéal ; il fut un grand caractère et un grand artiste.

Cette vibrante conférence de M. Vincent d'Indy a été vivement applaudie ; mais, modeste lui-même, l'orateur ne veut pas réclamer plus longtemps notre attention. Il donne de la Sonate de Franck un court, mais lumineux aperçu, après lequel les excellents instrumentistes que sont

MM. Maurice JASPAR et Albert ZIMMER, dont les Liégeois ont tant de fois applaudi la virtuosité compréhensive, interprétèrent cette œuvre sobre et fournie, qu'ils ont depuis longtemps inscrite à leur programme, et qui passe à bon droit pour une des œuvres culminantes de l'art musical.

Cette belle séance a eu son épilogue à l'hôtel Vénitien, où le Comité de « l'Avant-Garde » avait invité le maître français et ses excellents collaborateurs à vider une coupe de champagne. MM. MICHA, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts, FRAIGNEUX, échevin des travaux, et DEMBLON, conseiller communal, représentaient dans cette réunion la municipalité liégeoise.

Prenant le premier la parole, le président du Cercle, M. Olympe GILBART, dans une allocution de forme élégante et d'un tact parfait, a tout d'abord chaleureusement remercié M. Vincent d'Indy d'avoir, en magnifiant le génie du « père Franck » avec tant de ferveur et de claire pénétration, donné à ses concitoyens une leçon de lucide enthousiasme. Il a rendu ensuite un vibrant hommage au talent des compréhensifs interprètes de l'admirable Sonate, MM. Jaspas et Zimmer. Puis il a adressé les vifs remerciements des organisateurs à l'Administration communale, qui a répondu au vœu des artistes en patronant cette manifestation commémorative, et à MM. Micha, Fraigneux et Demblon, qui ont tenu à témoigner personnellement leurs sympathies à l'effort de « l'Avant-Garde » en répondant à l'invitation du Comité.

Enfin, après avoir exprimé le vœu de voir le maître des *Beatitudes* honoré, dans un avenir prochain, sur une des places publiques de sa ville natale, par un monument digne de lui, il a terminé en buvant à la race wallonne, dont l'âme chante avec un si pur lyrisme dans l'œuvre de Franck, et à l'art musical français, si brillamment représenté en cette soirée par le disciple préféré du maître, M. Vincent d'Indy, créateur à son tour de tant de pages nobles et neuves.

M. MICHA, échevin des Beaux-Arts, s'est ensuite levé. Au nom de la cité liégeoise, il a dit la joie qu'il éprouvait à participer à ce mémorable hommage rendu au génie d'un des plus illustres enfants de notre terre. Il s'est pleinement associé au vœu de voir un monument consacré à Liège à la gloire de César Franck, et il a salué à son tour le maître français venu de Paris pour célébrer notre grand concitoyen.

En une courte allocution, pleine d'esprit et de courtoisie, M. VINCENT D'INDY a remercié ses hôtes. Nul Cercle, a-t-il dit, n'était mieux qualifié que l'Avant-Garde pour organiser une fête en l'honneur de Franck, qui fut par essence un novateur et mérita de ce chef une place glorieuse parmi les Liégeois d'avant-garde.

Après ces toasts qui furent tous applaudis avec enthousiasme, la réception se prolongea dans une charmante intimité, où le souvenir du héros regretté de cette belle fête fut maintes fois évoqué. Et les assistants se séparèrent enfin, emportant de cette très pure manifestation d'art le plus reconfortant souvenir.

Pierre Deltave.

La Société pour la protection des Sites et Monuments de la province de Namur organise un concours d'épreuves photographiques reproduisant, à l'exclusion des églises, sites et paysages, les châteaux anciens, fermes, presbytères, maisons antiques isolées ou en groupes, ruines, tours, tourelles, intérieurs de cours, portes, porches, escaliers extérieurs, perrons, etc., présentant un caractère intéressant au point de vue de l'art ou du pittoresque.

Ce concours est ouvert jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet 1905. Toutes les épreuves devront être remises au concierge de l'hôtel de ville de Namur. Des primes de 200, de 100 et de 50 fr. sont mises à la disposition du jury.

*Linario*, drame lyrique en trois actes, poème de M. Franz RUTY, d'après Jean POCHT, musique de Nicolas DANEAU. Représenté pour la première fois, à Tournai, le dimanche 16 avril 1905.

C'est une œuvre considérable et excellente qui a eu le plus légitime succès, que ce beau drame, mis à la scène et dirigé par M. DANEAU, l'excellent directeur de l'Académie de musique de Tournai.

*Linario* est un drame mouvementé, aux péripéties dramatiques, aux situations émouvantes, écrit avec un grand talent et vraiment digne d'inspirer un musicien et de faire figure sur nos grands théâtres. Le librettiste a du reste été richement secondé par son collaborateur.

L'œuvre de M. DANEAU a produit grand effet. Ses accompagnements, de véritables symphonies, révèlent un talent remarquable : l'auteur y fait constamment preuve d'une technique sûre et d'une connaissance approfondie de l'instrumentation moderne; les timbres sont combinés adroitement, avec de l'imprévu, les « tutti » n'ont pas de lourdeur et les passages en douceur sont traités avec charme. Il y a, en somme, beaucoup de pondération, et l'œuvre dans son ensemble est d'une tenue parfaite; il y a de l'unité, de la cohésion, et ce qui caractérise la partition de M. DANEAU, c'est le soin extrême avec lequel elle a été travaillée. L'artiste a suivi pas à pas l'action qu'il avait à commenter, et il n'est pas une page qui ne soit profondément imprégnée des sentiments animant les personnages, qui ne soit le reflet exact de la situation dont elle est le développement. D'inspiration riche et variée, elle traduit en dessins précis et originalement tracés les passions qui sont en jeu; elle est toujours d'une lumineuse clarté, et évite avec un scrupuleux souci d'art les effets faciles et vulgaires; elle a des accents tour à tour violents et tendres, calmes et exaltés, qui sont traités, nous le répétons, avec une science parfaite de la technique musicale, une connaissance approfondie des ressources de l'orchestre et des voix. Le rôle des instrumentistes est prépondérant, mais la phrase reste toujours mélodique, et l'auteur s'est abstenu des tonitruances éclatantes sous lesquelles se dissimule souvent le vide des idées. Telles pages sont des morceaux admirables de puissance et de sentiment.

Dès le premier acte, l'écriture s'affirme colorée et pittoresque. Le récit de Giselle, sa première rencontre avec Linario, dégagent l'impression d'angoisse, qui dominera l'œuvre tout entière; dès ce moment, on devine

le rôle prépondérant que la Fatalité jouera dans l'action. Un chœur, frais et printanier intervient, suivi d'une danse rustique très heureusement rythmée ; ils font diversion, mais ne dissipent pas notre anxiété. Les pages se succèdent avec une heureuse variété, une grande netteté d'impression, un pathétique divers et toujours très juste. Un hymne d'amour monte en une phrase exquise reprise à l'unisson, et qui s'élève ensuite et plane dans un magnifique élan. Mais toujours à ces scènes ou pittoresques, ou tendres, ou passionnées, succèdent de sombres ou tragiques épisodes dont l'impression, sans être encombrante, rappellent à l'auditeur le thème de fatalité qui domine l'œuvre, et prépare la finale où, les personnages en proie à une exaltation hautement émouvante, voient s'écrouler sous leurs yeux leur rêve de bonheur et de sérénité.

L'interprétation de *Linario* a été superbe. L'orchestre, dont la tâche était considérable, magistralement dirigé par l'auteur, a donné de la partition une exécution nuancée et fouillée avec un art supérieur. Les artistes se sont surpassés. Leur conscience et leur talent ont été très chaudement applaudis à chaque acte.

La municipalité a tenu à joindre son hommage aux acclamations unanimes qui ont salué en M. Daneau, l'un des compositeurs du pays les plus consciencieux, les plus savants et les mieux inspirés.

*Clotier.*



## Constantin Meunier

I.

« 10 avril 1905. »

L'art est frappé au cœur : Constantin Meunier vient de mourir. L'ombre a enveloppé ce grand visage d'apôtre, pensif et doux, qu'on eût dit taillé dans le bois d'une chaire de vérité en Flandre. Il laissera la tradition de ces vieux ouvriers du moyen âge qui, d'une foi simple, vivaient au pied de leurs cathédrales. Il vivait pareillement dans le silence et la solitude de son Œuvre. C'est au lendemain d'une suprême journée de travail que le doigt mystérieux toucha sa vie ; il meurt à soixante-treize ans, dans la force de son génie. La vieillesse pour lui n'aura été qu'une maturité prolongée.

Son art fut la décantation continue d'une conscience. Il semble que Constantin Meunier, avant d'atteindre aux certitudes, ait dû d'abord épuiser toutes les formes transitoires de la recherche. Sa vie elle-même s'assimila aux pénibles manœuvres par lesquelles le charbon et le minerai s'extrait des matrices terrestres.

Toutes les épreuves humaines, il les connaît avant de dégager son art véritable. Dans une fraternité de peines et de tâtonnements, il s'égale ainsi longtemps à l'obscur humanité que plus tard il magnifiera. Ses prunelles spirituelles ne s'ouvrent que petit à petit aux intimes contemplations de la vie transsubstantiée. Il peint des martyres, de l'histoire, des épisodes populaires ; il ne peut résigner qu'à mesure le mélancolique compagnonnage de ce grand artiste méconnu, Charles De Groux, son maître et son ami. Mais déjà une étrange logique coordonne en vue des élaborations futures ses prédispositions à des images graves et pathétiques, d'un dessin puissant, d'une couleur mystique et sourde. Ceux qui, en nombre modéré, admirèrent à son heure le *Saint Sébastien lapidé* ne se doutèrent pas que dans le sang des plaies chrétiennes macérait là le tragique esprit

qui devait s'assigner comme un domaine personnel la passive souffrance des âges.

Ce n'est que vers le temps de la vie où les autres, saturés de maturité, se reposent dans l'œuvre accomplie, qu'il prend conscience de lui-même. Un séjour aux agglomérations usinières et minières du « Pays noir », ainsi qu'au frontispice d'un cahier d'eaux-fortes, pieusement mémoratives du labeur paternel, le dénomma son fils Karl, lui livre l'accès du monde inconnu vers lequel à son in-u l'orientait son effort antérieur. Comme par des baies ouvertes sur de profonds horizons, aussitôt afflue la clarté qui va lui révéler un sens de beauté encore inexploré.



Phot. René Pardon.

C'est pour le solitaire et contemplatif artiste la sûre initiation : il pénètre au cœur d'un peuple hâve et nu, il erre aux pentes cabossées des terres volcaniques, ils descend aux souterraines et mugissantes gehennes qui lui restituent le forcément exténué des Sisyphe et des Ixions. Là, il lui semble toucher aux origines, à la douleur sacrée de la genèse. Dans les vapeurs sulfureuses, parmi les lacs de fontes, aux schistes des ténébreux cratères ramifiant les effrois du monde primitif, se meuvent des formes contemporaines du troglodyte des cavernes. Parallèlement une forme d'humanité s'élabore dans sa pensée, adamique et simple, adaptée à un aspect inédit du travail des races. Désormais l'archétype est engendré ; il ne se départira plus de ce naturisme grandiose qui lui fit entrevoir l'homme comme la force abrégée de l'Univers.

Dans l'histoire des morphologies, l'ouvrier de Meunier se classe

moins comme un être spécialisé par un servage déterminé que comme une forme de vie et dérivativement comme le signe vivant des prédestinations qui vouent au travail la totalité des hommes. C'est là, en même temps, que la beauté matérielle de sa création, la signification latente qui l'associe aux directions de la pensée philosophique de ce siècle. Par ce côté, ses visages taciturnes et froncés sont bien les atlantes qui supportent l'entablement des sociétés nouvelles. Toutefois, ils contiennent une parcelle d'immuabilité qui en fait des types généraux plus encore que l'immédiate expression sociale exclusive d'une époque. Ainsi, ils se soustraient à toute idée de catégorie. Ils se proposent comme des symboles humains dans leurs rapports avec les forces cosmiques. Si un sens de douleur s'en suscite, si un maître rude et cordial, en leur donnant le souffle, écoute des dilections fraternelles, ils caractérisent surtout l'endurance des races à travers les fatalités du labeur. L'art ne dogmatise ni ne catéchise, mais telle est sa puissance qu'en n'excédant pas ses limites il crée des courants profonds où passent les remous de l'état social.

Sitôt qu'il s'est perçu lui-même dans sa vérité de nature, Constantin Meunier prend rang parmi les autochtones et les absolus. Comme tous les simples et les forts, il se dénonce dès lors un primitif, c'est-à-dire un esprit renouvelant la loi de beauté. Il n'est pas d'autre sens à la primitivité ; elle s'applique aussi bien à l'état de connaissance avancée qu'à la période ingénue de formation. Elle se mesure à l'apport de sève vierge qui étend et diversifie les aspects de l'art. Meunier suscita une forme d'invention nouvelle ; il mérita ainsi de figurer à côté des deux maîtres qui assumèrent le plus intensément l'intellectualité de la fin de ce siècle : Puvis par le rêve infini des âges, Rodin par le paroxysme nerveux de la passionnalité.

Le double outil, en outre, lui confère une plénitude d'artiste intégral. Peinture et sculpture ne sont, entre ses mains, que les modes complémentaires par lesquels une même âme, dans un accord suprême des puissances multiples de la vision, communique au dehors la vie. Leur emploi alterné lui permit de sélectionner le généreux trésor de ses sensations selon la matière qui s'y prête le mieux. Rappelez-vous les paysages farouches, hérissés de charpentes et de cheminées, les fuligineux horizons coupés de ponts, barrés de gibets, rencognés de lourdes carcasses de verreries et de hauts-fourneaux, toute cette déformation sinistre et violente d'une contrée aux mamelles pustuleuses et ravagées qu'il prodigua en ses fusains, ses pastels et ses huiles, étalant à nu l'effrayant squelette d'un pays sans verdure et sans sève. C'est le décor tragique où, dans l'aube humide, sous le raffalement des fumées, il agglomère le trou-