

demande-t-on de plus aux démagogues irrités de la Campine et des Flandres ? — Surtout, la conscience qu'il défendait un patrimoine nécessaire, un patrimoine de vie intérieure, de conscience, sans lequel le ressort d'énergie en nous est brisé. Le premier, il répondit à l'enquête de *Wallonia* ; et partout et toujours, il était le premier. A soixante-seize ans, il présidait des meetings, il parlait avec tant d'ardeur que les jeunes en éprouvaient un réconfort et se disaient : c'est l'espoir de la Wallonie ! Le premier et le seul au Parlement, lorsque le Sénat vota pour les greffiers des Conseils de prud'hommes en pays wallon l'obligation de connaître le flamand, il s'écria, pour une fois l'impatience l'emportant en lui sur la réserve : « Vive la séparation administrative ! » — Le mot qu'avec sa grande autorité de vieux parlementaire, de conseiller du roi, il reprenait ainsi aux parlottes de wallonisants presque imberbes, fit fortune et lui créa soudain une popularité toute neuve pour lui — car s'il avait une sorte de gloire, il était moins populaire, subissant le sort des hommes savants. — Plus tard, il atténua quelque peu, par sagesse politique, cette exclamation fameuse : elle eut du moins pour résultat de faire tomber en définitive lecture le malencontreux article. Mais, s'il parut dans une prudente mesure se raviser, il n'en resta pas moins jusqu'à la dernière heure un Wallon fervent, Wallon d'œuvres, non point de paroles. Je le rappelais, je crois bien, au début de cet article : une quinzaine avant cette fin que sa verdeur de grand chêne nous oblige à dire prématurée, il s'insurgeait au Sénat contre le dessein arrêté d'enlever à Liège ses express internationaux ; et quelle insistance il y mettait !

Un confrère rapporte une anecdote qui le caractérise. Il ne le connaissait que pour un plaideur savant et habile, lorsqu'il le vit au banquet terminant un congrès hollando-belge. Dupont avait prononcé quelques mots, phrases banales imposées au personnage officiel. L'orchestre entonne le « *Valeureux Liégeois* ». Le vieillard se relève et parle, avec quelle netteté, en paroles si simples ! mais avec une émotion telle que la salle fut saisie et que les acclamations éclatèrent : le cœur du Wallon avait vibré.

Le voilà couché dans le grand repos, les yeux clos pour les grands rêves.

Le cœur de la Wallonie s'est ému.

Le barreau, l'industrie, la politique le regretteront. La Wallonie le regrettera plus encore.

Emile Dupont fut un de ses enfants, bien de son sol, et un de ses défenseurs les plus fermes, les plus justes.

Que d'autres, en politique, en matière sociale ou littéraire, s'efforcent à voir ce qu'il ne fut pas....

Il suffit de considérer l'homme et l'œuvre, de voir la place maintenant vide, pour mesurer sa valeur.

Que d'autres, hommes d'Etat, grands plaideurs, jurisconsultes éminents, l'estiment, c'est chose naturelle et révérence due. Mais par dessus tous, la Wallonie l'aimera.

F. MALLIEUX.





abstention, dans cette timidité de nos écrivains d'art, le résultat de cette déprimante erreur de l'opinion courante, proclamant la grandeur exclusive de l'école flamande, au point de faire dédaigner

Un grand artiste wallon oublié Jacques du Brœucq, de Mons

I.

Préface de l'édition française de l'ouvrage de M. Hedicke.



Voici enfin le livre que nous attendions depuis longtemps. Il était humiliant, vraiment, que la mémoire de Jacques du Brœucq, l'un des plus purs artistes que nous ayons eus, ne fut pas mieux honorée chez nous. Des érudits montois, soucieux des choses du passé, avaient depuis longtemps songé à réparer cette injustice, mais ils se sentirent

si isolés dans un milieu indifférent qu'ils ne purent pas réaliser leurs louables projets. Il a fallu un étranger pour nous donner la leçon nécessaire : c'est un savant allemand, M. Hedicke, qui nous a révélé le Maître que ses compatriotes oublieux avaient méconnu.

Le livre de M. Hedicke fut publié, il y a quelques années, en Allemagne. Nous y retrouverons la minutieuse conscience, la méthode claire et scientifique, le souci d'une documentation raisonnée et complète, l'érudition avertie qui caractérisent si souvent les travaux des critiques allemands. L'ouvrage étant parfait, il ne restait plus qu'une chose à faire : le traduire. C'est à quoi M. Dony s'est appliqué avec bonheur, et il convient de l'en féliciter vivement.

Mais il reste néanmoins, de l'aventure, cette conclusion bizarre et douloureuse : que nous sommes — que nous avons été, tout au moins, — incapables de rendre par nous-mêmes, aux meilleurs d'entre nous, l'hommage qu'ils méritaient. Faut-il voir, dans cette



Jacques DU BRÆUCQ. — *Dieu le Père.*
(Provient des collections Raoul Warocqué).

et méconnaître les œuvres des artistes des provinces méridionales de la Belgique ? Peut-être bien. Chanter la gloire de du Brœucq, c'était chanter dans le désert et personne n'était là pour entendre

et écouter. Insuffisamment encouragés, ceux qui en eurent la velléité ne se sont point risqués à cette entreprise téméraire.

Les temps sont changés, heureusement. Les artistes wallons réapparaissent à la lumière. Successivement les expositions rétrospectives de Liège, de Charleroi et de Tournay ont attesté la splendeur et la variété des expressions esthétiques wallonnes. A Charleroi, Jacques du Brœucq se voyait dédier toute une salle et l'attention était violemment appelée sur son œuvre. Quelque incomplète qu'en fut la présentation, elle surgissait comme une révélation inattendue, provoquant un long cri d'admiration. La sympathie que le vieux maître avait excitée chez quelques rares connaisseurs gagnait la foule; aux visiteurs de notre pays, aux Wallons, aux Montois eux-mêmes, du Brœucq se montrait en sa réalité comme l'une de nos plus nobles gloires, et la curiosité publique s'éveillait au milieu d'un unanime concert de louanges.

Pour répondre à cette curiosité, le livre de MM. Hedicke et Dony arrive à son heure. Il répond, sinon à toutes les questions, du moins à la plupart de celles que notre esprit se posait. Il nous apporte tous les renseignements que les plus scrupuleuses recherches ont permis de réunir.

Sur une assise admirablement ordonnée de faits et de documents, tellement systématique et patiemment édifiée qu'il ne semble guère possible d'y ajouter encore, l'œuvre s'érige et situe l'artiste et son labeur dans l'histoire de l'art, à un degré éminent au point de vue absolu, à un degré plus éminent encore, si l'on tient compte du milieu et du temps.

Nous savons peu de chose sur les mérites de du Brœucq architecte, mais les témoignages des contemporains nous prouvent que cette part de son activité ne fut pas la moindre. Même pour le fameux jubé de Sainte-Waudru, nous ne pouvons pas nous rendre compte de la valeur architecturale par laquelle il pouvait se distinguer, et la précise évocation de M. Hedicke, quelque savante qu'elle soit, ne vaudra jamais une reconstitution que nous appelons de tous nos vœux.

Nous ne pouvons donc admirer en du Brœucq, à l'heure actuelle, que le sculpteur. Celui-ci reste prodigieux. La beauté de ses albâtres est souveraine. Rien ne peut leur être comparé, en Belgique, pour l'élégance harmonieuse des formes, la noblesse calme des attitudes, la sérénité exquise du sentiment. Jamais notre sculpture n'avait produit des œuvres d'un rythme plus parfait; et depuis le xvi^e siècle, il faut attendre l'art d'un Victor Rousseau pour retrouver les accents d'une pareille pureté.

C'est toute la Renaissance italienne, à son aurore, c'est Sansovino, c'est Michel-Ange jeune, qui se transposent dans les lignes et les reliefs d'un du Brœucq. Il sculpte les marbres en nos



DU BRÆUCQ. — *La Tempérance.*
(Église Sainte-Waudru, à Mons).

pays du Nord comme on les sculpte dans les pays de lumière. L'incroyable pondération des formes qui fit la gloire de l'art grec, la distinction suprême et mesurée qui distingua la Renaissance italienne, ont leur écho inattendu dans les œuvres du sculpteur montois.

Inattendu, surtout pour ceux qui, suivant les idées répandues, acceptées superficiellement sans réflexion ni contrôle, s'obstinent à croire que les Pays-Bas n'ont produit que des peintres et que les Flamands, maîtres des couleurs, sont nos seuls artistes. Mais attendu, au contraire, et combien significatif, pour ceux qui, attentifs à démêler l'apport de chaque race dans la dualité nationale, essaient d'expliquer les formations esthétiques en tenant compte, entre autres facteurs, du facteur ethnique trop négligé.

Comme il paraît logique à ceux-là que le grand sculpteur dont nous parlons soit né à Mons, au cœur même de cette Wallonie, région extrême des âmes latines. La Grèce et l'Italie parlent des langues fraternelles, et tout s'explique. Quand M. Hedicke veut trouver à Jacques du Brœucq des parentés artistiques, c'est avec raison qu'il cite le Français Jean Goujon et le Lorrain Liguier Richier. Ames latines aussi en des pays du Nord ; âmes éprises de mesure et d'harmonie, amoureuses de la ligne expressive et calme.

Confrontez avec ce groupe d'œuvres-là, les productions du moyen âge et de la renaissance germanique. Vous n'y trouverez plus les mêmes qualités. D'autres aspects de la nature et de la beauté sollicitent la sensibilité des artistes, c'est le pittoresque, le caractère, l'individualisme réaliste, que sais-je ! l'antithèse est totale.

A cet égard, la personnalité de Jacques du Brœucq est donc particulièrement démonstrative. Elle nous permet, mieux que bien d'autres, de déterminer les signes distinctifs de l'impressionnabilité wallonne. Et si l'on veut accepter notre manière de voir, on en pourra déduire une satisfaisante explication de ce problème dont M. Hedicke, faute d'éléments historiques, ne s'est point préoccupé : celui des origines. Nous voyons bien, sans doute, que l'influence italienne a été décisive pour l'éducation de du Brœucq, mais un point reste obscur : comment le « Flamand » a-t-il pu pareillement recevoir et comprendre la leçon de l'Italie ? Comment, de quels maîtres a-t-il reçu ses premières leçons ? Qui a guidé ses premiers pas, de façon à faire mûrir son génie en même temps que celui de la Renaissance italienne ?

Nous ne savons rien, à ce propos, de façon certaine. Aucune œuvre de du Brœucq antérieure à son voyage d'Italie ne nous est parvenue. Nous ignorons, et nous ignorerons sans doute toujours dans quel atelier il fit son apprentissage.

Mais nous pouvons supposer, avec quelque vraisemblance, que

ce furent des imagiers de Mons ou de Tournay qui lui apprirent à manier le ciseau et l'ébauchoir. C'étaient de modestes artisans qui, pour la plupart, suivirent docilement la mode gothique. Toutefois, dans certains bas-reliefs funéraires, il y a déjà des soucis d'expression et d'harmonie où un observateur attentif peut deviner le génie latin. Il apparaît magistralement, aux siècles



DU BRÆUCQ. — *La Flagellation.*

antérieurs, dans l'œuvre d'un Beauneveu. Ainsi se reconstituerait logiquement la filiation de nos sculpteurs.

Ce n'est qu'une hypothèse, assurément. Mais toute l'histoire de notre art wallon, dont on s'est si peu occupé, est encore à faire et nous en sommes réduits, à l'heure présente, aux conjectures. Je crois qu'il vaut mieux rattacher du Brœucq à la sensibilité wallonne que d'y voir une sorte de fleur italienne, éclore isolément et comme par miracle dans les contrées du Nord.

Quoi qu'il en soit, on peut espérer que l'ouvrage de M. Hedicke, enfin connu en Belgique, grâce à M. Dony, contribuera puissamment à faire comprendre et honorer ainsi qu'il le mérite, le vieux maître montois et facilitera la réalisation de l'œuvre souhaitée par tous les visiteurs des *Arts anciens du Hainaut* : la reconstitution, dans la mesure du possible, dans l'église de Sainte-Waudru, du jubé qui est son plus haut titre de gloire. On peut s'indigner contre le vandalisme qui le fit détruire ; on avouera toutefois que l'indifférence qui en laissa à l'abandon les fragments sur les pavements des caves et des sacristies de la collégiale est aussi barbare. Il y a là, pour tous les amis de l'Art wallon, un scandale qui n'a que trop duré. Remercions M. Dony de nous avoir donné l'occasion de le dénoncer.

JULES DESTREE.

II.

Compte-rendu.

R. HEDICKE : *Jacques du Brœucq*. Traduit de l'allemand par ÉMILE DONY, préface de JULES DESTREE. Bruxelles, van Oest. — 1 vol. de texte avec planches et 1 Album. Prix 35 fr. Le vol. seul 15 fr.

Ce livre, écrit depuis 1904 par un érudit allemand sur un des artistes les plus intéressants de la Renaissance septentrionale, vient seulement d'être traduit en français. Il y a, dans ce simple fait, tout un enseignement : on y trouve la preuve de l'indifférence des gens d'ici pour leurs plus remarquables ancêtres, en même temps qu'on y découvre la promesse d'un avenir plus bienveillant et le symptôme d'un réveil. Nous n'en dirons pas plus long sur la signification de cette traduction, au point de vue de l'évolution des esprits dans notre pays : Jules Destree l'a fait à souhait dans sa préface. Nous laisserons aussi de côté la majeure partie du livre, consacrée au jubé de Mons : il est parlé avec autorité, ci-après, de ce long et minutieux travail de reconstitution auquel ont présidé la plus sûre des méthodes et les plus louables scrupules d'exactitude scientifique⁽¹⁾. Nous nous bornerons à examiner la

(1) Voy. ci-après le rapport de M. Henry ROUSSEAU.

seule partie du volume qui s'attache à éclairer la personnalité du maître et qui porte sur ses ouvrages différents jugements.

La biographie de du Brœucq est entourée encore de certaines obscurités. M. HEDICKE tâche à les dissiper. Les premières années



DU BRÆUCQ. — *Le Portement de Croix*.
(Partie centrale).

de la vie du sculpteur sont mal connues. Le lieu et la date de sa naissance eux-mêmes sont controversés. Mais il paraît assez difficile d'admettre la version de GUICHARDIN : « nato vicino a S. Omero, gentiluomo ». Les encouragements que prodigua la

ville de Mons à l'auteur du jubé lui auraient-ils été si généreusement accordés s'il ne se fut point agi d'un Montois ? M. Hedicke a quelque raison de ne pas le croire. Il est aussi fort logique de considérer la dénomination de « gentiluomo » comme une simple fleur de rhétorique, la profession de tailleur d'images étant dédaignée des gens de condition.

La naissance de du Brœucq doit se placer entre 1500 et 1510. Il semble qu'il étudia chez un tailleur d'images et qu'il fut élevé dans le culte du réalisme vétilleux qui régnait alors dans les Pays-Bas.

Sa véritable éducation ne commence, cependant, qu'après son séjour à Rome, qui dut se terminer vers 1535. C'est là qu'il s'ouvre aux lumières de la Renaissance et qu'il prend conscience de la nécessité d'un principe esthétique dominant la nature. Parmi ses contemporains, comme Martin Van Heemskerck et Lambert Lombard, qui séjournèrent en Italie en même temps que lui, c'est du Brœucq qui s'adapta le plus heureusement l'idéal artistique et les formes du moment. Il semble qu'il n'ait étudié qu'à Rome, où ses maîtres favoris furent Michel-Ange, Sansovino et surtout Raphaël dont il s'avère surtout le disciple.

Il fut rappelé de Rome par le chapitre de Sainte-Waudru qui lui commanda un jubé. Après 1535, date de son retour, du Brœucq ne quitta plus la ville de Mons. Aussi bien, les commandes ne tardèrent pas à affluer ; en 1538, il faisait, pour la cathédrale de Saint-Omer, le mausolée d'Eustache de Croy, évêque d'Arras ; c'est à peu de temps de là et pour Saint-Omer encore qu'il acheva son Christ de Saint-Denis ; en 1539, on lui demande d'exécuter les plans pour la réédification du château de Boussu ; en même temps, il surveille l'édification du grand jubé de Sainte-Waudru, qui ne fut terminé qu'en 1548 ; en 1544, il s'établit dans cette maison proche de l'hôpital des Sœurs grises, dont il orna la façade des cinq statues de la Foi, l'Espérance, la Charité, la Justice et la Force, qui valurent sans doute plus tard à cette rue d'être baptisée « rue des Cinq-Visages » ; l'année suivante, il épousait Jacqueline Le Roy, dont il n'eut pas d'enfant ; le du Brœucq jeune dont parle MILIZI n'a jamais existé que dans l'imagination de l'écrivain.

Désormais du Brœucq vécut la vie d'un bourgeois fortuné, comblé des faveurs des grands : Marie de Hongrie le commit à la construction des châteaux de Binche et de Mariemont ; Charles V lui confie l'exécution des plans de deux châteaux à ériger, l'un au quartier Saint-Bavon, à Gand, l'autre à la Cour de Bruxelles.

On ne peut guère, cependant, juger de la science de l'architecte, comme on juge du goût du sculpteur : de ses travaux, les uns ne



DU BRÆUCQ. — *Le Christ de Saint-Denis.*
(Église Saint-Denis, à Saint-Omer).

furent pas exécutés, les autres furent incendiés par l'invasion française de 1554 ; l'atelier du maître, le plus réputé des Pays-Bas, est fréquenté par maints élèves ; le plus illustre d'entre eux fut

Jean Bologne de Douai, qui semble y avoir travaillé entre 1545 et 1550 et auquel l'Italie devait réserver un sort glorieux.

La dernière partie de la vie de du Brœucq fut agitée par le rôle qu'il joua dans les factions politiques : en 1573, Louis de Nassau s'était emparé de la ville de Mons. L'armée du duc d'Albe vint l'y assiéger. du Brœucq coopéra-t-il aux travaux de défense organisés contre le gouverneur ? On ne sait. Toujours est-il que, la ville reprise, le sculpteur voulut en vain échapper par la fuite aux poursuites judiciaires. Il fut emprisonné et dut sans doute à ses hautes relations d'en être quitte pour une abjuration et une statue de saint Barthélemy !

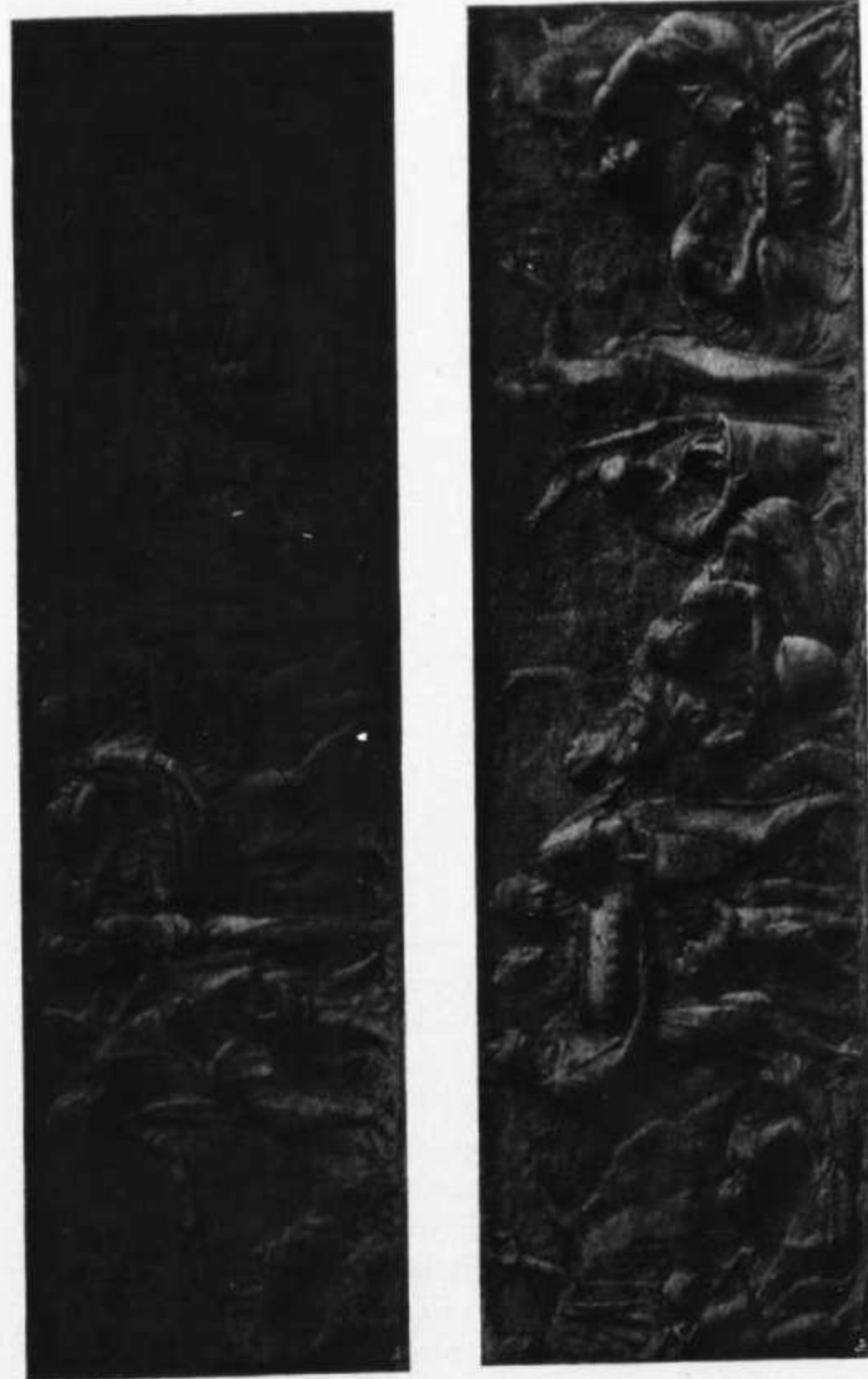
Dans ses dernières années, peu de travaux importants lui furent commandés. Il travailla pour la ville d'Ath et un peu pour l'église Saint-Germain, à Mons. Il mourut le 3 octobre 1584.

Telle est la biographie du maître sculpteur. M. HEDICKE appuie ses dires d'une documentation sérieuse, éprouvée par une minutieuse discussion des sources auxquelles il a puisé. C'est une parfaite conscience d'historien.

Quand cet historien se fait critique d'art, il s'arme d'une fêrule sévère pour le vieux maître. Il lui dénie l'instinct créateur ; il lui refuse toute originalité ; la qualité qu'il lui accorde d'abord est peut-être la plus cruelle de ses critiques. C'est un intelligent, affirme-t-il, qui a compris mieux que tout autre le sens d'inspiration dans lequel se dirigeait la Renaissance italienne, et l'a suivie avec le plus d'habileté. C'est tout. « C'est un réceptif » plutôt qu'un artiste personnel... mais il lui manqua la puissance créatrice... il ne disposait pas de ces dons de nature, tout exceptionnels, qui font les artistes de génie. » Le critique revient à diverses reprises sur ce jugement, et le renouvelle quand, abandonnant le sculpteur, il juge l'architecte qui vit aussi dans cet *homo duplex*.

Cette sévérité est peut-être excessive : lorsque M. HEDICKE veut plus exactement situer du Brœucq, il fait appel au parallèle et met le maître en rapport avec deux de ses contemporains, Jean Goujon et Corneille Floris. Il invoque comme caractère distinctif de leur talent l'élément racique. « Jean Goujon est bien de sa race. Même dans ses œuvres les moins expressives, il se trouve toujours l'une ou l'autre donnée, tel ou tel élément portant la marque française, révélant le tempérament national ». Mais il ne continue pas ce parallèle : pour être convaincant, il eût été bon qu'il considérât du Brœucq au point de vue de sa race, comme il considère Goujon : peut-être en s'engageant dans cette voie, eût-il découvert certaines originalités qui lui ont échappé.

Il nous plairait, quant à nous, que quelqu'un s'y essayât. Celui-là, sans qu'on puisse l'accuser de chauvinisme intempestif, remar-



DU BRÆUCQ. — Les Hebreux recueillant la manne.
(Fragments).

querait dans l'art sculptural wallon, la ligne d'une inspiration unitaire, visible sous le leurre des influences successives : il en indiquerait le printemps chez de Kely, Genoix, Beauneveu ou

Renier de Huy, disant que les ymaigiers tournaisiens et les tombiers mosans confèrent au marbre des dalles tumulaires, des bas-reliefs votifs et des statues gisantes l'harmonie d'une même beauté spirituelle ; par delà le naturalisme précis de l'anatomie et la belle ordonnance du drapé, il sentirait la palpitation d'un rêve idéaliste, à jamais enclos dans l'accord des lignes. Ce rêve, il le verrait s'épanouir, au plein été de la Renaissance, dans les albâtres de du Brœucq ; Rousseau, pour y avoir mêlé un peu de l'inquiétude moderne en serait le délicat automne. Partout, il trouverait sous la vêtue différente que leur donnèrent les âges, de subtils émotifs, plutôt en quête des nuances fragiles de l'esprit que d'une opulente matière ou de la somptuosité des formes.

En du Brœucq, ai-je dit, ces caractères s'exaltent, grâce aux faveurs du temps. Sa jeunesse fut toute pénétrée de la moelle du XVI^e siècle italien dans lequel il vécut ; son art s'est fécondé de la leçon classique. Il y a puisé les plus solides de ses qualités : la mesure de son inspiration, l'équilibre de sa composition, la grâce disciplinée de son expression. Les figures et les gestes concourent à une même gravité : aucune attitude ne s'exagère, aucun sourire, aucun rictus ne s'outrancie. Cette *Modération* dont il a sculpté l'imposant symbole est la norme profonde de son génie ; c'est d'elle que dérive la science des ensembles qui, par l'harmonieuse symétrie des masses figuratives, la mise en lumière habile des valeurs du décor et de l'émotion, l'effacement ou la simplification des architectures, empreint ses bas-reliefs d'une si véritable noblesse. Cet art réservé, livré à des influences auxquelles d'autres ne résistèrent pas, n'est cependant jamais ni froid, ni compassé. Une psychologie émue l'immunise contre le premier de ces défauts : les études de têtes de la *Flagellation* en témoignent. — Un naturisme vigoureux, en qui semble se continuer la sève des ymaigiers gothiques, le préserve du second. J'évoque ici la luxuriante vision d'éden où, dans le libre jeu des plantes que peuple la faune biblique familière et merveilleuse, la *Création* fait surgir le corps désirable et flexible de la femme.

Le livre de M. HEDICKE est un livre de savant. Il en reste un autre à écrire. Ce serait, celui-ci, un livre d'artiste : l'intuition ardente de la beauté y participerait plutôt que la raison glacée. Le cœur y travaillerait plus que le cerveau. Mais comme il faut que la terre soit labourée avant d'être semée, il faut que l'érudit remue le sol que doit féconder l'artiste.

RICHARD DUPIERREUX.

III.

La reconstitution du Jubé de Jacques du Brœucq.

Rapport présenté à la Société *Les Amis de l'Art wallon*.

Le projet de reconstituer, dans l'église Sainte-Waudru, à Mons, le jubé construit par Jacques du Brœucq au cours du second quart du XVI^e siècle, démoli en 1797, soulève trois questions principales :

- 1^o Cette reconstitution est-elle désirable ?
- 2^o Est-elle possible ?
- 3^o L'effet produit sera-t-il heureux ?

La première question nous semble appeler, sans hésitation possible, une réponse affirmative.

Jacques du Brœucq, de Mons, fut un artiste de réelle valeur ; l'un des premiers, il introduisit dans nos contrées le style de la Renaissance italienne, dont il avait pénétré le génie ; et l'on constate avec un pénible étonnement l'espèce d'indifférence que l'on a témoignée pendant tant d'années à l'égard de ses œuvres, alors que des statuaire d'un mérite bien inférieur au sien arrivaient à la célébrité. Le tardif hommage que l'on projette de lui rendre sera d'autant plus mérité qu'il se sera fait attendre plus longtemps. Il aura pour effet de mettre à son rang un artiste dont l'œuvre marque une évolution, inscrit une date dans l'Histoire de l'Art en Belgique ; en même temps, il nous rendra un monument d'un intérêt considérable et d'un type dont il n'existe plus guère, chez nous, qu'un seul spécimen : le jubé de la Cathédrale de Tournay.

A tous égards donc, la reconstitution est à désirer.

Or, la première condition à exiger d'une reconstitution est la sincérité ; elle doit rétablir l'œuvre d'art dans son état primitif, indiqué par des faits matériels, par des témoignages précis et indiscutables ; elle ne doit rien admettre d'hypothétique, rien non plus qui marque l'œuvre personnelle du restaurateur.

Cette condition *sine qua non* est-elle possible à remplir en l'occurrence ? Ici encore, nous n'hésitons pas à répondre affirmativement.

En effet, quels éléments possède-t-on, qui puissent garantir la sincérité de la reconstitution ?

1° La presque totalité des sculptures originales dont Jacques du Brœucq avait orné le jubé;

2° Le plan sur parchemin, que l'on a toutes les raisons de croire l'original dessiné par du Brœucq lui-même; (1)

3° Des quittances données par l'artiste qui indiquent la place que chaque sculpture occupait dans l'ensemble de l'œuvre (les quittances relatives aux pièces fournies avant 1544 font, toutefois, défaut).

La face vers la nef — la seule qui serait reconstituée — comportait sept grandes statues; on les possède toutes.

Des six grands bas-reliefs placés sous la balustrade supérieure, il n'en subsiste que trois : l'Ecce Homo, la Condamnation de Jésus et la Cène (la quittance relative à cette dernière composition fait défaut; M. Hedicke pense qu'elle décorait la face vers le chœur; mais elle est de la même dimension que les deux premières). Nous émettons le vœu que la place des compositions manquantes reste vide, ou soit occupée par une table de marbre unie; car il nous paraîtrait inadmissible d'ajouter aux sculptures de du Brœucq des œuvres d'un de nos statuaires modernes — quel que soit, d'ailleurs, son talent.

Si la partie sculpturale est à peu près conservée, il ne reste, par contre, rien ou presque rien de l'architecture; mais ici, le dessin original fournit des indications d'autant plus précieuses et complètes qu'il montre le jubé en perspective, ce qui permet de calculer très approximativement les saillies et les profondeurs. En exécutant la partie architecturale telle que la montre ce dessin on ne ferait rien qui ne soit, en réalité, la conception du Maître.

Nous sommes donc fondés à dire que la reconstitution *sincère* est possible et que l'on a en mains les éléments nécessaires pour n'avoir rien à baser sur l'hypothèse.

Maintenant, quel effet produira cette reconstitution, étant donné que, suivant le projet élaboré par M. Dufour, elle ne s'élèvera pas à l'entrée du chœur de l'église, mais dans l'un des bras du transept?

La réponse à cette question pourrait être moins satisfaisante.

Nous ignorons si le jubé reconstruit (ou plutôt la face reconstruite) doit s'appliquer au mur du fond du transept, ou bien en être

(1) On sait que la reproduction de ce plan, — respectueusement retouché par M. L. GREUZE — vient d'être publiée par l'Institut archéologique de Mons.

séparé par un intervalle suffisant pour que les grandes baies forment portails — ce qui serait plus logique et produirait un plus



DU BRÆUCQ. — Chapiteaux.

(1. Collection Edm. Puissant. 2. Collection R. Warocqué).

heureux coup d'œil. Quoi qu'il en soit, il va sans dire que l'éclairage sera tout autre que jadis : au lieu de se dresser librement dans l'es-

pace, baignée de la pleine lumière de la grande nef, l'œuvre de du Brœucq se détachera sur un fond de pierre bleue et ne recevra qu'un jour fort amoindri; elle perdra beaucoup de son importance de sa légèreté, c'est à prévoir; mais cette circonstance, pour regrettable qu'elle soit, n'est pas de nature à faire abandonner le projet; de ce que l'œuvre ne puisse pas atteindre à la perfection, il ne s'ensuit pas que l'on doive renoncer à l'entreprendre.

Dès 1898, la Section artistique de la Commission Royale des Échanges internationaux a rendu un premier hommage sérieux à Jacques du Brœucq et contribué puissamment à vulgariser son œuvre en faisant mouler, et exposer aux Musées du Cinquante-naire, une série de statues et de bas-reliefs provenant de la décoration du jubé; les nombreux visiteurs de l'Exposition de l'Art ancien à Charleroi ont vu, à côté de quelques-uns de ces moulages, plusieurs des sculptures originales. Tout récemment M. Dony a publié une excellente traduction de l'étude si consciencieuse de M. Hedicke — ouvrage précieux qui, écrit en allemand, est resté trop longtemps inconnu chez nous. Au moment où, grâce à tous ces travaux, justice va enfin être rendue au grand statuaire montois, serait-il admissible que les fragments de sa principale œuvre demeurassent dispersés, *membra disjecta*, en cent endroits de l'église dont le talent de l'artiste a rehaussé la splendeur?

La reconstitution du jubé de Sainte-Waudru sera d'un enseignement précieux; elle est hautement désirable au point de vue de l'art; elle s'impose comme un hommage au statuaire qui, en initiant ses contemporains aux beautés de la Renaissance italienne, exerça une influence profonde sur l'expression artistique de son époque.

Nous espérons que les « Amis de l'Art Wallon », partageront cet avis et auront à cœur de l'affirmer par un vœu unanime.

HENRY ROUSSEAU.



Trois chansons populaires

1. Chanson politique

Sé-se bé c'qu'est ar-ri- vé d'nouvia Au Roux et al Bas-
sé- e? On dit qu' c'est bé ène sa- quia d'bia, Car
A la fin du 1er couplet seulement
on sonn' tout's les clo- kes. Cou- sène, in- tinds çou-
la, Choute comme on les bar- lo- que!

1.

Sé-se bé c'qu'est arrivé d'nouvia
Au Roux et al Bassée?
On dit qu' c'est bé ène saquia d'bia
Car on sonne toutes les clokes.

REFR. Cousène, intinds çoula,
Choute, comme on les barloque!

Chanson politique. — 1. Sais-tu bien ce qui est arrivé de nouveau |
Au Roux et à la Bassée [hameau de Jumet]? | On dit que c'est bien
une chose belle, | Car on sonne toutes les cloches. | REFR. Cousine,
entends cela, | Ecoute, comme on les branle!