Copèrerie à propos du vieux pont de Dinant

Hic pons factus est anno... M...A...C...
Le pont a été construit ici, l'an...

Li Blanc, d'mèrant esconte do pont,
S'mèleûve do d'ner l'esplicâcion
Do l'fameûse inscripsion latine
Ouç'qu'on dèchifreûve l'ôrigine.
C't à dire: èous, quand et comint
Aveûve sitî fait l'monumint.

« Hic pons factus est anno... *téle*
D'djeuve-t-i. Vloz l'traducsion fidéle?
Di malaujie la d'dins, gn'a rin
Po quî, comme mi, connait l'latin;
Et si vos vloz m'chouter sins rîre,
Mot par mot, djî m'vas vos l'tradwîre:

» Hic: *Ça pout iesse l'*hic *d'*hic, haec, hoc
Qui nos tradwijine: « Hi! qué coq! »
Trouvant, quand nos alline è scole,
Qui c'qui nos d'djine esteûve pus drole
Qui d'dire: Cit-ci, c'tell'-ci, çoci.
Hic *est pronom vlant dir': cit-ci.*
Mins on aute hic *dins l'dictionére*
Ni vout pu dire li minme affaire:
Ça c'est le hic *di* Hic jacet
Li fameûs « ci-gît » *des Français.*

» *A c'te heûre, des deûx « hic » li quéque est-ce,*
L'adverbe ou l'pronom? Homme di liesse,
L'auteur di nosse bèle inscripsion
S'a sûrmint dit: Poqwè l'pronom?

Traduction

Le Blanc, demeurant auprès du pont,
Se mêlait de donner l'explication
De la fameuse inscription latine
Dans laquelle on déchiffrait l'origine,
C'est-à-dire: où, quand et comment
Avait été construit le monument.

« *Hic pons factus est anno...* telle
Disait-il. Voulez-vous la traduction fidèle?
Il n'y a rien en cela de difficile
Pour celui qui, comme moi, connaît le latin;
Et si vous voulez m'écouter sans rire,
Mot à mot, je vais vous le traduire:

Hic: Cela peut être le *hic* d'*Hic, Haec, Hoc*
Que nous traduisons: Hi! quel coq!
Trouvant, quand nous allions à l'école,
Que ce que nous disions était plus drôle,
Que de dire: celui-ci, celle-ci, ceci.
Hic est pronom, signifiant: celui-ci.
Mais un autre *hic,* dans le dictionnaire,
Ne veut plus dire la même chose:
Ça, c'est le *hic* de *Hic jacet,*
Le fameux « Ci-gît » des Français.

» Maintenant des deux *hic,* lequel est-ce,
L'adverbe ou le pronom? Homme de tête,
L'auteur de notre belle inscription
S'est dit sûrement: Pourquoi le pronom?

Pusqu'i gn'a qu'on pont, nos plans s'crire
Pons *tot seû, qu'on poureuv' tradwire:*
L' pont; nin dandji d'dir': Cit-ci.
Quand i gna qu'onk. A-dje don minti?
Et si c'n'est nin l'pronom, crwèyoz-me,
Ossi sûr qui c'est l'Blanc qu'on m'lome.
C'est l'adverbe hic *vlant dire: Vaici!»*

Ça dit, l'Blanc continuwe ainsi:

» Factus est: *a sti fait, l'anéye*
Anno... *li dâte esst èfacéye;*
C'esteuv' des démons d'chifes romains
Qui l'diâle sûr n'i compurdeûve rin;
I m'ont chapé fô dè l'mémwére:
Po ça fôreûve rilire l'istwére.
Ci dwèt iesse timps do vi bon Diè
Qui nosse Pont a sti fait, dji crwès!
Donc si v's avoz bin rit'nu l'swite
Voci l'frase è patwès tradwite:
· Li Pont a sti bâti vaici
L'anéye... *one téle... comme dji vos l'dis!*

BERTHALOR

Puisqu'il n'y a qu'un pont, nous pouvons écrire
Pons tout seul, qu'on pourra traduire:
Le pont; il est inutile de dire: celui-ci
Quand il n'y en a qu'un. N'est-il pas vrai?
Et si ce n'est pas le pronom, croyez-moi,
Aussi sûr qu'on me nomme le Blanc,
C'est l'adverbe *hic*, signifiant: Ici!

Cela dit, le Blanc continue ainsi:

» *Factus est:* A été construit, en l'année...
Anno... la date est effacée;
C'étaient de singuliers chiffres romains,
Auxquels le diable, sûrement, n'eût rien compris;
Ils me sont sortis de la mémoire.
Pour cela il faudrait relire l'Histoire.
Ce doit être du temps du vieux Bon Dieu,
Que notre pont a été construit, je crois.
Donc, si vous avez bien retenu la suite,
Voici la phrase en patois traduite:
Le Pont a été construit ici
En l'année... tant... comme je vous le dis!

ALBERT ROBERT.

La rénovation des grès de Bouffioulx.

L'atelier de Willem Delsaux

par M. A. Biernaux

Dans la vallée de la Biesme, encaissée et sinueuse entre les rochers de Montreuil et la côte de la Blanche Borne, s'étalent au long de la rivière, les maisons et les poteries de Bouffioulx. C'est un des beaux aspects du pays, près des enfers métallurgiques de Châtelineau et de Couillet et les sombres hauts fourneaux d'Acoz.

Vu du haut de Saint-Blaise, les coups de soleil font luire d'or rouge, les ocres des sablonnières et les souples rubans gris des routes, où passent les grands chariots à six chevaux amenant la terre aux poteries.

Au loin, les fermes de Chamborgniaux et les bois de Loverval mettent leurs lignes sombres. De hautes cheminées hérissent le val et quelques unes sont couvertes de l'épais nuage du «salage» qui roule ses volutes sur le ciel et les terres; les longues théories de tuyaux en grès rouge remplissent les cours, alternant avec les tas de terre, de sable ou de charbon. C'est une industrie silencieuse; à peine un grondement de machine, le vaste soupir et le grincement des tuyauteurs mécaniques. — c'est tout.

Dans le modeste atelier voisin, à courte cheminée, c'est le «potier en pots». Le tour ronfle dans son châssis de bois et l'ouvrier tourneur, dans une quasi immobilité du corps, fait monter la terre au long de son bras, tandis que la paume et les doigts agiles de l'autre main contiennent et modèlent la forme, qui se dessine en vase indou, en potiche chinoise, en amphore grecque, pour changer en lourd, gros et banal pot à beurre

«d'un comple», c'est-à-dire de 60 centimètres de hauteur. Le «gamin» pousse sa manivelle en cadence rapide, attentif aux *léc!* ou *silt!* du tourneur. Et le casseur de terre pèse les blocs, les rompt sur un banc, puis les agglutine en turbans allongés qu'il passe au tourneur. Les pots s'alignent sur la planche, qui, chargée, se met sur des tréteaux, au long des murs. Le lendemain, passe l'*énanceur* qui colle les anses et on tournasse le *cul* du pot remis sur le tour. Avant le séchage complet, on passe les poteries à la *poutée*, dans des cuves d'engobe de terres fines. Puis, après le séchage complet, a lieu la mise au four rond, mesurant 3 mètres de haut sur 3 mètres de diamètre, où quantité de pots, petits et grands, serrés les uns sur les autres, trouvent place: ils sont retirés après un séjour de 5 à 6 jours, dont 52 heures de cuisson. Au moment où la température, variant, selon les fours, de 1200 à 1500 degrés, amène la poterie au blanc vif ou légèrement rosé, on procède au «salage» par les évents de la voûte et par l'épandage dans les foyers. Les vapeurs chlorhydriques se jettent sur la terre en ignition et vitrifient l'alumine. L'*engobe* est devenu un vernis brillant, et la terre du bois de Châtelet, de Joncret ou d'Hanzinnes, un produit dur comme la pierre.

Le métier du «potier à pots» n'a pas changé depuis des siècles. On voit les mêmes outils, fort rares d'ailleurs, qu'employaient les potiers de Faenza en 1450. Pourtant quelques améliorations ont été apportées au tours et aux fours, mais on a abandonné les grands soins apportés au choix des terres, à leur préparation, à la cuisson.

Quant à la forme, nous n'en parlerons pas. Elle manifeste une négligence complète des principes d'art, d'ingéniosité et de goût parfait qui guidaient les «maistres» d'autrefois. C'est ce que nous déplorions lors de notre excursion à Bouffioulx, il y a 6 ans, après une visite au Musée archéologique de Charleroi, où la collection réunie par D.-A. Van Bastelaer, vient confirmer, sûrement, les allégations contenues dans son livre si documenté: *Les grès wallons, grès cérames ornés de l'ancienne Belgique ou des Pays-Bas, improprement nommés grès flamands* (Mons, H. Manceaux).

Nous pensions avec mélancolie, que cet art charmant du potier (nous parlons de celui du 16e et 17e siècle), avait disparu à jamais de la Wallonie.

Depuis lors il nous a été donné de voir, à diverses reprises, les essais, les productions du peintre W. Delsaux: à l'Exposition de Charleroi, à la Libre Esthétique à Bruxelles, à Paris au Petit Palais, à l'Exposition particulière de l'artiste à la Bourse de Charleroi, au salon du Bon Vouloir à Mons. Nous savions qu'il s'était installé au pays des *Kinikes* et nous connûmes ses débuts dans la petite maison de la Prée, vite envahie par ses productions, en pleine fièvre de recherches et de travail.

Lors d'une toute récente visite au pittoresque atelier de l'Escarboucle, au Marais, à Bouffioulx, nous avons été enchantés. Grâce à ses études persistantes, à sa ténacité, le peintre potier est arrivé à des résultats assurant le succès; les formes anciennes ont été reconstituées, les émaux riches ou sobres ont été retrouvés et les buires, les brocs, les pichets et les cruches ornés de moulures, d'écussons, de figurines, de rinceaux, forment une collection variée et importante.

C'est une joie de retrouver entières et intactes tant de formes élégantes et pratiques, aux colorations joyeuses, que nous ne connaissions que par des tessons, fragments ou rebuts informes.

Les pichets à figure de Moïse, les grandes cruches d'abbaye, les gourdes de selle, les buires de table et les fontaines à vin, tout cela s'étale sur de vieux meubles ou s'accroche aux archelles de chêne.

A côté de ces recherches archéologiques, où W. Delsaux appuie par sa production le bien fondé des allégations de feu Van Bastelaer, l'artiste a donné libre cours à sa fantaisie, à son amour de la ligne et de la couleur, en créant des grès émaillés flammés et fumés, bien modernes, de forme simple, exempte du tarabiscotage des producteurs de « poteries des Flandres ».

Les grès modernes de W. Delsaux, exposés à la Libre Esthétique, ont eu un vrai succès près du public; on s'accordait à louer l'harmonie des tons, le galbe simple des silhouettes.

Depuis lors, les progrès ont été constants et surtout intéressants, car l'affirmation d'originalité s'est complétée et nous nous trouvons devant une industrie du terroir, gardant un aspect bien individuel.

Ne voulant pas rester devant l'horizon borné de la « poterie à pots ou à vases », W. Delsaux s'est armé de nouvelle patience

et s'est livré à des essais qui lui ont permis d'agrandir l'aire de ses travaux et de les rattacher à cette admirable branche de l'art: la décoration architecturale.

S'inspirant d'illustres exemples, les maîtres céramistes italiens du 16e et du 17e siècle, Delsaux a modelé de grandes frises décoratives, qui, divisées en carreaux, iront subir les incandescences des fournées et les fumées réductrices pour revenir couvertes des émaux indestructibles des grès cérames. Une haute cheminée en style renaissance, occupe un des côtés de l'atelier; elle est couverte des émaux « en cru », si doux, sous leur ton mat de pastel, tandis que des esquisses de pilastres, en style mosan, se dressent sur la table du mouleur. Des dessins et des moulages d'un lambris Henri II, avec frise en archelle, permettent déjà de juger l'ensemble décoratif du bois de noyer, encadrant les panneaux de poterie émaillée surmontés d'un entablement portant des séries variées de la production de Bouffioulx au 16e siècle et de la faïence d'Oiron (1).

Par la volonté et le travail d'un artiste, par ses seuls moyens et son aptitude de décorateur, voilà la Wallonie dotée d'une manifestation d'art appliqué, comparable à celle créée par les anciens potiers: Crame, Gibon, l'Aventurier, Visnon Bertrand, Godart, trop longtemps oubliés. C'est d'eux que parlait Henri Manceaux, conservateur du Musée d'Auxerre, lorsqu'il disait, en 1887 (*Les carrelages historiés du Moyen Age et de la Renaissance*):

> Citons encore une variété spéciale aux pays belges et flamands et signalons les beaux carreaux émaillés pour pavement d'appartements et revêtement de murailles ou de cheminées, appartenant à la famille des grès cérames.
>
> Ces carreaux, d'un blanc gris, ornés d'émail bleu limité à la pointe, sortaient principalement des fabriques de Bouffioulx qui répandaient en même temps, *dans tout le Nord*, des poteries en grès à reliefs, *émaillés* de brun, de bleu ou de rouge, de réelle beauté.

Pour clore cet article, pourrons-nous mieux encourager W. Delsaux, qu'en lui citant cette page de Claudius Popelin, comme lui peintre, céramiste, émailleur et de plus admirable écrivain

---

(1) Ces œuvres trouveront leur place dans la villa d'un mécène bruxellois, qui les a acquises.

Assurément si une branche de l'industrie réclame impérieusement le secours de l'art, c'est la céramique. Depuis l'Héracléon, cette coupe d'or du soleil dans laquelle Hercule passa la mer à Erythie, jusqu'à l'amphotis de bois des campagnards de l'Hellade, depuis le vase géant qui décore l'Atrium de César, jusqu'à l'humble écuelle du pauvre homme, on ne saurait se passer de faire appel à la couleur ou à la forme, sous peine d'avoir de ces objets, sans plus de valeur que la poussière des routes et que l'humanité ne produira plus dans quelques siècles. Cette forme et cette couleur peuvent si bien s'emparer du vase et de l'écuelle, si bien les transformer et les ennoblir, qu'elles en fassent des chefs-d'œuvre et leur assignent une place honorable entre les plus belles productions de la peinture et de la sculpture.

ARG. BIERNAUX.