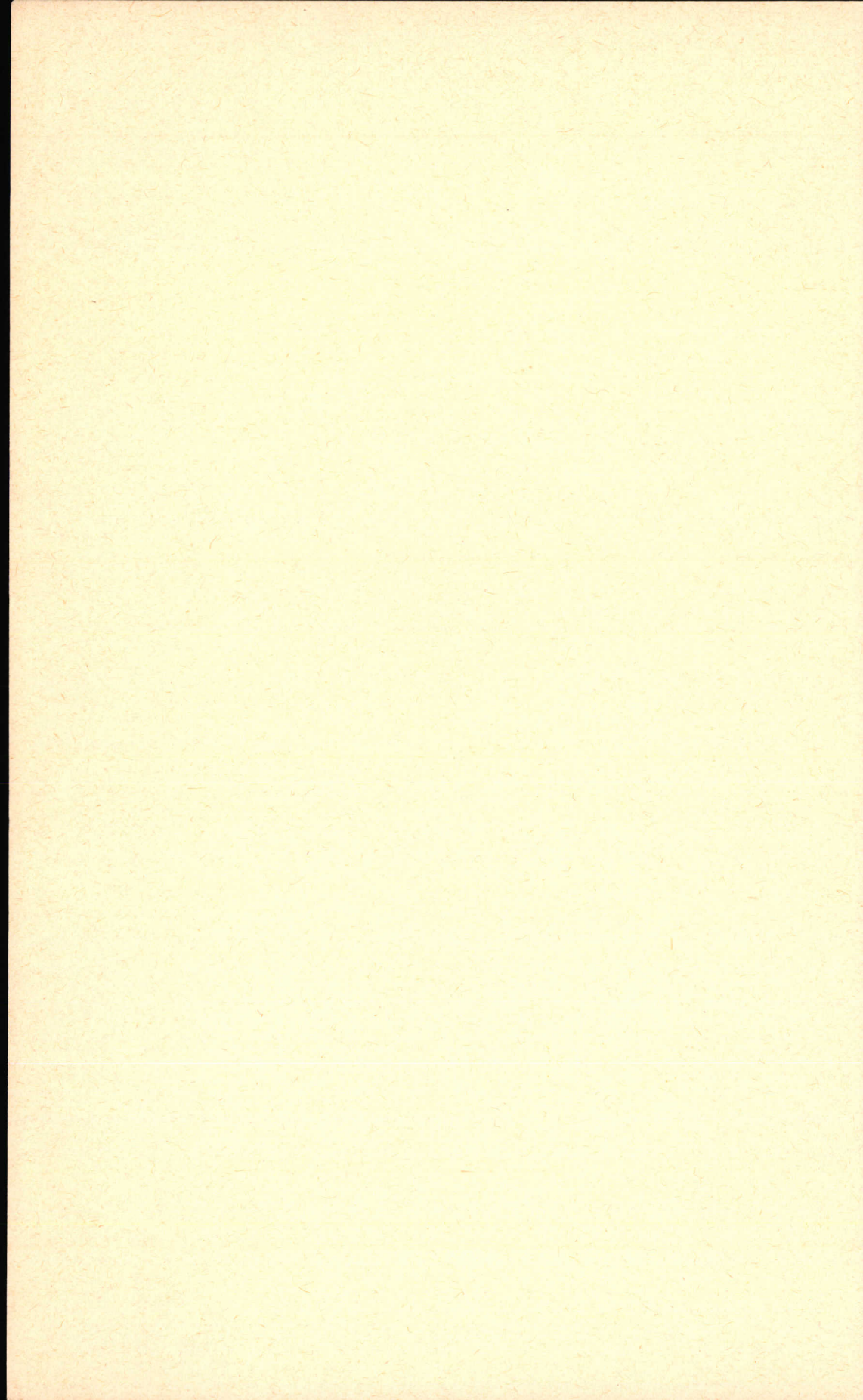


JACQUES STIENNON

Jean Donnay
graveur et peintre wallon



Éditions de la revue « LA VIE WALLONNE »
Tome 47 (1973)



A Rita,
que j'ai accompagnée dans
les sentiers de la Julienne
affectueux ment

Jacq

Jean Donnay

graveur et peintre wallon

Le samedi 27 octobre 1973, on remettait solennellement, à Jean Donnay, le Prix septennal de la Province de Liège ⁽¹⁾, attribué pour la seconde fois (la première étant à Georges Simenon). A cette occasion, M. Jacques Stiennon, professeur à l'Université de Liège, prononça ce que l'on ne peut appeler un discours, mais bien une remarquable étude sur l'homme et l'artiste que l'on fêta ce jour-là. Nous sommes heureux de la reproduire ici.



La route qui, partie de Rabosée, prend la direction d'Argenteau, se déroule comme un long ruban gris à travers les maisons basses et les vergers. Sur les hauteurs de Cheratte, au hameau de Sabaré, un enfant d'une dizaine d'années est assis sur le muret qui clôt la courette de la maison paternelle. Tout à l'heure, à l'école, il avait dessiné des oiseaux en bouquet de flammes vives, comme on en rencontre dans les maisons paysannes de Pologne. Mais, en ce moment, c'est le spectacle de la rue qui le prend tout entier.

Le carnet sur les genoux, il saisit, dans la réalité de leur vie quotidienne, les gens qui passent, ses amis, leurs parents, les gestes du travail, la calme intimité des choses. Puis, lorsque sa main est fatiguée de tenir un crayon, déjà singulièrement agile

⁽¹⁾ Voir *Chronique wallonne*, p. 228.

entre ses doigts, l'enfant traverse la route, s'engage dans un étroit chemin entre les haies et descend vers la vallée de la Julienne.

Celle-ci lui apparaît comme une espèce de paradis. Devant lui, les prairies et les vergers dévalent les pentes abruptes. Au creux du val, un chemin s'abrite dans les tendres fuseaux des peupliers. Çà et là des fermes blanches se posent dans l'herbe comme de paisibles colombes. Sur la hauteur, le village de Housse est à la fois proche et lointain comme une construction de rêve. Et dans ce paradis, tous les arbres sont des arbres de vie!

Connaissez-vous les poires de Saint-Remy, les « peûres di Sint-R'mèye »? D'un vert terne, déformées par des protubérances bourgeonnantes, elles deviennent d'un rouge ardent à la cuisson, qui exalte leur saveur et leur arôme. L'enfant en ramasse une, y plante ses jeunes dents et, aussitôt, l'abandonne. C'est qu'il est captivé par le paysage étendu à ses pieds. Il suit les moindres courbes du terrain, les frémissements des feuilles, l'imperceptible oscillation de la lumière étale, la silencieuse présence des nuages qui font des ombres sur les herbes, dans ce paysage clos sur lui-même qui distille une poésie à la fois intense et retenue, un peu comme les notes perlées d'un intermezzo de Brahms. L'enfant prolonge sa méditation jusqu'aux limites du crépuscule, jusqu'à ce que monte vers lui l'humidité du soir, faite de vapeurs mauves et de senteurs douces-amères. Sur le chemin du retour, il dépasse un couple d'amoureux et quand il débouche sur la route, il aperçoit le halo phosphorescent que diffuse la lampe à pétrole, sur la table paternelle où l'on prépare le repas du soir. Ah! que la vie est bonne et belle, dans ce petit coin de terre wallonne!

Mais le chemin de la Julienne n'est pas le seul qu'emprunte l'enfant. Souvent, il s'en va vers le nord, vers des horizons plus larges. Au bord du plateau, le vent fouette ses joues et ses membres, et c'est comme s'il rabotait aussi les arêtes du relief. Devant les yeux adolescents, éblouis dans leur fixité, les pyramides des terrils bleus rompent par instant la ligne nette du plateau hesbignon et, de ce poste d'observation privilégié, naît dans ce cœur de dix ans la sensation des grands espaces, naît surtout l'irrésistible appel d'un fleuve majestueux : la Meuse.

On doit à l'édition liégeoise un livre hautement significatif pour notre propos. Dû à la plume d'Alfred Micha et publié en 1919, il décrit « Les bords de la Meuse ». L'auteur, qui était échevin de la Ville de Liège, en avait demandé la préface à Auguste Donnay et confié le dessin du frontispice au jeune talent de Jean Donnay, disciple et homonyme du maître de

Méry : le mâle rocher d'Argenteau couronné d'une fine chevelure de feuillage s'oppose, dans une arabesque magnifiquement compensatoire, aux courbes douces et féminines du fleuve.

Attardons-nous un instant sur cette rencontre des deux Donnay. On imagine l'aîné s'adresser personnellement au cadet lorsqu'il écrit :

Le fleuve, parfois, te semblera la terre d'une route; le soir y versera du cuivre... Des pentes longues, à peine perceptibles, en relèvent successivement l'horizon et, lentement, la terre se soulève avec le modelé large de la poitrine d'un lutteur; une majesté tranquille [émane] du site dont la structure nerveuse et sculpturale s'affirme par l'alliance parfaite de la plaine et du roc.

C'est ainsi que, allant du vallon de la Julienne au large sillon mosan, Jean Donnay, tout au long de sa carrière alternera l'analyse intimiste et l'inspiration épique. En toute rigueur de terme, la petite maison de Sabaré est réellement devenue le lieu géométrique de forces opposées auxquelles l'artiste imposera équilibre et harmonie. C'est pourquoi la critique érudite est hésitante à reconnaître des périodes nettement tranchées dans la production de l'artiste. Il s'agirait plutôt d'une création cyclique dans laquelle se succèdent, s'effacent et réapparaissent les méditations intimistes sur le pays de Herve, l'exaltation du travail des hommes, le spectacle de la nature et les architectures grandioses, que celles-ci soient des composantes du paysage ou le fruit parfois équivoque des sociétés humaines.

Si nous passons des thèmes iconographiques au style proprement dit, il est frappant de constater chez Jean Donnay le refus obstiné d'une lumière trop généreuse. A la différence de son maître François Maréchal, qui traduira amoureusement les jeux du soleil sur les oliviers et sur les Apennins, l'Italie ne le tente pas. Lorsqu'il obtient des bourses de voyage, il choisit de vivre à Paris, à Rouen, puis en Hollande — mais ce dernier pays n'est-il pas celui de Rembrandt ?

Une œuvre, cependant, fait exception : le tableau de L'Aurore, à la fois matin de la Résurrection du Christ et matin de la Libération en septembre 1944. Pour bâtir cette composition, il semble que Jean Donnay se soit souvenu de Piero della Francesca. Par l'agencement lyrique d'un double espace, celui de l'étroit caveau-prison soudain ouvert, celui de la nature multipliée à l'infini dans l'encadrement sombre, par la chorégraphie silencieuse qu'esquissent les corps alanguis des gardiens, le maître liégeois se hausse au niveau des conquêtes picturales du

maître d'Arezzo, tandis que la promesse d'un soleil invisible allume des torches au sein des nuages et complète le symbole.

Dans cette composition, Jean Donnay, qui est d'habitude et comme par vocation un visuel, se transforme un instant en visionnaire. Cette tentation, qui transfigure le pouvoir expressif des formes, il l'a éprouvée plusieurs fois dans sa carrière et nous pouvons en suivre les effets dans un registre étendu de thèmes, qui vont de l'évocation des grandes cités à la souffrance de la Croix, en passant par les architectures industrielles et les mouvements de foules.

Lorsqu'il était à Rouen, en 1924, il n'a pas pu ne pas être influencé par le grand souvenir de Claude Monet qui avait suivi heure après heure les illusions du ciel et de l'ensoleillement sur les vieilles pierres de la cathédrale. A son tour, Jean Donnay va se mesurer avec le gigantesque. C'est à coup de hachures nerveuses et parallèles qu'il sculpte et fait surgir la tour septentrionale. Dans un approfondissement progressif des tailles, qui traite l'ensemble en grandes masses, s'attarde au dessin des gables et des pinacles et creuse la bouche obscure des portails, la main souveraine de l'artiste tire de l'eau-forte des effets et des rapports de tons comparables à ceux du grand peintre impressionniste. Un an plus tard, dans le même registre de démesure, mais dans un esprit et un style tout différents, le maître liégeois détachera sur un ciel d'orage les trois tours et la façade principale de la cathédrale normande. Ici, ce n'est plus Monet, c'est l'œuvre du graveur anglais contemporain Brangwyn que Jean Donnay incorpore volontairement à son inspiration créatrice.

Pour ma part, j'ajouterais volontiers à cette influence des réminiscences dont l'artiste liégeois n'a, cette fois, probablement pas eu conscience et qui nous reportent à l'art français de la fin du XV^e siècle. Pour illustrer l'*Histoire de la destruction de Troie*, Jean Colombe a inscrit sur le parchemin des architectures fantastiques devant lesquelles le grouillement d'une foule minuscule suggère l'immensité du monde, la puissance du génie humain, et la vanité des choses.

Mais voici que, sur le relief altièrement dressé, se déplace lentement une ombre tour à tour opaque et ténue. Quand on regarde de plus près, cette écharpe fuligineuse ne correspond nullement aux ombres portées des maisons voisines ou des nuages. Elle s'avance, à la fois hésitante et inexorable, comme la caresse du mystère, donne aux volumes un autre visage et se perd, au-delà des apparences, dans l'infini du ciel. Sur la grande planche du Palais de Justice de Bruxelles, une ombre large

dissimule pareillement les portiques et les entablements. Plus dense, plus solide, confondant l'architecture et la foule dans une même zone d'un noir fermé, elle mêle à la solennité de la pierre la menace de l'absolu. Rembrandt recourt d'ailleurs souvent à ce procédé, en créant des noyaux d'ombre arbitraires pour dramatiser l'action : c'est un peu comme l'anti-matière de l'anecdote. Et, pourtant, cette anecdote, Jean Donnay ne dédaigne pas de l'étudier parfois, pour en tirer des accents imprévus. Il a été très tôt un grand dévoreur de littérature. Aussi ne faut-il pas s'étonner de découvrir, dans sa série des grands formats, une eau-forte représentant Paphnuce le Stylite, d'après « Thaïs » d'Anatole France. L'artiste exploite de nouveau, avec beaucoup de science, le contraste entre l'insignifiance d'une foule bigarrée et la monumentale immobilité des temples. Mais, au-delà du spirituel auteur de M. Bergeret, c'est en réalité à un de ses écrivains de prédilection, à Gustave Flaubert, que pense surtout Jean Donnay. On le voit bien au souci de reconstitution archéologique qui a guidé son stilet et qui recompose les ruines de Thèbes et de Memphis, à la Rodolphe Bresdin et à la Salambô transportée de Carthage en Egypte. N'oublions pas, d'ailleurs, que l'œuvre a été exécutée en 1925, au moment où le jeune graveur séjournait dans le pays du grand écrivain normand. Un an plus tard, Carthage est d'ailleurs présente dans l'opus 109 de l'artiste, avec le passage du col du Mont Genève par les troupes et les éléphants d'Hannibal.

La coulée tour à tour sombre et lumineuse que trace l'armée carthaginoise dans les défilés des Alpes a des accents d'épopée que Jean Donnay applique, d'autre part, à l'évocation des grands mouvements sociaux. Dans *L'Émeute*, la foule des ouvriers manifestants, serrés au coude, agit comme un seul être, dans un espace nettement circonscrit par une église — en l'occurrence le chevet gothique de Saint-Maclou de Rouen — et une limousine occupée par une jeune élégante, tandis que la traînée sombre habituelle isole et sépare en deux îlots de lumière, d'une part les émeutiers, d'autre part la puissance industrielle d'un grand port avec ses grues, ses palans et ses docks. Il est impossible de ne pas reconnaître dans ces éléments significatifs une valeur de symbole. La foule n'est pas hostile au groupe des jeunes bourgeois de l'avant-plan, la flamme obscure lèche les murs extérieurs du sanctuaire et laisse le côté méridional dans une intense clarté. Mais le facteur qui donne à la composition sa véritable signification, c'est évidemment le dynamisme enthousiaste d'une masse humaine qui part à la conquête de ses droits. De fait, lorsqu'on analyse les gravures de Jean Donnay qui

comportent un contenu social, on s'aperçoit que la gravité avec laquelle l'artiste aborde ce thème est moins le signe d'un engagement que celui d'un témoignage. Comme est également un témoignage social cette grande eau-forte évoquant la Bourse de Paris, contre-épreuve saisissante et antithétique du cortège ouvrier, traitée avec des ombres, des lumières et des formes arrachées à Rembrandt et à Daumier.

En 1927, une initiative de l'Union liégeoise du Livre et de l'Estampe va permettre à Jean Donnay de confronter les forces du travail et du capital dans une série d'eaux-fortes évoquant « Six aspects du travail au Pays de Liège », sous des titres en apparence anodins : *Echafaudages, Tuyauterie, Le Lingot, Terril, La Houillère, Haut-Fourneau*. Si l'on cherche des pièces de comparaison, ce n'est plus à Rembrandt, à Brangwyn, à Bresdin ou à Daumier qu'il faut, cette fois, recourir, mais aux *Carceri* de Piranèse, à ses célèbres *Prisons*. Longérons et poutrelles font l'escalade d'un ciel de fumées, de larges conduits métalliques suspendus dans le vide projettent une ombre opaque sur les puissantes cheminées, tandis que le hall des machines devient comme une caverne phosphorescente sous l'incandescence d'un énorme lingot.

Entre des arbres insolites, les « belles-fleurs » jumelles d'un charbonnage dessinent une architecture légère et la vision dantesque se clôt sur la vaste cathédrale de ce nouvel enfer : le haut-fourneau, balayé par des brumes de poussière et des rafales de vent noir. Car cette synthèse de l'activité économique du bassin liégeois est la toile de fond sur laquelle se détachent des groupes de travailleurs tour à tour serviteurs, otages ou libres citoyens du royaume d'un dieu impersonnel dont le tribut est la peine et le labeur des hommes. Lorsque l'on rassemble ce qui, dans l'œuvre de Jean Donnay, illustre le travail au pays de Liège, on s'aperçoit très vite que ces magnifiques eaux-fortes constituent déjà maintenant des documents du plus haut intérêt pour cette discipline de pointe qu'est l'archéologie industrielle : je n'en veux pour exemple que le charbonnage de l'Espérance, au Pont de Wandre, ou, il y a cinquante ans, les installations d'Ougrée-Marihaye à la même époque, et ce gigantesque terril de scories de fer, élevé sur notre terre de Meuse comme une claire pyramide d'où les fumerolles s'échappent en tiges droites et vaporeuses. Sous ce Mont Canigou d'impossibles Pyrénées, la peine des hommes est de nouveau présente, avec les maisons basses et les silhouettes noires d'un peuple laborieux.

Cette méditation sur l'aliénation du monde ouvrier s'intègre en réalité, chez Jean Donnay, dans une réflexion plus large, plus

profonde dont on peut saisir çà et là les affleurements. Le Dieu fait homme va s'opposer ainsi au Moloch impersonnel de l'industrie, par un secret cheminement de la pensée et de l'inspiration, et c'est toujours sous le stylet de l'artiste un Christ souffrant, qui assume le destin des hommes. Dans la planche du Chemin du Calvaire, le drame est esquissé dans un éblouissement lumineux, comme si les dimensions de l'événement avaient provoqué la surexposition d'une pellicule photographique. Peu après, Jean Donnay alourdit le bois de la Croix sur l'épaule du Christ, le dresse sur un ciel fendu qui bascule dans un grondement terrible. Toutes ces visions pathétiques sont, en réalité, les approches et la préparation de ce qui constitue un des sommets de l'œuvre du maître liégeois : la grande suite des quatorze stations du *Chemin de Croix*, exécuté en 1929 pour les éditions du Balancier, à Liège.

L'entreprise n'était pas sans péril. Mettre en images un événement hors mesure, se soumettre inévitablement à la comparaison avec l'œuvre d'illustres prédécesseurs : Jean Donnay assumait le risque en choisissant délibérément d'être lui-même et de débarrasser son interprétation de la Passion de toutes les scories de l'anecdote. Dans cette intention, il dépouille la terre de ce qui est d'habitude son visage : les arbres, les sources, la respiration de la nature, et ne lui laisse qu'une nudité désolée. Le ciel lui-même est vide et les acteurs du drame sont réduits aux schémas essentiels de la figure humaine. Toute la tragédie s'explique et se résout par le contraste des masses de lumière et des giclées d'obscurité qui se disputent le corps de celui qui va devenir le Crucifié. Dès le début, ce corps a la dureté et la raideur du bois qu'il va devoir porter, sur lequel il va être cloué, dans une sorte d'identification douloureuse et mystique du supplicié avec l'instrument de son supplice. Le murmure et les clameurs de la foule, les paroles de Pilate et du Christ, les coups de marteau sur les clous, les gémissements : aucun de ces sons ne parvient jusqu'à nous. Mais l'art de Jean Donnay nous rend perceptibles les degrés de la souffrance dans une ascension étroitement associée à l'action dramatique. Avant lui, dans l'Adagio du Concerto en mi pour violon, Jean-Sébastien Bach avait développé la phrase musicale à la façon d'une montée au Calvaire, avec son intensité douloureuse, ses répit, ses chutes, ses reprises et la longue plainte de Marie sur le cadavre de son fils. Le corps du Christ est couché sur la dalle de pierre qui va fermer le tombeau. Joseph d'Armathie, debout, s'arrête pour regarder une dernière fois celui qui est mort. La mère qui pleure agenouillée oublie un instant que ce mort est un Dieu et s'abandonne à la douleur

humaine. Mais dans la face inversée de l'Homme-Dieu, tournée vers nous, les yeux derrière les paupières fermées contemplant déjà les promesses de l'invisible.

Après cet extraordinaire effort, on comprend que Jean Donnay ait attendu quinze ans avant de déplacer la pierre qui fermait le sépulcre et laisser le matin clair de la Résurrection pénétrer les profondeurs du tombeau. Entretemps, il s'efforcera de dépoliariser les forces dramatiques du Chemin de Croix en arrachant le Christ aux horizons de l'au-delà et en remplaçant les images de sa vie cachée dans les paysages familiers de la Basse-Meuse.

A la manière des grands primitifs et, plus près de lui, de son homonyme Auguste Donnay, il restitue à la sainte Famille le cadre intime des gens de chez nous et de chez lui. La Fuite en Egypte qu'il peint en 1944 n'a rien d'angoissant. C'est le voyage paisible et agréablement capricieux d'un couple et de leur enfant sur les chemins, mille fois parcourus, d'une contrée d'où la Basse-Meuse n'est jamais absente. Une Basse-Meuse de neige et de gel où le pèlerin rencontre un couple de paysans — sont-ce Joseph et Marie? — et les salue à la manière d'un « Bonjour, Monsieur Courbet ». Trente-cinq ans plus tard, en 1971, c'est bien le même couple qui longe la Meuse et résiste au froid vif et au vent en pressant le pas.

Et c'est aussi Jean Donnay, sillonnant sans relâche les chemins de son pays et rapportant de ses excursions les précieux « croquis du samedi », proposés aujourd'hui à notre curiosité, esquisses préparatoires aux grands paysages régionaux dans lesquels l'artiste dialogue librement avec la nature.

De ce pays d'Entre-Vesdre-et-Meuse, Jean Donnay ne choisit d'ailleurs que la frange de plateau et de vallons qui touche le plus près à la Meuse. Dans ce circuit fermé, où le promeneur perd facilement l'orientation, tant les creux des ruisseaux s'enfoncent loin sous les crêtes, l'artiste a repéré ses amers : clocher de Blégnny, belle-fleur et clocher de Mortier, clocher de Saint-Remy, cense et tilleul de Sarolay, rocher d'Argenteau, tour de Sabaré, châteaux de Housse et de Bolland, fort de Battice, ferme et peupliers de Lhonneux, saules de Charneux, terril de Trembleur. Ce promeneur inspiré dépasse rarement le cours de la Berwinne, qui constitue pour lui la frontière d'argent vif de tout un royaume d'images et de sensations. C'est ainsi qu'il modifie la géographie administrative et politique en élevant Cheratte à la dignité de capitale. Là s'élève un château, là se mêlent au grand fleuve les eaux du Bolland et de la Julienne. De son observatoire accroché au flanc du thier, il suit les traces des saisons sur les maisons et les installations industrielles, mais la plupart du temps, il

élit les hivers de neige qui permettent à son métier de graveur les aveuglantes oppositions de lumière sur les hachures de l'ombre. D'ailleurs, lorsqu'il passe de l'eau-forte à la peinture à l'huile, ce sont les mêmes contrastes, à peine transposés, qui transforment le paysage familier en des structures qui n'ont d'abstraite que l'apparence puisque la présence ténue d'une ligne d'arbres gris, derrière le haut clocher de l'église, ou de pylones arachnéens devant les cheminées, donne à l'immobilité de la vision instantanée cette imperceptible vibration propre à la réalité. L'hiver, il le suit à la trace, en bon limier, à travers la campagne, lorsque la neige feutre l'herbe en grosses touffes blanches et parsème de miroirs embués les chemins creux. Derrière les arbres nus des vergers, une résille d'un gris tendre enveloppe les maisons de Blégnny et son église. A l'avant-plan, quelques traits nerveux et ténus suggèrent l'herbe foulée, tandis qu'au centre la charrue et le rouleau noir traduisent la poésie de l'instant figé dans la limpidité de l'air, le caractère exceptionnel et précieux des choses quotidiennes.

Jean Donnay résiste généralement à l'éblouissement coloré des vergers en fleurs, des pommiers et des poiriers, des cerisiers en bouquets éclatants sur le vert intense des prairies. Ce qu'il préfère, ce sont les ocres sourds d'un automne dont un été trop ardent a desséché les herbes ou bien le paysage saisi après les longues pluies d'octobre quand le feuillage éteint s'empâte en traînées de terre de Sienne sous un ciel de cuivre pâle. Mais ce qu'il chérit dans cette campagne, si patiemment, si passionnément étudiée, ce sont sans doute les arbres.

Il est rare qu'il les montre dans la luxuriance de leurs frondaisons, comme les châtaigniers de Sarolay. L'arabesque des branches dépouillées, dans les vergers d'hiver, exerce sur lui une véritable fascination, soit qu'elles servent de robuste éventail à une ferme, ou d'écran léger à la Basse-Meuse, sur les pentes de la voie Mélard à Cheratte. Parfois les saules drus dans la vallée du Bolland ont l'élégiaque robustesse des « Géorgiques » d'un Dunoyer de Segonzac, mais les mêmes arbres, dans la solitude du Val-Dieu, allongent soudain vers le ciel gris des mains graciles. Puis, sur le plateau nu, voici le dialogue des deux cerisiers, créatures esseulées et frêles dans une campagne vide, à peine soulignée au loin par l'imperceptible exhaussement des terrils.

Jusqu'ici, nous n'avons parlé que du style, mais que de technique supposent ces effets de nuances et de contrastes, ces recherches d'équilibre des formes, cette sensibilité des traits!

Devant chaque planche vierge, Jean Donnay procède comme s'il allait graver sa première eau-forte, avec l'émotion de ses

jeunes années, mais c'est, en réalité, le maître virtuose en pleine possession de ses moyens qui attaque le cuivre, comme en se jouant, grâce au trésor des connaissances acquises. Il y a peu, j'ai découvert avec ravissement, grâce à une intervention amie, le précieux recueil où l'artiste a condensé le fruit de ses réflexions sur les secrets de l'art difficile du graveur. Des commentaires sur les différentes techniques de l'estampe accompagnent des compositions que Jean Donnay a interprétées d'après les grands maîtres : Rembrandt pour la pointe-sèche et l'eau-forte, Fragonard pour le vernis mou, Poussin pour l'aquatinte.

En relisant les observations minutieuses et patientes du maître liégeois, je croyais m'être trompé de texte et avoir sous les yeux la continuation de ce traité que le moine Théophile avait rédigé, dans le même esprit, au début du XII^e siècle, sur les différents arts plastiques. De part et d'autre, on constate le même souci d'objectivité, de soumission aux exigences de l'outil afin de mieux épanouir l'inspiration en gerbes de beauté.

En réunissant dans ma pensée ces deux artistes, éloignés de plusieurs siècles dans le temps, j'imagine Jean Donnay revenu dans la maison paternelle. Le jour décline... Sur la grande table, l'album est ouvert, les crayons et les pinceaux apprêtés. Mais dans la campagne, voici qu'un cortège s'est formé, qui converge vers la fenêtre claire. Ce sont les rois mages, que l'artiste avait aperçus dans le pays dès 1931, c'est Ruth et Booz abandonnant les travaux des champs, ce sont les vieux armuriers du village, les démarieurs de betteraves et les pèlerins de l'Évangile.

Tandis que le soir descend sur Sabaré, permettez-nous, cher Maître, cher Jean Donnay, de nous placer un instant dans le carré de lumière où vous travaillez, de nous joindre à cette foule d'amis qui ont tenu à vous dédier, avec le Prix Septennal de la Province de Liège, ce qu'ils veulent comme la plus belle, comme la plus chaleureuse des « offrandes wallonnes ».

Jacques STIENNON