

XXI.

Musées régionaux et locaux

PAR

Charles DIDIER

Directeur de la revue *Le Cottage*, à Bruxelles.

D'autres diront, et mieux que je ne pourrais le faire, ce que furent dans les temps passés, les arts au pays wallon; ils diront surtout ce que sera leur nouvelle floraison; car, au moment où dans toute l'Europe se produit un mouvement si intense de retour aux belles traditions ancestrales, à l'art *régional et populaire* par opposition au déprimant et stérile internationalisme des Académies, il n'est pas possible que la Wallonie reste insensible à ce renouveau, à cette véritable Renaissance contemporaine.

Je voudrais seulement signaler à l'attention du Congrès le moyen que je considère comme le meilleur pour provoquer dans l'âme du peuple — seule source de l'art sincère et vrai — le besoin du Beau: ce moyen, c'est la création de Musées régionaux et même locaux.

Le pavillon de l'Art ancien à l'Exposition, aura certainement été pour la plupart de nos compatriotes une vraie révélation: beaucoup se seront étonnés de ce que les merveilles qu'il contient aient pu être créées par des hommes qui furent de notre sang, de notre race. Il y a là notamment des meubles et d'autres objets d'usage journalier, œuvres d'artisans inconnus, qui sont d'un charme et d'une élégance que rien ne dépasse, et qui semblent un reproche discret aux abominables mobiliers de bazar qui déshonorent l'immense majorité de nos intérieurs modernes. Ce pavillon de l'Art ancien fut évidemment le clou de l'Exposition; mais demain tous ces objets vont retourner chez leurs propriétaires, collectionneurs et autres, et le magnifique effort qui a été fait ne se renouvellera probablement plus d'ici longtemps. Une aussi belle « leçon de choses » doit-elle être perdue? Ce serait vraiment dommage.

Je pense qu'il faut au contraire profiter de cette occasion, et voici ce que je me permettrai de conseiller. J'ai préconisé il y a

quelques mois la formation en Belgique d'une Société d'art populaire et régional semblable à celle qu'a créée en France mon excellent ami le poète Jean Lahor. J'annexe à ce rapport la note que j'avais écrite à ce moment: elle explique assez en détail le but que poursuivrait la société à fonder. J'ai été assez heureux pour recevoir de chaudes et sincères adhésions comme celles de Charles BULS, Amédée LYNEN, Max ELSKAMP, Louis CLOQUET, Jean D'ARDENNE, Cassiers et cinquante autres personnalités: mais c'est surtout dans le pays wallon que l'idée a été bien accueillie notamment par MM. Oscar COLSON, Paul JASPAR, POLAIN, DELHAXHE, COMBLEN, MÖCKEL, Henri SIMON, Paul THÉMON, j'en passe et des meilleurs.

Cette Société, qui devrait faire de la décentralisation à outrance, ne serait en réalité que le fil qui unit une série de groupes locaux, absolument autonomes, qui manifesteraient leur activité en créant chacun un musée, exclusivement consacré aux meilleures productions d'artisans anciens et modernes de la localité même ou des villages voisins.

On ne verrait pas dans ces musées des momies égyptiennes, ou des tiaras de Saitapharnès; tout cela serait réservé pour les grands musées nationaux. Mais on essaierait, dans chacune des localités où se formerait un groupe, d'aménager soit une ancienne maison, soit un coin de bâtiment communal; (ainsi par exemple, il y a à Stavelot une vieille tour, qui faisait partie de l'abbaye; on y remise aujourd'hui du bois et des sacs de farine, je crois; on ferait là à peu de frais un musée original et charmant!) Et tous ces musées varieraient suivant les occasions offertes dans chaque endroit, suivant les métiers d'art qui y furent florissants, ou qui subsistent encore.

Une fois le local trouvé, il s'enrichirait de dons (souvent objets sans valeur chez les particuliers où ils sont isolés), de legs de collectionneurs, d'achats, si les fonds le permettent, d'échanges avec des musées correspondants, etc., etc.

Il y aurait certainement une belle et intéressante émulation entre tous ces musées en miniature. J'ai la conviction profonde que très rapidement ils produiraient des effets extrêmement encourageants, et que bien des communes finiraient même par leur attribuer des subsides, en reconnaissant leur influence esthétique surtout sur les jeunes générations.

Enfin, aujourd'hui que l'automobile et la bicyclette font visiter les coins les plus perdus par une foule internationale, ne serait-il pas charmant et instructif de pouvoir trouver ainsi partout de ces petits musées locaux, sans prétention, mais ayant chacun une note spéciale? Cela ne vaudrait-il pas mieux que ces Sociétés d'attrac-

tions, qui en général émanent de cabarettiers soucieux surtout de l'art d'écouler des bocks et du *schNIK* ?

Dans une note aussi écourtée que celle-ci, il n'est guère possible de développer tous les côtés de ce projet, celui-ci doit évidemment être éclairé par une discussion que je serais très heureux d'avoir pu provoquer.

L'ART POPULAIRE ET RÉGIONAL

Un grand procès se plaide actuellement devant le tribunal de l'opinion publique, celui de l'Art régional contre le soi-disant Art nouveau. L'affaire est assez compliquée, les adversaires ne s'entendent même pas très bien sur leurs appellations respectives ; si le Modern-style s'intitule parfois Art nouveau, Style esthétique, etc., d'autre part le plaignant se présente comme étant l'Art national, ou régional, ou populaire, ou le Style, tout court ; bref, on ne s'y retrouve guère.

Voici les faits de la cause. Le Modern-style a évidemment fait faillite : il a pris des engagements qu'il n'a pu et ne pouvait tenir. Attendu comme le Messie par tous ceux que dégoûtait la servile et stérile imitation des anciens styles dans laquelle s'est entraîné tout le XIX^e siècle, l'Art nouveau a manqué des qualités essentielles qui auraient assuré son existence : la simplicité, la logique, le bon sens, la bonhomie, la sincérité. Faisant table rase du passé, il a voulu tout démolir, tout ce qui était bon avec ce qui ne valait rien, à la façon des anarchistes.

Néanmoins, il aura été très utile, car il aura, à l'évidence, démontré que l'on ne peut, que l'on ne doit pas rompre avec la tradition.

L'art d'un peuple, d'une race, est en effet un produit multi-séculaire, d'une essence tellement subtile qu'elle échappe à l'analyse. Comme l'enfant de Bohême qui n'a jamais connu de loi, il lui faut la liberté absolue, intégrale. Il est semblable encore à une plante robuste et vivace, mais qui ne prospère que dans le sol natal, dans l'atmosphère natale, et qui meurt dès qu'on la veut transplanter.

Et c'est parce que l'on a méconnu ces vérités que l'Art est mort : successivement partout où a sévi le néfaste internationalisme, unificateur, niveleur. L'Art a disparu pour faire place à la Mode, aujourd'hui les modèles de toilettes de femmes, les robes, les chapeaux, etc., s'élaborent dans les officines des faiseurs de Paris, et de là rayonnent et se répandent dans l'univers entier, d'un pôle à l'autre, toujours plus extravagants et plus grotesques. De même

façon, la mode s'impose aujourd'hui, pour les arts, la littérature, la musique : les faiseurs sont autres, le procédé reste le même.

Il semble donc, que dans nos pays prétendument civilisés la source même de l'Art soit tarie. Il y a bien des artistes, et même quelques-uns sont très grands, mais il n'y a plus d'arts nationaux. L'art français, l'art allemand, ou anglais, ou américain ? Des mots ; tout cela n'existe pas ou n'existe plus. Les expressions politiques-géographiques actuelles ne correspondent plus du tout à des nationalités véritables, aux races qui, malgré tout, à travers le temps et l'espace, perdurent et conservent leur génie particulier. Ainsi, pourrait-on parler d'un art austro-hongrois dans la macédoine de peuples réunis comme par hasard dans cette monarchie hétéroclite ? L'art provençal a-t-il la moindre attache avec l'art breton ? Dans un petit pays comme la Belgique, deux races (qui s'entendent fort bien politiquement), la Flamande et la Wallonne, ne sont-elles pas totalement différentes dans leurs façons d'exprimer la beauté des choses.

Et au point de vue de la déchéance de l'Art, la Belgique offre précisément un exemple bien caractéristique. Ce fut jadis la terre d'élection de métiers merveilleux, qui sont aujourd'hui morts ou à peu près : Morte, la tapisserie qui rendit fameux les noms d'Audenarde et de Bruxelles ; morte, la dinanderie qui depuis le XIII^e siècle, produisit des chefs-d'œuvres connus jusqu'au fond de la Scandinavie ; mort, l'art du vitrail dont les derniers témoignages flambaient encore dans les vieilles cathédrales ; arrêtées à jamais, les presses de cette imprimerie idéale : le musée Plantin ; disparus, les graveurs sur bois, les imagiers, tués par les froids procédés photo-mécaniques ; éteintes, ces générations d'ouvriers-artistes qui de père en fils travaillaient amoureuxment le bois, le verre, la pierre, la faïence, mettant un peu de leur âme à la fois fine et naïve dans tout ce qui sortait de leurs mains ; mourante, l'industrie des fées dentellières. Désaffectées de leur fonction primitive et logique, qui est la décoration des édifices publics et privés, la peinture et la sculpture belges produisent des quantités effroyables de morceaux d'expositions et de non valeurs que d'ailleurs personne n'achète. Et l'architecture, elle-même, le premier de tous les arts, qu'a-t-elle produit en Belgique depuis un siècle ? Des habitations d'une banalité et d'une prétention invraisemblables, des monuments, parfois gigantesques mais d'une vulgarité flagrante dès qu'on les compare à ceux qu'ont laissés les anciens.

La cause de cette déchéance de l'art, non seulement en Belgique, mais partout, c'est que le sens artistique du public contemporain est faussé, du haut en bas de l'échelle, radicalement faussé ; ce sens, dit

Maeterlinck « est inférieur à ce qu'il fut jamais. Cela est probablement attribuable à la diffusion plus facile, par l'imprimerie, les images, etc., de ce qui n'est pas beau. » On pourrait ajouter que la production intensive de notre temps a fait perdre à tous les objets usuels qui nous entourent en *qualité* ce qui a été gagné en *quantité* : est-ce bien là un progrès ?

Une autre cause de la déchéance des industries d'art, c'est que nous vivons, comme le dit fort justement Lucien Magne, « à une époque où l'art a cessé d'être l'expression vive des idées populaires, et n'est plus que le luxe d'une élite pour laquelle la fortune tient lieu de tout. » De spontané, de sincère qu'il était, l'art contemporain est devenu conventionnel, étriqué, ou extravagant ; ou bien, enserré dans les formules étroites des Académies, des programmes officiels, ou, par antithèse, excentrique, acrobatique, ce qui nous a valu, dans tous les domaines, les élucubrations les plus funambulesques, les déliquescents, les impressionnistes, les styles esthétiques, et toutes sortes d'œuvres de toqués, d'incapables, ... ou de roublards, exploitant l'insondable et éternelle bêtise humaine. Bref, aujourd'hui, on fabrique de l'art, et des artistes, (comme on fabrique des rails, du verre à vitre etc.) à l'usage des parvenus et des snobs.

Il est grand temps que l'on se ressaisisse : aussi de toutes parts une réaction de simple bon sens se produit. Si quelques-uns, découragés par l'échec de l'art nouveau, se remettent à copier, comme Bouvard et Pécuchet ; si le public retourne aux Styles Renaissance, Louis XV et Louis XVI, d'autres, et non des moindres, ont compris que ce n'est pas là qu'il faut chercher une solution définitive.

Ce qui importe, et avant tout, c'est de renouer la tradition, brutalement abolie dans nos provinces par l'autocratie de Napoléon, qui ne vit dans l'art qu'un moyen de glorification personnelle. Renvoyons donc à l'archéologie toute la défroque grecque et romaine, qui n'est pas faite à notre aune ; puis, sans remonter au déluge, ni même au moyen-âge, tâchons de reconstituer les débris de notre antique patrimoine ; que chaque province d'Europe fasse l'inventaire de ses richesses, et se mette à cultiver son propre champ, son fonds populaire, sans chercher à empiéter sur celui du voisin. Comme le disait naguère, dans un beau discours fort indépendant, Charles Buls, l'ancien bourgmestre de Bruxelles : « Ecrivains et artistes vont aujourd'hui s'abreuver aux sources vivifiantes jaillies du sol de la patrie et s'inspirent de la vie des humbles, du paysan, de l'artisan, du pêcheur, rebelles à la livrée internationale des mondains et à leur existence artificielle. »

L'internationalisme en art est une absurdité, c'est la négation même de l'art. Récemment à propos d'une querelle qui faillit s'envenimer, Edmond Picard ne montrait-il pas, avec sa verve coutumière l'inanité d'un art international. Et l'exemple du grand succès obtenu par Gallé et l'école de Nancy, n'est-il pas frappant ?

L'art sera national, ou il ne sera pas.

Mais ce mot de national doit être compris dans le sens de « particulier à une race ». Or, comme les divisions politiques de l'Europe ne correspondent plus du tout à des divisions ethnographiques réelles, national ne convient décidément plus ; il faut donc le remplacer par le terme, d'ailleurs adopté aujourd'hui, de régional, qui est fort clair et explicite.

Cette idée du *régionalisme artistique*, et, partant, de la décentralisation, a fait depuis quelques années un chemin énorme ; chaque jour lui amène de nouveaux partisans.

En France, le poète Jean Lahor s'est fait depuis longtemps le protagoniste de ces idées et il est parvenu à fonder la *Société d'Art populaire et d'hygiène*, groupant autour de lui des hommes comme Mistral, le grand poète, créateur du Musée populaire d'Arles, Chéret, Dufrêne, Grasset, Rivière, Lalique, Besnard, Aubert, Fuster, Theuriet, Uzanne, Charles Richet, A. Robin, Charles-Brun, etc....

— En France encore une série de groupements régionalistes se sont formés, et à leur tour groupés entre eux sous le titre de : *Fédération régionaliste française*. Une société encore plus spéciale s'est fondée l'an dernier sous le titre : « *L'Art rustique* », due à l'initiative du sculpteur Pierre Roche, qui veut, par des expositions, des musées, « faire connaître ce qui survit des arts populaires et rendre justice aux qualités de simplicité, de bon marché, de logique, qui distinguent le plus souvent, ou distinguaient, les travaux du peuple. » — Outre le musée Arlaten, il y a déjà d'autres musées français d'Art populaire, à Quimper, à Honfleur notamment.

En Suisse, des musées semblables existent aussi, à Berne, à Fribourg.

En Allemagne, le musée Germanique, de Nuremberg, contient une série superbe de salles spéciales consacrées à l'Art populaire ; de même le musée de Hambourg. — Une exposition extrêmement intéressante a eu lieu récemment à Berlin, provoquée par le Deutscher Verein für ländliche Wohlfahrts- und Heimatpflege. L'exposition qui se tint dans les locaux du musée d'art industriel, réunit une foule de documents de l'art des paysans dans diverses parties de l'Allemagne, photographies de fermes anciennes, vieux intérieurs, meubles, objets divers, costumes, etc., etc... Une série de personna-

lités allemandes se passionnent, pour cette question, Schultze-Naumburg, O. Schwindrazheim, J. Brinckman, H. Sohnrey, la comtesse de Bismarck-Bohlen, E. Kuhn, Hartmann, R. Kempf; en Bavière surtout l'architecte Zell, Deininger, etc... Des éditeurs comme Seeman de Leipzig, Gerlach de Vienne, ont publié des livres exquis sur l'Art des paysans.

En Angleterre, en Hollande, en Bosnie-Herzégovine, dans la Russie même des Koustari, partout enfin, on se préoccupe de ce renouveau de l'Art populaire et traditionnel.

En Belgique il est évident que de nombreuses personnes s'intéressent à ces questions, mais elles sont éparses de ci de là, sans lien entre elles; il n'y a guère de relations qu'entre celles qui s'occupent de Folklore, ainsi par exemple les lecteurs de l'excellente revue *Wallonia*. Deux Musées d'Art populaire sont pourtant en formation, très embryonnaires il est vrai, l'un à Liège, l'autre à Anvers. Il est à souhaiter que leurs fondateurs n'en fassent pas des « prisons de de l'Art » comme dit très bien de la Sizeranne en parlant des musées en général; il faut, absolument que ces musées aient un but pratique et servent à renouer la tradition perdue. Et il est à souhaiter aussi que bientôt une *Société d'Art populaire et régional* soit créée en Belgique: ce sera pour ce pays, que nous avons pris comme exemple, le premier pas dans la bonne voie, celle qui, à la fois, rendra la sincérité qui lui manque à l'Art contemporain, et en même temps réveillera ces beaux métiers d'art, qui pourtant ne sont pas morts, mais qui dorment; d'eux aussi l'on peut dire, avec Ch. de Coster:

« Est-ce qu'on enterre Ullenspiegel, l'esprit
et Nele, le cœur de la Mère Flandre? »

ou avec cet évêque, qui en l'an 1468, disait avec admiration en parlant de Liège, la Ville Ardente qui renaissait de ses cendres après le sac que lui fit subir Charles le Téméraire:

« En vérité, elle ne veut point mourir! »

L'Art populaire ne veut pas, ne peut pas mourir; depuis un siècle, il a été méconnu, dédaigné, ignoré; mais nous assistons à une véritable renaissance, à un réveil international de l'Art national, ou régional, populaire, (rustique si l'on veut, bien que cette dernière expression soit assez étroite). Et nous devons sincèrement nous en réjouir, et faire de notre mieux pour que rien ne vienne entraver ce mouvement de belle rénovation.

C. D.



XXII

Un premier Parc national en Wallonie

PAR

Charles DIDIER

Directeur de la revue *Le Cottage*, à Bruxelles.

Etant la partie la plus industrielle d'un pays intensément industriel, la Wallonie a fatalement beaucoup souffert de cette lépre spéciale aux régions où poussent les usines: terris noirs qui semblent des tombes gigantesques, coulées sanguinolentes et blafardes de scories et de détritrus, fumées âcres qui, (on l'ignore trop!) empoisonnent souvent la végétation à des lieues à la ronde, eaux résiduaires qui polluent les rivières et les fleuves jusqu'à la mer. Nos grandes vallées wallonnes, de la Meuse, la Sambre, et la Vesdre, qui durent pourtant être si belles il y a quelque cent ans, sont aujourd'hui abominablement abimées et mutilées, parfois même elles sont devenues sinistres.

*Et maintenant, où s'étagaient les maisons claires,
Et les vergers et les arbres allumés d'or
On aperçoit, à l'infini, du Sud au Nord,
La noire immensité des usines rectangulaires (1).*

Peut-être un jour viendra où l'industrie ne sera plus forcément salissante et souillante; peut-être un jour verrons nous se développer chez nous ce mouvement, né d'hier aux Etats-Unis, en faveur de l'embellissement de l'usine, du milieu même où tant de centaines de milliers d'ouvriers passent la plus grande partie de leur existence. On peut voir à ce sujet au stand de l'*Institute for Social Service*, dans la section des Etats-Unis à l'Exposition de Liège, les très intéressantes photographies de nombreuses usines américaines améliorées dans ce sens, notamment par une profusion de verdure.

Une usine ne doit pas être nécessairement un objet de laideur, elle ne doit pas nécessairement détruire l'harmonie d'un paysage:

(1) Verhaeren.

Ainsi la fabrique d'aluminium de Neuhausen (Schaffhouse) gâche certainement moins le superbe panorama des chutes du Rhin que les stupides et prétentieux grands hôtels qui sont en face.

Peut-être cette transformation tant désirée de l'industrie se fera-t-elle par l'emploi généralisé de l'électricité et de la houille blanche, et l'*Usine-Club* deviendra-t-elle la règle ?

En attendant, il n'y a rien à faire dans les régions déjà atteintes de notre pays, et il faut, c'est le cas de le dire, faire ici la part du feu. Mais, au moins, ne pourrait-on pas arriver à localiser cette grande industrie, à l'empêcher de s'étendre indéfiniment et d'atteindre toute la Wallonie ?

Pour arriver indirectement à ce résultat, ne pourrait-on pas réserver, *nationaliser* certaines des parties du pays, celles dont la beauté, universellement reconnue, est le patrimoine de tous. Les Américains ont leur splendide parc national du Yellowstone, pourquoi ne suivrait-on pas, en l'adaptant bien entendu, l'intelligente et artistique leçon qu'ils nous ont donnée ! Dans un pays, déjà trop peuplé comme le nôtre, il importe qu'il reste au moins quelques « espaces libres ».

Voici une de nos plus belles vallées, une des seules qui soient encore plus ou moins intactes, l'Amblève, que le vandalisme attaque de tous les côtés à la fois, la menaçant d'une destruction complète. On aurait pu croire qu'on allait empêcher un développement excessif des carrières qui rongent l'Amblève à sa jonction avec l'Ourthe. Il n'en est rien. L'année dernière on a entamé les superbes rochers que l'on voit sur la gauche en arrivant à Aywaille par la route de Liège. Or, sait-on quel est le barbare qui détruit cette forteresse de géants que l'on croirait dessinée par un Gustave Doré ? La commune même d'Aywaille à qui ces rochers appartiennent ! Singulière façon d'attirer les touristes et le public des villégiatures ! Plus loin, à la Gleize, on a permis d'affubler le sanatorium de Borgoumont d'une immense toiture criarde écarlate, à allures de café-concert, et cela dans un site d'une majestueuse sévérité. A Coë, tout contre la Cascade, un nouvel hôtel a été construit, en briques jaunes et rouges, d'une architecture urbaine vraiment saugrenue. A Trois-ponts, qui, il y a dix ans à peine était encore une localité charmante, la bâtisse pousse « comme un champignon vénéneux » : une sorte d'immense caserne ouvrière y donne l'impression pénible des impasses de grandes villes. Et ainsi tout au long ; à des centaines d'endroits, les déblais, les talus du chemin de fer ou de la grande route, qu'il serait pourtant si facile de recouvrir d'un peu de verdure, restent là comme des plaies béantes.

Par une inconséquence étonnante, les pouvoirs publics et les particuliers rivalisent, d'autre part, dans leurs appels aux touristes nationaux et étrangers. L'administration des chemins de fer fait imprimer à grands frais des affiches, des itinéraires illustrés, que sais-je encore ! Tous cherchent à exploiter commercialement cette beauté de l'Amblève, aucun ne se préoccupe de préserver la vallée même contre les vandales destructeurs (ou constructeurs, qui parfois sont pires). Lorsque l'Amblève sera devenue un égout collecteur comme la Vesdre, on constatera qu'il est trop tard, irrémédiablement.

Pourquoi ne ferait-on pas un essai, en demandant aux Chambres de décider que la vallée de l'Amblève, de Martinrive à Trois-ponts, est « parc national ». On poserait le principe que la beauté même de Remouchamps, des Fonds de Quareux, des panoramas superbes de Stoumont et de La Gleize, constitue une richesse nationale, désormais intangible. C'est, en effet, une richesse que l'on pourrait apprécier en francs et centimes. Ainsi, l'on a calculé qu'en Suisse les voyageurs étrangers laissent chaque année dans ce pays plus de cent millions de francs aux hôtels, chemins de fer, magasins, etc. ; l'industrie hôtelière de la Suisse occupe plus de 26.000 individus auxquels sont payés chaque année plus de 20 millions de salaires. Inutile d'insister ; d'ailleurs, cet argument mercantile est secondaire.

Le principe de l'intervention de l'Etat pour assurer la conservation de la beauté d'une vallée est absolument légitime et il est urgent qu'on le reconnaisse. La question a été longuement et magistralement étudiée dans un rapport que vient de présenter au Congrès de l'Art public M. le député Carton de Wiart. Je me bornerai donc à renvoyer à cette remarquable étude ceux que ce point spécial de droit pourrait intéresser. (Rapport cité, page 12 et suivantes.)

Encore dans cet ordre d'idées, MM. Carton de Wiart et Destree viennent de déposer un projet de loi qui obligerait les exploitants de carrières, mines, etc., à réparer la beauté du paysage qu'ils auront abîmé, en les forçant à planter des arbres et arbustes pour cacher les remblais, déblais, excavations, destinés à subsister.

MM. Beernaert et de Smet de Naeyer ont montré, effectivement, de leur côté, que pour eux ce droit de préserver la beauté d'un paysage est indiscutable.

Mais peut-être pensera-t-on qu'il est impossible d'appliquer le principe de la conservation *légale* de la beauté à toute une vallée. J'y répondrai par un exemple. Les voyageurs qui ont parcouru la Tamise supérieure ont certainement été émerveillés de la façon dont on a conservé à cette charmante vallée (qui pourtant ne vaut pas

l'Amblève !) son caractère original, si naïvement rustique : non moins certainement ils se seront demandé comment la chose a été possible, à un pas du Londres grouillant d'industriels, de spéculateurs. C'est que depuis longtemps les Anglais ont, intentionnellement, fait de cette Tamise supérieure une sorte de réserve nationale, un parc de récréation, de canotage, pour cette immense population londonienne, aussi nombreuse à elle seule que celle de toute la Belgique. La *Thames Conservancy Corporation* veille avec un soin jaloux à ce que rien ne puisse venir enlaidir la rivière, sous quelque prétexte que ce soit.

Voici un détail qui montre l'esprit qui dirige cette corporation. Sur la rivière ont voit deci-delà, ancrés aux endroits pittoresques, des *house-boats*, littéralement maisons-bateaux, qui sont parfois de petits palais où leurs propriétaires (ou locataires) passent la belle saison. Il est strictement défendu à leurs occupants (comme à tout le monde d'ailleurs) de jeter à l'eau des déchets de cuisine, bouteilles vides, boîtes à conserve etc., etc. ; des amendes sévères atteindraient les contrevenants. Avant de recevoir l'autorisation de circuler sur la rivière, les *House-boats* doivent justifier que leurs W.-C. sont établis de telle façon que leurs produits puissent être transportés au dehors et épandus dans les champs. Grâce à toutes ces mesures l'eau est propre et claire, et la Tamise, qui en aval de Londres est un des cloaques les plus immondes qu'on puisse imaginer, est, en amont, et pendant des lieues et des lieues, une rivière idéale, sur laquelle glissent des milliers d'embarcations de plaisance : il faut encore noter qu'on n'a laissé s'implanter sur les bords de la rivière aucune industrie salissante. Que les personnes qui se figurent que le dimanche est mortellement ennuyeux en Angleterre aillent donc passer une journée à Maidenhead ou à Taplow, et elles verront comment nos voisins ont su conserver, pour le plus grand bien de tous, riches ou pauvres, le pittoresque et le charme d'une rivière qui, je le répète, ne vaut pas, pour la beauté, notre magnifique Amblève.

La *Thames Conservancy Corporation* est un organisme officiel qu'il serait, je pense, impossible de copier intégralement ; mais on pourrait organiser un *Comité pour la conservation de l'Amblève*, dont le rôle, officiellement reconnu par les pouvoirs publics, serait d'agir plutôt par persuasion que de toute autre façon. Ce Comité serait consultatif ; sa fonction serait de prévenir tout enlaidissement, non de chercher à embellir une vallée qui n'a pas besoin d'embellissement. Surtout il ne faudrait pas que cet organisme puisse être confondu avec ces néfastes Sociétés d'attractions qui inondent les

plus beaux coins d'écrêteaux stupides, de bancs rustiques, de perches à drapeaux, etc.

Ce Comité pourrait utilement comprendre les bourgmestres des communes riveraines (ou un délégué), un fonctionnaire des ponts et chaussées, un autre fonctionnaire des eaux et forêts, un délégué des chemins de fer, un autre du Touring-Club, plus quelques personnes d'une compétence reconnue, comme Jean d'Ardenne notamment.

Par les soins de ce Comité, on commencerait par faire un relevé de toute la partie « nationalisée », une espèce d'inventaire si l'on veut. On publierait un rapport signalant les parties enlaidies déjà, éventuellement les moyens de remédier aux dommages causés.

Il y aurait lieu surtout de recueillir une collection nombreuse et variée des types d'habitations actuelles les plus pittoresques, les plus « autochtones » : il faut absolument que l'on enraye la construction de certains types odieux de villas, et même de maisons ouvrières, que des gens de goûts déplorables ont implantés dans la vallée depuis quelques années. Il y a notamment à Aywaille quelques habitations récentes qui sont un défi au bon sens, un bien proche parent du bon goût.

Au Comité seraient soumis désormais tous les plans des constructions nouvelles à ériger par les particuliers et les administrations. Ce Comité donnerait simplement son avis motivé, et ce serait par les soins de l'État que s'accorderaient les autorisations de bâtir. De même aujourd'hui, dans les grandes villes, nul ne peut construire sans en avoir référé à l'autorité compétente.

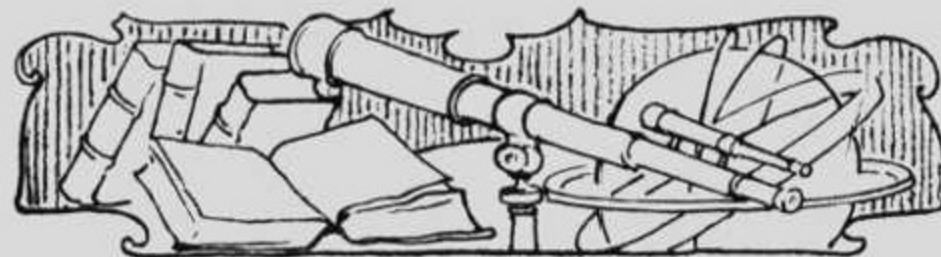
Le Comité, ayant recueilli les types des maisons convenant aux diverses parties de la vallée (les maisons de La Gleize qui est en pays de schiste diffèrent fortement de celles de Remouchamps, par exemple, où le calcaire domine), ferait reproduire les meilleures en photographies ou en simili-aquarelles, que l'on afficherait dans les gares, les maisons communales, partout où elles pourraient être utiles, avec, en opposition, les types à éviter, notamment les maisons « rectangulaires » imitées de celles des villes, comme on n'en construit que trop aujourd'hui.

Je ne puis que le répéter, c'est par exemples que l'on doit procéder. Il ne faut pas croire, comme le disent parfois des critiques grincheux, que le public soit, d'instinct, réfractaire au sentiment du beau : en réalité, le public *ne sait pas*, et ne demande qu'à être un peu guidé. Mais il veut autre chose que des théories et des dissertations plus ou moins ingénieuses sur l'esthétique.

Le moment semble extrêmement favorable pour tenter un essai de nationalisation de la beauté d'un ensemble de sites réellement

uniques dans notre pays. Et il est fort probable que si l'on parvient à réaliser ce premier parc national de l'Amblève, les résultats seront bientôt tellement sensibles que bien des habitants d'autres parties de la Belgique, demanderont à suivre l'exemple donné.

Au point de vue spécial des Wallons, il est essentiel, pour la conservation de notre mentalité, de notre caractère, de notre personnalité littéraire et artistique, il est essentiel que le cadre même où nous nous mouvons conserve sa beauté si particulière et si délicate. Si nous parvenons donc à obtenir que la vallée de l'Amblève soit « classée », comme une sorte de monument naturel, comme un symbole du Pays wallon, nous pourrions nous réjouir d'avoir remporté pour l'avenir même de notre race, une victoire très grande.



Xavier de REUL

Xavier de Reul fut un de ces hommes singuliers qui échappent au classement. Mille choses attiraient son attention toujours en éveil, son esprit à tout instant prêt au rêve. Les faits extérieurs étaient pour lui, prétextes à des constructions imaginatives que sa grande sensibilité prolongeait dans le sentiment poétique. Il entremêla dans sa vie la linguistique, la géologie, la préhistoire et la littérature ; il ne rougissait pas d'aimer les cirques et de se perdre à la suite d'une troupe foraine comme il s'égarait à la recherche d'un fossile ; il entassa des notes sur mille sujets divers, qui ne lui servirent guère à rien d'apparent et il passa à travers tout cela, perdu dans le rêve naïf d'un enfant qui s'étonne des choses ou d'un philosophe en méditation qui les oublie. Avec une autre éducation première, l'habitude d'une discipline et, surtout, cette faculté de savoir se servir des jalons qu'il avait posés, il eut pu provoquer plus de bruit autour de son nom, se mêler à des mouvements dont il eut retiré quelque profit. Mais il demeura à l'écart ; son âme simple et modeste avait le dégoût des luttes où l'esprit d'intrigue tient la plus large place. A plusieurs reprises, sa valeur personnelle lui ouvrit une carrière. Il se fut distingué dans la science s'il avait eu le pouvoir de se plier à un travail lentement poursuivi. Il prit part aux fouilles que Ed. Dupont dirigea dans les cavernes de la Belgique. En 1872 il fut le secrétaire du Congrès d'anthropologie de Bruxelles qui eut un si grand retentissement. Il ne tenait qu'à lui de poursuivre dans cette voie où il s'engageait avec tant d'éclat, mais il s'était passionné pour les recherches et non pour les honneurs. Il effleura le mystère des origines de l'homme ; il eut la vision de la vie primitive. Son esprit de poète en laissa une claire synthèse dans un petit écrit, Puis, il pensa à tout autre chose et, vers 1874, il publia un roman.

C'était un changement inattendu ; ce fut un éclatant succès. Cette

fois encore, il eut pu profiter des circonstances heureuses qu'il avait fait naître. Un autre, plus habile, n'y eût point manqué. Il laissa passer l'occasion sans saisir la touffe de cheveux qu'elle garde, disaient les Grecs, sur son crâne à peu près chauve. Il se réjouit naïvement et disparut de nouveau. Le souvenir en resta dans les milieux où ces choses ne s'oublient point, mais l'attention publique se détourna. Il continua de traverser la vie, absorbé par les soins que, leur mère morte, réclamaient ses deux petits enfants. Harcelé par les préoccupations matérielles, le temps pris par des occupations qui l'empêchaient de poursuivre son œuvre, il donna son effort par intermittence, à de longs intervalles, dans la terne grisaille d'une époque hostile aux travaux littéraires et dans un milieu peu disposé à les suivre et à les accepter. Ses méditations, faites de joies évanouies, d'images douloureuses, de projets irréalisés, l'accompagnèrent jusqu'à la tombe. Les années s'écoulaient pour lui dans ce lourd isolement auquel il avait fini par se résigner. Cependant, de sa nature heureuse et de son insouciance jeunesse, il avait gardé une gaieté réelle qui le sauva de l'amertume. Il n'eut rien d'un caractère aigri, d'une tristesse morose. Il conserva la faculté de s'amuser de la vie, d'y mêler une pointe de satire et cela dura jusqu'au jour où la mort, subitement, l'abattit.

• • •

C'est presque un lieu commun que d'affirmer l'incompatibilité de l'art et de la science. On les considère comme opposés de nature, saisissables par des facultés fort diverses de l'esprit. On se plaît à considérer l'une comme faite de précision mathématique, enfermée dans un cycle rigide, tandis que l'autre ne connaît ni lois ni règles et ne dépend que du caprice et du hasard.

Quelques individualités supérieures font exception. On sait que Platon composa des tragédies avant d'écrire ses dialogues, que Lucrèce fixa sous la forme poétique, la somme des sciences naturelles de son temps et l'on accorde quelque connaissance au Virgile des Géorgiques. On n'insiste point sur le savoir hautain de Dante ; on passe à côté des théories positives que Boccace émit sur les fossiles et l'on se plaît trop à considérer en Pétrarque l'amoureux de Laure, l'auteur des chansons et non pas le philosophe des traités latins d'où la science, telle que pouvait la saisir un homme de son temps, n'est point absente. On ne s'étonne plus de trouver Descartes ou Pascal cités dans les manuels de littérature comme de fort grands écrivains et, dans des manuels d'histoire des sciences, comme des savants forts respectables. Tout cela est plus ou moins habituel ; l'accoutumance

a pour résultat d'émousser l'attention. Mais lorsque Léonard de Vinci se révèle artiste admirable et savant puissant, certains, déroutés dans leur conception de l'homme, parlent d'être hors nature et lui jettent l'injure d'une impossibilité.

Il y a en Léonard le rayonnement éclatant d'un génie unique. Il est énorme par la puissance des facultés, non par la matière de leur application. D'autres que lui, modestes et presque obscurs, ont touché à des choses diverses, confondu en un égal amour le monde du rêve et celui du savoir. Le physiologiste Albert Haller aimait les lettres ; il laissa quelques poèmes auxquels certains attachent un grand prix ; Otto Beckmann qui s'occupa exclusivement de l'étude des modifications pathologiques des reins, commença par dessiner et décrire des fleurs et des insectes. Chamisso qui fut l'auteur de Pierre Schlémihl fut aussi directeur du Jardin botanique de Berlin et botaniste éminent ; Charles Nodier fut polygraphe, naturaliste, entomologiste surtout, philologue, historien, poète et romancier, sans compter sa vivacité singulière de pamphlétaire et de journaliste. Sainte-Beuve avait fait des études de médecine, il possédait une science spéciale de théologien et ses études scientifiques et philosophiques ne lui furent pas inutiles au point de vue littéraire. Armand Sylvestre qui laissa de beaux poèmes et des volumes de contes grivois auxquels il a dû la plus grande part de sa célébrité, fit des études de mathématiques supérieures, sortit de l'école polytechnique et appartint à l'administration française des ponts et chaussées. C'est aussi avec le titre d'ingénieur que le romancier Marcel Prévost entra dans la vie. Tout cela montre que l'éducation scientifique n'est pas si éloignée des facultés esthétiques que celles-ci ne s'y puissent attacher. On peut dire plus : cette base scientifique devient nécessaire. Dans la production si touffue des lettres, le mot prend trop de place ; les œuvres qui ne se soutiennent pas par autre chose que de la pure littérature, disparaissent vite. L'art de demain, l'art d'aujourd'hui ne peuvent plus être faits d'ignorance. Dans une lettre qu'il écrivait en 1874, de Reul montrait qu'il avait senti cette nécessité. « Depuis le courant scientifique, il n'est plus possible à un romancier, à un simple écrivain de s'attaquer à des descriptions de nature. Le paysage littéraire est devenu ce qu'il est en peinture, une reproduction fidèle de la nature. Il faut être homme de science pour s'en mêler car les compilateurs sont débordés par l'abus que l'on a fait de l'à peu près. Il en résulte qu'il faudrait être à la fois naturaliste et écrivain. » Xavier de Reul possédait ces deux qualités et la solidité de sa culture générale ne fit que donner plus de force à sa fantaisie. C'est en quoi il présente à l'analyste un intérêt tout spécial.

Il n'a pas seulement le mérite de tenir dans l'histoire des lettres en Belgique, une place que l'injuste silence de beaucoup, l'outré et agitée agitation de quelques-uns ont seuls empêché de lui attribuer, il montre encore comment, dans une imagination rêveuse, les choses les plus opposées sont parentes et s'entremêlent en mille rapports secrets

L'enfance de Xavier de Reul était pour porter à l'extrême ses facultés de rêverie et son amour de l'indépendance. Toute sa vie il fut, quand aux apparences, un oisif. Cette conception qu'une profession définie pouvait être une nécessité, n'effleura jamais sa pensée. Non point qu'il manquât de caractère ou d'énergie, mais il avait trop aimé la solitude pour y pouvoir renoncer jamais.

De Reul naquit en 1830. C'était à Bombaye, près de Liège, dans une nature accueillante qui, à cette époque lointaine, se pénétrait encore d'un charme de solitude et d'abandon. Son père, habitant sur ses terres, menait une vie de sport et de chasse qu'il continua après son mariage. Tout en s'attachant à cette vie physiquement fort active, il n'en apprit rien à son fils. Celui-ci errait à sa guise et, durant ces années de l'enfance dont l'influence retentit jusqu'aux extrêmes jours de la vieillesse, il allait déjà parmi les aspects du monde, promenant son attention de chose en chose avec cette inlassable curiosité, cette attention rêveuse qui lui laissa jusqu'à la fin un air de flânerie.

C'est ainsi que s'accumulaient les impressions premières ; elles formaient, peu-à-peu, les particularités de l'intelligence. On ne semble guère avoir eu de fortes notions d'esprit pratique dans l'entourage de Xavier de Reul. La maisonnée était placée sous l'influence d'une vieille grand-mère. Ancienne émigrée de la Révolution, chanoinesse du chapitre de Sinnich, elle gardait les manières précieuses et les habitudes du XVIII^e siècle. L'âge et les malheurs y avaient ajouté quelque singularité ; elle possédait quatre chats, ses bêtes favorites, plus un vieux tromblon qu'elle chargeait de gros sel et dont elle usa un jour sur la personne d'un jardinier en maraude. Elle connaissait les simples et distribuait à la ronde ses recettes empruntées à d'étonnamment vieilles traditions. C'est autour d'elle que se groupaient les sept enfants de la famille. Xavier de Reul garda toute sa vie le souvenir de cette femme étrange et cérémonieuse.

Son éducation s'était poursuivie un peu au hasard de ses caprices, de ses rêveries d'enfant. Il avait dix-huit ans à peine lorsque son père et sa mère moururent en même temps du choléra.

Les sept enfants passèrent sous la tutelle inintelligente d'un parent et l'aîné, Xavier, plus que les autres endurci dans ses habitudes d'indépendance, ne pouvant supporter l'oppression brusque qui tombait sur lui, s'échappa.

Il partit pour Mayence où il donna des leçons de français. Il empilait avarement les pièces d'or qu'il parvenait à économiser sur ses maigres ressources et, un beau jour, se mit en route pour l'Italie.

Il fit le voyage en grande partie à pied, comme les étudiants qui, à cette époque, parcouraient l'Allemagne. En 1853, il était à Florence. Il voyait une Italie que nous ne connaissons plus, une Italie qui s'éveillait à peine d'un long sommeil, où les traces du passé n'étaient pas encore rongées par l'envahissement de l'évolution moderne. Il la voyait « à travers le voile rose de la jeunesse et de la fantaisie, dans l'atmosphère des traditions. » Il y devait recueillir la plus grande partie des notes, des impressions et des souvenirs qu'il fixa plus tard dans quelques livres. Il garda toute sa vie l'éblouissement des jours heureux qu'il y vécut dans l'enthousiasme de ses vingt ans.



1. Xavier de Reul, vers 1900.

C'est là, pourtant, qu'il devait éprouver une douleur profonde dont l'écho semble avoir retenti bien longtemps dans sa vie. Il rencontra à Florence une jeune fille de Zurich, orpheline comme lui, pupille du sculpteur Imhof et qui voyageait avec lui afin de se perfectionner dans son éducation musicale. Il devint son fiancé, l'accompagna jusqu'à Rome où elle mourut. De Reul avait alors vingt-quatre ans ; il ne se maria que seize ans plus tard.

Revenu d'Italie, il vécut à la campagne, puis suivit les cours de l'École des Mines à Liège où il fut l'un des élèves favoris d'André Dumont. Il se passionna pour la géologie, y porta cet enthousiasme coutumier à sa nature. Il y connut Edouard Dupont qu'il accompagna durant son exploration des grottes de la Lesse, où l'on

découvrit les riches matériaux préhistoriques, aujourd'hui réunis à Bruxelles, dans une salle spéciale du Museum d'Histoire naturelle.

En 1866, il est à Rome où il vit en compagnie de quelques artistes qui s'y étaient réunis. Il s'arrêta à San Damiano d'Asti vers 1868 et y poursuivit des recherches scientifiques. Il lui resta de ce séjour des impressions si profondes qu'il en fit plus tard le décor du *Roman d'un géologue*, ce livre où l'on peut entrevoir une trace de ses déceptions et de la vie de son cœur. On le retrouve ensuite à Weimar, où il demeura longuement, où il connut Litz, et où, tout en donnant libre cours à son activité de polyglotte, il se mêle aux mouvements qui agitaient ce petit monde allemand. Il utilisa ces souvenirs et ceux d'un voyage qu'il fit plus tard en Thuringe dans son œuvre posthume : *Le Peintre mystique*. Derrière les êtres fictifs du roman, on devine les personnages réels.

En 1870, il était rentré en Belgique. C'est alors qu'il se maria. Il commença à réaliser ses projets d'écrivain. Sa vie semblait s'être fixée : il y pouvait trouver ce bonheur paisible et tranquille qu'il avait rêvé. Mais, une fois encore, la mort devait détruire le repos promis par ce tardif amour. Trois ans ne s'étaient pas écoulés qu'il demeurait veuf avec ses deux tout petits enfants.

C'était la fin des caprices nomades. Il se consacra à l'éducation de ceux qu'il aimait et donna, au hasard des circonstances, les quelques livres qu'il a publiés. Il tenta loyalement de faire cet « apprentissage de la vie » dont il parle dans le *Roman d'un Géologue* en termes si douloureux, si profondément poignants qu'on y sent encore la pesée du désespoir. C'était un être trop fin et trop rare pour n'être point blessé tous les jours des brutalités trop réelles. Il avait subi par deux fois l'assaut du malheur, sa nature sensible en restait ébranlée. Il vécut sous le poids du passé avec le souvenir constant de ses rêves déçus, en une muette adoration des choses mortes, dans des songeries qui se prolongeaient au fil des heures. Il mourut brusquement en 1895 d'une attaque d'apoplexie. Le peintre Eugène Smits, qui l'avait beaucoup connu, le caractérisa d'une phrase exquise dans une de ses lettres : « Il était bon, disait-il, et ne ressemblait à personne. »

* * *

Si, de cette biographie rapide on veut dégager les traits essentiels, on verra que de Reul arriva tardivement à trouver une formule dans laquelle s'exprimaient sa nature et son caractère. Pendant bien longtemps, il demeura ce que l'avait fait l'enfance : librement développé dans une insouciance parfaite, nomade d'esprit et de désir,

impatience d'un joug quelconque, incapable de poursuivre une direction avec cette persévérance qui mène jusqu'à l'accomplissement d'un acte. Toute sa vie, il lutta, souvent avec insouciance, parfois avec énergie. Et cependant, il garda toujours le dégoût de cette lutte : il ne pouvait se plier devant ses servitudes; il préférait passer d'une chose à l'autre, prenant à chacune l'intérêt qui surgissait tout à coup, ne s'arrêtant point dans un compartiment fixe, dans une classification limitée. Les circonstances ne lui permirent guère la concentration. Au point de vue raison, son histoire est la plus singulière qui puisse être; il n'a point tiré parti — au sens plat et utilitaire du mot — des efforts qu'il avait donnés. Il sacrifie à l'éducation de ses enfants le temps qu'il aurait pu consacrer à ses propres travaux. Parce que son fils pleure à l'idée d'être séparé de lui durant de longs mois, il renonce à l'occasion qui s'offrait d'un voyage aux Indes d'où il eut rapporté une vision merveilleuse des choses, une âme renouvelée. Son intelligence s'était développée à travers les caprices de la nature. Il lui en resta ce caractère primesautier, plein d'indépendance, qu'aucune influence ne parvint à faire plier. Il traversa la vie; il n'y rechercha point la conquête d'un de ces postes fixés qui mettent un homme en évidence devant ses contemporains et, quelquefois, devant la postérité. Ecrivain, il ignore le plus parfaitement du monde les courants divers qui se partageaient la littérature, à son époque. Il écrit pour fixer des choses qui habitaient son âme et débordaient de lui. Il est toujours, modeste et discret, derrière les personnages qu'il anime et qui promènent à travers le monde l'in vraisemblance de son caractère et les rêveries de son esprit. Il n'a point cherché à se placer sous une étiquette quelconque; il écrit la bonne vieille langue française, sans recherches, sans apprêts et s'il y met une émotion délicate, un sens affiné, des subtilités de sentiments cachées derrière les grisailles de son imagination vagabonde, c'est sans aucun effort, parce que tout cela est en lui, parce que cela se fixe malgré lui dans ce qui vient en droite ligne de son cœur. Il n'a rien du littérateur, de l'homme de métier, de l'insupportable jongleur de mots, pas plus qu'en géologie il n'a quoi que ce soit du savant asservi par la discipline des menus faits et la domination des lois. Il voit tout en cadres larges, imposants, où son imagination s'enthousiasme et s'anime. Il fait revivre le monde primitif lorsqu'il y touche; il a le caractère visionnaire et créateur de l'esprit poétique.

Avec tous ces dons, il réalisa fort tard. C'est à quarante ans seulement qu'il se met à écrire. On pourrait en rechercher la raison si elle n'était si violemment écrite dans ses deux meilleurs livres : *Le Roman d'un Géologue* (1874) et *Les Enfants d'Apollon* (1890).