

Puis le problème surgit tout à coup, semblable à ces milliers de questions secondaires qui se posent dans l'histoire et que rendent plus pénibles encore l'absence de documents et la frénésie des chauvins : lequel de JEAN DE LIÈGE ou de JEAN DE SAINT-ROMAINS, occupa la première place dans le mouvement nouveau ?

Sans doute, ainsi que l'apprennent les Comptes royaux, JEAN DE SAINT-ROMAINS travaille d'avantage ; mais l'artiste wallon jouit du privilège considérable de sculpter les statues royales (1). Et c'est à l'ébauchoir de JEAN DE LIÈGE que COURAJOD attribue le fameux *couronnement de la Vierge*, de la Ferté-Milon, ainsi que le couple royal dit des Célestins où la laideur de *Charles V*, tête couronnée aux cheveux tombants, arrêtés nets sur la nuque, traits émaciés, rides multiples, corps nerveux et maigrelet dans une robe adroitement plissée, plaide bruyamment en faveur d'une formule nouvelle, plus perpicace et plus vivante, à laquelle n'échappe point d'ailleurs la demi-beauté de la *reine Jeanne*.

L'artiste wallon qu'une telle gloire auréolait, à la cour même du roi, formait une école de jeunes artistes initiés aux formules nouvelles et qui devaient les propager en des œuvres remarquables, tel cet autre wallon, JEAN DE MARVILLE, qui fonda l'école dijonnaise et entreprit les premiers travaux de la *Chartreuse de Champmol*.

Quoiqu'il en soit de ce rôle prépondérant que l'on peut contester à JEAN DE LIÈGE dans les premières années de la Renaissance septentrionale, il appartient à un sculpteur de Valenciennes, autre coin de la terre wallonne, de faire triompher définitivement le réalisme dans la sculpture officielle. Et l'œuvre de cet artiste nouveau, grandi de toute l'énergie qu'il apporta à la conquête de la vérité, se répandit en Hainaut « dont il était de nation », comme dit FROISSART, et même en Angleterre où plusieurs de ses travaux furent exécutés ou transportés.

Mais la Guerre de Cent ans avait recommencé d'agiter l'Île-de-France et il n'y eut bientôt plus dans ce pays ravagé par les troupes anglaises, qu'un pauvre roi de Bourges attendant sans espoir l'épée vengeresse de Jeanne d'Arc. Les artistes s'étaient évanouis comme un essaim de mouches, les uns réfugiés en

(1) Les « Mandements et Actes Divers de Charles V » publiés par DELISLES, (Paris, imprimerie Nationale 1874), se taisent sur Jean de Saint-Romains, mais parlent de Jean de Liège, p. 243 n° 479, A (a).

Bourgogne où les protégeait la toute puissance des ducs et où les attendaient les labeurs inaugurés par JEAN DE MARVILLE ; les autres, avec BEAUNEVEU, recevant l'hospitalité des princes du Berry, et tous persévérants dans les travaux ébauchés, malgré les chocs répétés des troupes anglaises et françaises.

Envisageant dans une conclusion générale l'œuvre tout entière de BEAUNEVEU, GONSE la déclare débordant de réalisme « d'une sorte de réalisme épais, violent, impitoyable, à la flamande » (1). Et pourtant, nul, certaines fois, ne sculpta figures plus magistrales et plus suaves que cet artiste wallon, qualifié bien à tort de flamand.

Suivant les recherches de M. FIERENS-GEVAERT, on peut reconstituer assez adéquatement la carrière pèlerinante et laborieuse de BEAUNEVEU (2). Un mandement royal de 1361 lui ordonne de tailler les tombes de Philippe VI, de Jeanne de Bourgogne, de Jean II, de Jeanne de Bourbon et de Charles V lui-même (3). Louis de Maele lui commande un mausolée pour la chapelle de Sainte-Catherine à Notre-Dame de Courtray... ce qui permet d'attribuer à BEAUNEVEU l'admirable *Sainte-Catherine* découverte en cette église et qui semble bien contemporaine de l'artiste. Telle est du moins la précieuse opinion de Mgr DEHAISNES, de HENRI ROUSSEAU et de FIERENS-GEVAERT. Treize ans après (1374), BEAUNEVEU ornemente et peint des toiles pour la Halle des Jurés de Valenciennes. Ypres lui commande, en 1377, une *Vierge* pour le Beffroi... puis c'est à la cour de Jean, duc de Berry, qu'il s'absorbe dans la longue et magnifique éclosion des merveilles de Mehun-sur-Yèvre, la page la plus intéressante de ce premier chapitre de l'art moderne, malheureusement délabrée, ravagée, effacée par le temps. Aucun artiste, à cette époque, qui ne pèlerine vers ce chef-d'œuvre. CLAUS STUTER, lui-même, le génie le plus tumultueux, le plus étonnant de la période bourguignonne, y vient achever son apprentissage, après les premières statues de Champmol, sur les conseils de Philippe le Hardy. Mais d'un travail aussi considérable il reste peu de vestiges. Quant aux œuvres de BEAUNEVEU que posséderait l'Angleterre, suivant les *Chroniques* de FROISSART, il n'en reste pas un souvenir.

(1) GONSE : *L'Art Gothique*, (Paris, Quantin), p. 435.

(2) FIERENS-GEVAERT. *Op. cit.* Chap. III.

(3) DELISLES. *Op. cit.* p. 55, n° 109, et p. 70, n° 144.



Les siècles nous ont cependant gardé les statues de *Philippe VI*, de *Jean II* et de *Charles V* à Saint-Denis. Un moulage de ce dernier travail est conservé au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles. Cette œuvre en tous points remarquable, mais dont le moulage n'a sauvé que le buste, manifeste dans ses lignes les plus infimes un travail méticuleux autant que des soucis profonds de traduire la vie elle-même sur le visage du roi. JEAN DE LIÈGE, pour la tête du même personnage, a eu des accents moins tempérés par la recherche d'une certaine harmonie des traits. La noblesse de BEAUNEVEU se traduit, combien plus éloquemment encore, dans la *Sainte Catherine* de Courtray. La Vierge est debout, dans une robe admirablement drapée, où se révèle un peu du maniérisme français; de la main droite elle s'appuie sur un glaive; la tête se dresse, suavement idéalisée, aux traits réguliers et purs de divinité grecque, avec des cheveux qui retombent en boucles sur les épaules. C'est un morceau de sculpture unique à ce moment de transition, à ce coin de route de l'art gothique. COURAJOD dans cette œuvre si différente du Charles V de Saint-Denis, n'a pas voulu reconnaître l'ébauchoir de BEAUNEVEU; mais, incontestablement spiritualisée, la *Sainte-Catherine* a pour excuse d'avoir eu l'idéal à traduire, une vierge à qui l'harmonie des traits, la douceur des formes, le calme de l'ensemble et la majesté de la stature, devaient apporter leurs contributions d'hommages. Tout autrement, et dans quel esprit réaliste, BEAUNEVEU dut-il concevoir la statue du roi, c'est à dire un portrait!

Sa mort, survenue entre 1402 et 1413, ravit aux arts le plus brillant protagoniste de la Renaissance des Valois.

Sculpteur et peintre, BEAUNEVEU réalisa dans un heureux équilibre, le spiritualisme gothique et le réalisme nouveau. La page liminaire qu'il peignit en grisaille pour le *Livre d'Heures* du duc de Berry nous découvre la délicate douceur avec laquelle il traitait ses toiles. Autour de lui gravitent peintres et ouvriers des Pays-Bas, flamands, pour la plupart, suivant un phénomène psychologique curieux qui attache, dès les périodes anciennes, la race flamande à l'idolâtrie des couleurs. A leur tour et peu à peu, ils évoluent vers des formules nouvelles, depuis BROEDERLAM jusqu'aux VAN EYCK, en passant par JEAN DE BRUGES et MALWAEL ou MALOUEL. Courant parallèle dans la sculpture et la peinture, dont la Wallonie et les Flandres multiplient les manifestations sur le sol français, telle est bien la formule de ce mouvement qui devait découvrir la Renaissance, un demi-siècle avant l'Italie.

\*  
\*\*

COURAJOD a accordé au style bourguignon : « un caractère à la fois simple, original, imposant, sans prétention théâtrale et sans convention académique, très naïf et très vigoureux ainsi que très coloré, il se complait dans une étude passionnée de la nature, qui lui tient lieu d'idéal » (1).

Ce n'est pas une définition aussi rigoureuse et aussi sévère que l'on aurait pu donner du style de JEAN DE LIÈGE et de BEAUNEVEU, à une époque de conquête et de nouveautés que ne suppose plus l'école dijonnaise, éclosée en pleine maturité de la Renaissance septentrionale.

La Bourgogne allait recueillir la lourde succession des Valois. Il appartenait à ses ducs tout puissants d'hospitaliser et de protéger ces artistes que la reprise des hostilités entre la France et l'Angleterre expulsait si brutalement de Paris. Et JEAN DE MARVILLE, ce Wallon du Luxembourg, que JEAN DE LIÈGE avait initié au labeur écrasant du statuaire, vint à Dijon fonder l'école nouvelle.

Ce premier en l'histoire d'une extraordinaire lignée d'artistes, n'eut malheureusement qu'une carrière trop écourtée. En 1383 il commence le tombeau de Philippe le Hardy. Sous ses ordres travaillent PHILIPPOT VAN EREM, GILLEQUIN TAILLELEU, LIEFVIN DE HANC, HANNEQUIN VAN CLAIRE et CLAUS SLUTER, dont les noms trahissent éloquemment l'origine septentrionale.

Au surplus, par le mariage du duc de Bourgogne avec la fille de Louis de Maele, comte de Flandre, les deux pays, que des liens nouveaux attachent, vont s'influencer l'un l'autre et se pénétrer mutuellement.

A peine JEAN DE MARVILLE a-t-il achevé certaines parties du tombeau du duc Philippe, et s'est-il inquiété de l'ordonnance du portique de la Chartreuse de Champmol, qu'il disparaît, en 1389. Son rôle n'en reste pas moins considérable : « Fondateur de la sculpture bourguignonne, ses origines artistiques le rattachent à la Renaissance des Valois, tandis que son activité à Dijon prépare l'extraordinaire affirmation de son génial élève, Claus Sluter » (2).

(1) COURAJOD, *op. cit.*, t. II, p. 16.

(2) FIERENS-GEVAERT, *op. cit.*, p. 60.



Mais dès à présent la Wallonie va descendre du piédestal où l'ont élevée ses artistes; et si BEAUNEVEU, contemporain de SLUTER, persiste à concentrer en lui seul l'attention des princes du BERRY, à Dijon, les Néerlandais vont apparaître et atteindre d'un bond gigantesque à la renommée la plus fameuse comme la plus incontestable.

D'où vient ce CLAUS SLUTER, artiste grandiose, à la vie taciturne et tourmentée? Les documents parlent des «Orlandes», mais on ne sait s'ils désignent Hollande ou Gueldre, car le successeur et neveu de SLUTER, CLAUS VAN DE WERVE, lui assigne comme berceau Hatheim, en Gueldre. Il reprend la lourde succession de JEAN DE MARVILLE; mais s'inquiétant peu du tombeau de Philippe le Hardy, où son indépendance d'action devait être entravée, il s'absorbe dans les travaux de la Chartreuse et du Puits des Prophètes qui resteront ses créations les plus admirées.

Son atelier, au cœur de la vieille ville, est une maison à pans de bois. Une cour la sépare de la rue et, chose étrange, ses portes ne s'ouvrent pas sur elle, mais bien sur de vastes jardins qui s'enfoncent entre les habitations. L'étage reçoit la lumière de quatre fenêtres lambrissées, tandis que les combles sont éclairés d'une simple lucarne. Au rez-de-chaussée l'atelier s'allonge de toute la longueur du bâtiment. Mais SLUTER le divise en deux, en sorte qu'il possède un atelier propre. De là, il suit les allées et venues des ouvriers qui travaillent dans leurs loges. Il besogne lui-même ardemment au milieu de fièvres intenses qui ruinent son corps, gravant sur des planches recouvertes d'une légère couche de plâtre, les «trais» du dessin que ses aides taillaient ensuite dans la pierre, ou retouchant les œuvres terminées, d'un ciseau magistral. Ses ouvriers roulent dans la toile, afin de les préserver des mouches, les pierres blanches de Bourgogne, d'Asnière et de Tonnerre, l'albâtre que les Genevois vendent à Paris, le marbre de Liège et de Dinant que SLUTER achète lui-même au loin.

Lorsqu'on entreprend un travail «on place la matière à sculpter sur de gros bancs de chêne disposés pour la recevoir et ouvrir dessus les ymaiges»<sup>(1)</sup>. Parfois, dans les moments de labeur intense, le maître renvoie les ouvriers, ne retenant que les plus habiles. Il multiplie aux portes les verrous, les serrures com-

<sup>(1)</sup> KLEINCLAUSZ : *Claus Sluter*, in «Gazette des Beaux-Arts», t. 29 (1903). — FIERENS-GEVAERT, *op. cit.*, chap. IV.

pliquées et les barres de fer. Il commence alors les journées inquiètes, les nuits laborieuses, les créations épuisantes.

Peu à peu, il achève l'admirable *Portail* de la Chartreuse de Champmol que la Révolution Française respecta. Mais il n'est pas encore en possession de ce style emphatique et puissant qui originalisera d'une manière si nouvelle le *Puits des Prophètes*. La *Sainte Catherine* et le *Saint Jean* du Portail ne laissent pas de garder certaines lourdeurs de draperies. C'est alors que Philippe le Hardy envoie son ymagier à Mehun, et SLUTER en rapporte un maniérisme gracieux, une facture noble qui est bien personnelle à BEAUNEVEU. Il sculpte, dans ce genre, *La Vierge et l'enfant* du Portail. Puis il s'affranchit brusquement, il secoue les formules anciennes et achève le Portail par deux créations demeurées célèbres : les statues de *Philippe le Hardy* et de *Marguerite de Maele*, à genoux, aux portes du monastère.

Aux environs de 1395, il s'attache à la création du *Puits des Prophètes*, creusé cette même année et englobé dans la Chartreuse. Le puits lui-même était alimenté par une source qui jaillissait à fleur de terre<sup>(1)</sup>. Au milieu de cette eau s'élevait un piédestal dont les six faces figuraient les six prophètes qui annoncèrent le Christ, supportant sur une plateforme en rocaille, un calvaire aujourd'hui disparu<sup>(2)</sup>. Mais cette œuvre de CLAUS SLUTER manque de sincérité et, peut-être aussi, de pathétique. La physiologie de Jérémie est indifférente et la robe de Moïse serait ridicule sans la majesté de la tête. Les six Prophètes, d'une composition très large, très sûre et très mystique, manquent de la ferveur qu'on attendrait de leurs gestes prophétisant. Mais il reste du calvaire une tête de Christ qui suffirait à elle seule à illustrer son auteur. Cette face douloureuse, encore bien qu'une sorte de classicisme retienne sous l'épiderme les convulsions tétaniques que l'on devine, peut être considérée comme l'œuvre la plus parfaite du grand SLUTER. Ce n'est plus d'un pathétique de convention que se tord cette bouche angoissée, mais c'est d'une douleur intense et qui fut vécue, que l'artiste observa, qu'il scruta avec la tenacité d'un Michel-Ange penché sur des cadavres, et qu'il rendit d'un ciseau magistral.

Écrasé par ce labeur, épuisé, malade, le grand artiste se retira

<sup>(1)</sup> COURAJOD : *op. cit.*, t. II, p. 358.

<sup>(2)</sup> FIERENS-GEVAERT, *op. cit.*, p. 69.



au monastère de Saint-Etienne à Dijon, libre d'aller, de venir, de travailler à l'aise. Ce que fut cette retraite cloîtrée, aucun document ne l'a dit. SLUTER tout à coup retourne à son ébauchoir. Il traite avec Jean sans Peur l'achèvement du cénotaphe de Philippe le Hardy; mais il ne termine plus aucune œuvre. Il succombe en 1406.

Élevée tout à coup par le seul effort d'un génie à la célébrité la plus fameuse, l'école dijonnaise ne devait plus connaître une fortune aussi grande. Peu à peu les ducs de Bourgogne installés dans les Pays-Bas se désintéressent de la province lointaine, qui fut le berceau de leur gloire, et de ce vieux Dijon que leurs artistes, depuis bien des années, ornent et enjolivent. Le séjour de Malines et de Bruxelles, aux portes d'une Flandre gorgée de richesses et d'une Wallonie matée où l'on pille, saccage, vole et brûle à l'aise, aux côtés du roi de France, convient aux appétits plantureux des ducs.

A Dijon, CLAUS VAN DE WERVE, qui achève le cénotaphe de *Philippe le Hardy*, commencé déjà par JEAN DE MARVILLE, réclame en vain des rétributions plus larges. Il poursuit au milieu de l'indifférence cette œuvre éloquente et forte dont il ne reste guère aujourd'hui que des fragments conservés au musée de la ville. Le duc Philippe, étendu sur le marbre, aux côtés de son épouse, n'a plus cette expression de vie intense qu'on lui connaît depuis la statue de la Chartreuse. La mort a fixé sur son visage une paix éternelle où les paupières se sont closes et les lèvres fermées irrémisiblement. Les mains jointes parlent de prière suprême et tout le corps repose dans une immobilité rigide. Ainsi son épouse: un calme identique a figé ses membres. Personne ne réclamera pour ces statues tombales un réalisme plus indiscret.

Sur le socle et faisant le tour du tombeau, VAN DE WERVE a sculpté les *plourants*, une procession qui s'avance dans l'ordre liturgique. Ces plourants ont des poses d'une vérité savoureuse; tandis que l'un psalmodie les psaumes, l'autre, un doigt dans son livre d'Heures, esquisse un geste d'étonnement. D'autres encore égrènent des chapelets énormes ou portent les objets du culte. Les bures harmonieusement plissées, les gestes, les physiologies, surtout, si expressives, tout cela constitue un ensemble d'une telle harmonie et d'une telle originalité que ce sera le point de départ d'un renouveau complet dans l'art tombal.

Cependant CLAUS VAN DE WERVE n'a rien inventé. Selon KLEINCLAUSZ ces plourants ont une origine bourguignonne anté-

rieure aux créations de l'artiste gueldrois<sup>(1)</sup>. Les moines de VAN DE WERVE n'en demeurent pas moins une œuvre unique que les maîtres Tombiers imiteront longtemps encore sans y rien toucher, si ce n'est pour le cénotaphe de *Philippe Pot*, seigneur de la Rochelle, où les plourants porteront eux-mêmes, sur les épaules, la dalle de marbre où repose le trépassé.

Lorsqu'il eut achevé le tombeau du duc Philippe, CLAUS VAN DE WERVE entreprit l'exécution de celui de *Jean sans Peur*, chef d'œuvre composite et multiforme auquel participèrent après lui JEAN DE LA HUERTA et ANTOINE LE MOUTURIER. Mais à cette époque prend place, dans l'histoire, l'épisode sanglant des Armagnacs. A Dijon, les artistes sont de plus en plus oubliés et VAN DE WERVE disparaît le huit octobre 1439.

Dès lors, la décadence de l'école dijonnaise se précipite. Les VAN EYCK ont, d'ailleurs, commencé, dans le Nord, leurs prodigieux travaux. La Flandre répare ses anciens désastres. Elle atteint à l'apogée de la fortune et de la gloire.

Au surplus, les Pays-Bas, gravitant autour de la toute puissance des princes de Bourgogne, forment peu à peu un état redoutable et puissant que la seule astuce de Louis XI empêchera d'atteindre au royaume autonome. Dijon n'est plus qu'un souvenir parmi les préoccupations des princes.

Et puis, brusquement, la peinture détrône la sculpture au ciel de l'art. L'ouvrier « de dorer à plat » perfectionne son métier; il se refuse à demeurer plus longtemps au service du sculpteur. Il crée, il trouve le paysage. Il le rapporte peut-être d'Italie avec CAVAEEL dont on ne possède rien, ou bien avec BROEDERLAM dont il reste des volets de rétable au paysage italien<sup>(2)</sup>.

Mais, à un degré plus proche, la filiation des VAN EYCK rencontre les enlumineurs de Paris: JACQUES COENE de Bruges, artiste encore inconnu, qui crève la toile du fond pour y laisser apparaître le futur paysage des VAN EYCK, mais qui porte une empreinte italienne sensible<sup>(3)</sup>; et HAINCELIN DE HAGUENAU qui agrandit

(1) KLEINCLAUSZ: *L'art funéraire de la Bourgogne au moyen-âge*, in « Gazette des Beaux-Arts », 1903. T. 29. Et « *Claus Sluter et la sculpture bourguignonne au 15<sup>e</sup> siècle* », ibid. 1901, T. I.

(2) Rétable de Jacques de Baerze, pour la Chartreuse de Champmol.

(3) DURIEU: *Exposition des primitifs français* « Revue de l'Art Ancien et Moderne ». T. I, 1904. p. 258 et suivantes. — FIERENS-GEVAERT, *op. cit.*, p. 92 et suivantes.



le paysage, mais qui le traite dans la façon naïve des primitifs. Puis les enlumineurs de Bourges, JACQUEMART DE HESDIN, les frères DE LIMBOURG, qui commentent en images naïves les *Livres d'Heures* du duc de Berry<sup>(1)</sup>. Puis les VAN EYCK apparaissent qui perfectionnent les formules nouvelles appliquées dans un art encore rudimentaire.

La peinture aux Pays-Bas connaît dès ce moment l'admirable floraison d'une renaissance originale et célèbre. Avec eux le premier chapitre de l'histoire de la peinture flamande est achevé. Les pages se succéderont sans fin, tour à tour, mystiques et tendres avec les VAN EYCK et MEMLING, troublantes avec JÉRÔME BOSSCH, pour aboutir au chapitre éclatant de RUBENS.

La Wallonie et la Gueldre ont sculpté les rois et les saints du quatorzième siècle. La Flandre s'est obstinée à peindre. Maladroits au début, ses essais devinrent tout à coup l'éclosion des chefs-d'œuvre des VAN EYCK. Cette page liminaire de « l'art belge » — pour employer un néologisme historique de mil huit cent trente, — trop ignorée et trop confuse encore, est un admirable mouvement qu'il importe de conserver à la gloire de nos lointains ancêtres.

Sans doute l'unanimité des avis n'est pas obtenue devant les tableaux d'HUBERT et de JEAN VAN EYCK. L'art flamand dans sa forme toute de réalité, mais aussi de poésie grave, ne peut plaire à toutes les âmes ; car il faut bien avouer que s'il fut souvent un prodige, il ne connut pas toujours le principe du rythme et de la mesure qui fut le privilège de l'art antique, et, plus près de nous, de la renaissance italienne.

Il ne pouvait d'ailleurs en être autrement, le Flamand et l'Italien ne possédant pas un âme commune et ne pouvant se réclamer de mêmes instincts raciques, de même milieu et de même tradition, n'auraient pu sculpter ni peindre dans une formule identique.

Pour MUNTZ, à cause de cette antipathie qui l'étreint en face des tableaux flamands plus vrais que spiritualistes, les VAN EYCK ne peuvent se réclamer de la Renaissance italienne<sup>(2)</sup>. La remarque est juste lorsqu'elle ne porte que sur cette comparaison. Mais, dans les Pays-Bas, et durant ce même quinzième siècle qui devait

(1) DURIEU : *Débuts des Van Eyck*. « Gazette des Beaux-Arts, 1903, T. 29.

(2) MUNTZ. « *La civilisation en Italie et en France à l'époque de Charles VIII*. » Paris. Firmin-Didot, 1885, p. 5.

connaître les merveilles de la peinture et de la sculpture italiennes, les VAN EYCK furent d'incomparables créateurs de visions, des magiciens au pinceau prestigieux.

Que l'on discute l'importance de leur œuvre, comme l'influence du quatorzième siècle, parmi les Tomes volumineux de l'histoire de l'art, c'est affaire à chicanes.

Au surplus, faut-il bien ne pas s'enthousiasmer outre raison, et ne pas imposer, vaille que vaille, aux Italiens, du début du quinzième siècle, la prépondérance septentrionale. Il semble que l'on oublie, aux confins du treizième et du quatorzième siècle, l'éclosion de l'œuvre giottesque qui prétendit retourner au réalisme. Si les disciples du peintre de *Saint François d'Assises* s'immobilisèrent dans l'imitation d'un type, inspiré sans doute de la nature, mais figé dans une forme immuable, si ANDRÉ DE PISE et ORCAGNA, après les créations brutales de JEAN DE PISE, retournèrent à la source gothique, il ne faut pas en conclure que la tendance réaliste dut, pour renaître, attendre la clarté du Nord : les Italiens du quinzième siècle connurent, sur leur terre patriale, une source où puiser l'inspiration nouvelle.

Le problème cependant est d'une solution difficile, rendu plus complexe encore par l'absence de documents, particulièrement en ce qui concerne les voyages des peintres septentrionaux, tels que CAVAEI, dans la Péninsule, d'où, vraisemblablement, ils revinrent avec le paysage.

Ne suffit-il pas d'ailleurs, à la gloire des artistes du Nord, d'avoir créé et développé, au quatorzième siècle, une Renaissance féconde, et d'avoir exercé sur le quinzième siècle français une influence décisive ?

Ne leur suffit-il pas encore d'avoir converti l'Espagne, qui ne voulait pas parler le dialecte d'art arabe, à leurs formules audacieuses ?<sup>(1)</sup>

Il leur manqua pour aboutir et n'être pas éclipsés par les Italiens d'une autre Renaissance, incomparablement plus glorieuse, l'éducation des modèles antiques que les siècles avaient respectés sur le sol de la Péninsule, et peut-être aussi l'esprit de mesure entre la truculence et le spiritualisme, cet atticisme de pensée et de forme, difficilement accessible aux races du Nord, à raison même de leur tempérament et de leur âme.

LOUIS BOUMAL.

(1) COURAJOD, *op. cit.*, t. II, p. 322 sq.





## L'Ecorcheur d'arbres <sup>(1)</sup>.

(Li hwèrseû).

Les gouttes d'eau commençaient à choir dru et, de l'ouest, les nuées se précipitaient, menaçantes.

Le Maître me dit :

— Nous voici sur les Esneux ; sans les bottes magiques du Petit Poucet, il nous serait impossible d'atteindre, avant l'ondée dont les estafettes nous saluent, le village de Dochamps. Si vous m'en croyez, réfugions-nous sous l'abri de paille de Colas le bûcheron, là, à droite, dans le taillis écorcé.

Nous y courûmes, évitant de notre mieux les touffes de bruyère et les troncs tordus, fraîchement dénudés, qui grelotaient sous l'averse.

Point de Colas en vue. Sa serpe était plantée dans un tronc de bouleau lépreux figé dans l'humus. A proximité d'une corde de bois et d'un tas de *faguennes* à peine commencé, des ramilles de chêne, encore garnies de leurs feuilles décolorées, flamblaient sous une bouilloire en fer-blanc, noircie par la fumée. Un panier d'osier, un très vieux panier de tendeur aux grives, contenant quelques provisions de bouche, se cachait sous la claie qui nous servait pour l'heure de parapluie.

— Sans doute notre hôte est-il allé quérir une provision de harts, m'expliqua mon compagnon ; il ne peut tarder à reparaître.

» Vous connaissez Colas ? C'est le type du bûcheron de race. Tandis que la plupart de nos villageois s'occupent alternativement dans les campagnes et dans la forêt, lui n'a guère demandé son pain qu'à sa cognée. Colas n'a pas d'enfant ; sa femme soigne la chèvre et le champ de pommes de terre ; sans soucis donc, il peut chaque matin s'enfoncer dans les sentes forestières.

» Comme chez tous les gens étrangers aux travaux de la pensée, les faits de la vie ont eu, si je puis m'exprimer ainsi, plus de place pour s'incruster dans sa mémoire. En lui, le passé demeure avec un relief saisissant. Interrogez Colas, c'est pour vous, Monsieur le sociologue, un sujet de monographie inédit.

» J'ajouterai, pour compléter mon croquis, que Colas et sa femme jouissent ici d'une certaine notoriété. Catherine sait les vertus des simples ; Colas *sègne* les maux les plus divers et a le secret des paroles par quoi l'on chasse, des chaumières, les rats malfaisants ; compatissants l'un et l'autre, ils s'ingénient à diminuer les souffrances d'autrui.

— Bonjour, mes gens, bonjour.

— Bonjour, Colas.

Tapis sous la claie de chaume, nous ne nous étions pas aperçus de l'approche du bûcheron.

— Comme vous étiez absent, nous nous sommes permis de venir réchauffer votre café. Vous ne nous en voudrez pas ?

— Au contraire, je vous en offrirai même une tasse si le cœur vous en dit.

C'était là une façon de parler. Colas, ainsi que ses pairs, buvait tout simplement dans le couvercle de sa bouilloire.

Il jeta sa charge de liens de bouleaux (*harts*), enleva son café, retira de dessous les braises ce que je reconnus après pour un morceau de lard ; puis débarrassé de la peau de chèvre qui lui tenait lieu de manteau, il vint s'accroupir à nos côtés.

Un pantalon trop court, large du bas, collé aux genoux ; une blouse rapiécée, moulant le torse, habillaient sa personne, toute en nerfs. Sa figure rougeaude, cerclée d'une barbe grisonnante et éclairée de deux yeux intelligents et doux, disparaissait sous un chapeau de feutre, jadis brun, en pain de sucre. Son dos s'est courbé légèrement sous le poids des fagots qu'il reporte le soir en regagnant son logis.

Après nous avoir invités à partager son frugal goûter, il se mit à mastiquer ses tartines.

(1) Chapitre inédit de l'*Ame des Humbles*, II<sup>e</sup> série, en préparation.



— Ça tombe-t-il ferme, Colas ! C'est à peine si nous pouvons entrevoir la hêtraie des Petites-Heyds à travers la nappe d'eau. Vrai, j'admire votre endurance pendant une saison comme celle-ci. En quinze jours, un citadin ferait, à votre place, collection de toutes les maladies imaginables.

Le vieux sourit, flatté.

— La belle affaire pour nous, Monsieur Banneux ; notre carcasse est familiarisée avec tout cela. Mais reluquez-moi ces belles écorces qui achèvent de pourrir. C'est-il point malheureux ? Enfin, au prix où ça se paie aujourd'hui...

— Votre profession était-elle jadis de meilleur rapport ? Cela m'étonnerait. Si j'ai bien compris vos paroles cependant ? Un Nuton indiscret m'a confié que vous avez exercé le métier de bûcheron dès votre première enfance, sans jamais le trahir. Il serait intéressant, pour un profane comme moi, de savoir exactement ce qu'était l'existence de l'ouvrier forestier il y a cinquante ans et ce qu'elle vaut de nos jours.

» Il pleut sans discontinuer ; vous ne pouvez reprendre votre travail, Colas, nous vous écoutons.

M'avait-il compris ? Il acheva son repas, essuya ses moustaches grasseuses du dos de la main.

— J'ai « *râyé l' brouwire po l' tresse* » (1) toute la vie, on vous a bien renseigné.

» L'école m'a vu quelques mois l'hiver. J'y appris à lire, à écrire et un peu à compter. Maintenant, j'écris difficilement, mais je lis encore la gazette, et sans *bériques* (2), par exemple.

» A dix ans, mon père me prit avec lui pour *peler* (3) sur les Combes ; à douze ans, j'essartais : mon apprentissage était commencé.

» L'Ardenne que vous aimez n'est plus celle que j'ai connue. Les routes ont tout changé. Entendez-vous la locomotive siffler dans la direction de la Forge à la Plez ? Nous allons avoir un tram. Soyez pourtant bien persuadé que la construction des routes a apporté plus de bienfaits à notre pays que les wagons ne nous en amèneront jamais. Comment aurait-on pu exploiter nos

(1) Expression locale : « arracher la bruyère par la tête », employée pour signifier qu'on est occupé aux travaux pénibles de la région.

(2) Lunette.

(3) Ecorcer.

admirables futaies avec les moyens de communication de l'époque ? D'abord, le bois de chauffage était pour rien. Seuls, pouvaient être vendus les écorces et les troncs des arbres qui, généralement, se débitaient sur les lieux par les scieurs de long ou dans les scieries nombreuses sur nos ruisseaux. Nous apercevons d'ici les ruines de la scierie France qui a connu de si beaux jours.

» Et quels arbres ! Monsieur. Nos chênes et nos hêtres ne sont que des allumettes à côté de ceux-là.

» Godenir, la meilleure cognée de Dochamp quand j'étais jeune homme, a mis deux jours et demi pour abattre un chêne dans le bois de Laroche. Arrivée au cœur, la lame, effilée comme un rasoir, n'emportait plus guère que de la poussière, tant il était dur. Le tronc seul avait neuf mètres cubes de volume. Malgré les mauvaises conditions de vente, des sujets semblables se payaient près de quatre cents francs, pas la moitié des prix actuels.

» Les arbres étant vendus sur pied, les abatteurs étaient rétribués par le marchand acquéreur ; quelques privilégiés recevaient un salaire de quatre francs, la plupart n'obtenaient pas deux francs.

» Du commencement du mois de mai à fin juillet, nous *pèlions*. Chaque ménage un peu en force entreprenait l'écorçage d'un certain nombre de parts d'affouage, cinq ou six, à raison de quatre-vingts ou quatre-vingt-dix centimes le fagot d'écorces de vingt-cinq kilogrammes. Si la sève affluait, un excellent bûcheron écorçait journallement l'équivalent de trois fagots ; le vent venait-il du nord-est, *vos v's ariz rayé l'âme fou dè cwèr* (1) sans parvenir à en avoir un. Lorsque la première poussée de sève était défavorable, la seconde dédommageait souvent.

» Nos écorces alimentaient les tanneries de Stavelot et de Malmedy. Les prix furent longtemps très rémunérateurs. Payées dix-huit francs dès le début, elles tombèrent à seize pour quelques années. La baisse s'accrut régulièrement dans la suite et celles que nous sauverons en 1910, ne nous rapporteront peut-être pas cinq francs les cent kilos. (2)

(1) Vous vous seriez arraché l'âme du corps.

(2) Le tannage au chêne, le seul connu autrefois, ne se pratique plus qu'avec les tannins exotiques ou les extraits comme adjuvants. Les matières tannantes exotiques ont une teneur en tannin beaucoup plus élevée ; citons, parmi les plus recherchées, le bois de quebracho, de l'Amérique du Sud, le myrobolan, fruit non mûr d'un végétal des Indes, la valonée, cupule du



» Pour les véhiculer, des sentiers à peine frayés, avec des ornières où les roues disparaissaient jusqu'au moyen ; pas de chevaux, des bœufs. Les bœufs du temps, on les aurait portés à la foire, sur son dos, sans en être autrement fatigué : petits, nerveux et têtus. Ah ! têtus. Tout est têtus, d'ailleurs, dans notre pays : têtus les bœufs, têtue la terre qui ne veut rien donner, plus têtus les hommes qui forcent les bœufs et la terre à l'obéissance <sup>(1)</sup>.

» Les plus fortunés attelaient, de file, trois, quatre, six bœufs. Moi, j'ai accompli maintes fois le voyage de Dochamps à Stavelot avec le nôtre.

» Nous quitions le village dans l'après-dîner. Au Bois S<sup>t</sup> Jean, nous dételions les bêtes qui broutaient les taillis jusqu'au lendemain matin. Dans les feuilles mortes, à côté de nos véhicules, nous dormions.

» Voici une histoire qui m'est arrivée et qui vous amusera. Pour moi, c'est comme si c'était arrivé hier. Pour grimper la côte de Dochamps à Samrée, ma bête traînait 450 kilos d'écorces. Arrivé à Noirciny, point culminant du chemin, il refuse soudain d'avancer, recule, recule tant et si bien que nous nous retrouvons au bas du sentier. Nous remontons pour redescendre de nouveau, et cela trois fois de suite. Désespéré, j'abandonne mon attelage pour aller chercher un bœuf de renfort. Chemin faisant, je rencontre le gros Bert et lui conte la mésaventure.

— « Ne va pas plus loin, me dit-il, je t'accompagne. Lorsque tu seras arrivé au point où ton bœuf n'en veut plus, tu m'avertiras. »

» *Quand deux pauvres s'aident, li bon Dieu ri* <sup>(2)</sup>. Vous allez en avoir la preuve.

— Nous y sommes, Bert.

» Mon colosse s'arc-boute derrière la voiture, le bœuf refuse

gland d'un chêne de la Serbie, de la Turquie et de l'Asie Mineure, l'écorce de mimosa d'Australie, la garouille, écorce d'un chêne nain d'Afrique.

Les extraits tannants, secs, pâteux ou liquides, sont très employés. Beaucoup sont importés. Citons l'extrait de hemlock, celui de bois de quebracho, celui de châtaignier. Quelques usines belges en produisent également, notamment la « Société des produits chimiques et électro-chimiques de Hemixem » ; elles traitent surtout le bois de quebracho.

Enfin le tannage au chrome et le tannage à l'alun prennent de l'extension.

<sup>(1)</sup> Les ardennais doivent avoir une mâchoire d'âne dans leurs âmes.

<sup>(2)</sup> Quand deux pauvres se viennent en aide, Dieu rit.

d'avancer, mais telle est la poussée du « Gros » que le joug se brise net sur les cornes du bœuf.

— « C'est dommage que le joug se soit simplement cassé, fit bonnement Bert dont les veines grosses comme des doigts barraient les tempes, tu étais sauvé.

— Roland n'aurait pas mieux dit, interrompit le maître, que cette simplicité héroïque ébaudissait et reportait aux âges épiques.

— Ce Roland, reprit Colas, peu érudit en histoire, c'était-il aussi un ouvrier des bois ?

— Pas tout à fait, brave homme ; c'était un guerrier comme les quatre fils Aymon, dont vous avez peut-être entendu parler.

— Comment donc, j'ai même lu leur histoire. Quels hommes et quel cheval que leur Bayard !

» Après la saison des écorces, poursuivit le bûcheron, nous essartions sans relâche tant que les beaux jours duraient.

» En hiver, nous avions nos vacances. On laissait *couri l'aiwe so valêye* <sup>(1)</sup>.

» Lors de la construction des routes — celle de Laroche date de 1846 — nous fûmes payés à soixante-quinze centimes par jour pour arracher les pierres. Marie, la fille de la ferme France, touchait trois francs pour voiturier les moëllons sur le lieu d'empierrement.

» D'autres années, vous vous estimiez heureux de battre en grange pour être nourri et recevoir, si le maître était généreux, dix ou vingt centimes par jour. De quoi bourrer sa pipe et boire un *qwarlet* <sup>(2)</sup> le dimanche en allant *al cise* <sup>(3)</sup>.

» Tantôt, je me plaignais, c'est mal. Le prix des écorces a baissé, mais au lieu de nonante centimes au fagot, l'ouvrier obtient couramment un franc cinquante aujourd'hui ; par exception, un franc soixante-quinze et deux francs.

» Toute la morte-saison, sauf toutefois aux fortes neiges, nous sommes occupés soit à l'abatage des arbres, soit à la confection des fagots marchands.

» L'abatage des bois se met au rabais à la maison communale. Les prix moyens sont de quatre à dix francs le cent pour les

<sup>(1)</sup> Laisser couler l'eau vers la vallée : ne rien faire.

<sup>(2)</sup> Petite mesure de genièvre de vingt centimes.

<sup>(3)</sup> Soirée.



sapins suivant grosseur <sup>(1)</sup>; de quarante à soixante-quinze centimes par hêtre; de trente-cinq à cinquante centimes par chêne.

» Pour les fagots marchands, nous obtenons : trois francs pour le cent de *faguennes* <sup>(2)</sup>, six francs pour le cent de *wâtes*, trois francs pour le cent *moussades*, cinq centimes de la botte de *veloutes*.

» Quelle que soit l'espèce de fagots, l'ouvrier courageux et robuste peut facilement gagner une journée de trois francs en hiver.

» Les *clappes* et les *rayes* <sup>(3)</sup> sont peu fabriquées ; les bottes se payent vingt-cinq centimes.

» Notre métier ne rend pas millionnaire ; néanmoins, il fait vivre son homme. Il m'a permis d'acquérir la maison que j'habite, quatre ou cinq lopins de terre et — gardez-le pour vous — quelques louis d'or pour la fin.

— Vous êtes marié, Colas ?

— *I gna nou si laid pot qu'i n'trouve si covra* <sup>(4)</sup>, répondit-il en riant.

— Jouissez-vous de la pension de vieillesse ?

— Depuis trois ans ; Catherine l'a obtenue l'an dernier.

<sup>(1)</sup> L'abatteur doit couper les sapins, les élaguer, les écorcer sommairement et les trainer à proximité des chemins forestiers où ils sont réunis en tas.

<sup>(2)</sup> Les *faguennes* sont des fagots renfermant trois ou quatre bois de quartier auxquels on associe un rondin. Elles ont un mètre ou un mètre dix de long et quarante ou cinquante centimètres de circonférence.

Les *wâtes* renferment six ou huit bois, suivant la grosseur de ceux-ci. Elles mesurent un mètre vingt, un mètre trente ou un mètre quatre-vingts de long. Ces fagots sont fabriqués pour les houillères.

Les *moussades* renferment de vingt à vingt-cinq petits bois ronds. Elles ont de un mètre à un mètre vingt de long et de cinquante à soixante centimètres de circonférence. Ces fagots sont principalement utilisés par les boulangers.

Les *veloutes* en usage dans les charbonnages du pays de Liège sont des fagots de fines ramilles ayant trente centimètres de tour et un mètre dix de long. On les réunit souvent par cinq avec un hart.

<sup>(3)</sup> Les *clappes* sont des fagots renfermant cinquante planchettes de hêtre de cinquante centimètres de long sur dix centimètres de large.

Les *rayes* renferment cinquante quartiers de chêne écorcé de soixante-quinze centimètres de long. Avec les *clappes*, elles servent à l'emballage des draps.

<sup>(4)</sup> Il n'est si vilain pot qui ne trouve son couvercle.

» De plus riches que nous en bénéficient.

» Ce n'est pas le Pérou, je le veux bien. N'empêche que cent trente francs ne se trouvent pas sous un fer de cheval. A des tas de gens, la pension de vieillesse, vous pouvez m'en croire, a permis bien des aisances.

— On m'a assuré que vous vous entendiez comme pas un pour guérir les maux les plus divers et les plus étranges.

— Moi, je suis un *sègneû*. Ma femme connaît les vertus des plantes du pays. Ça sert parfois pour les autres. Nous, nous n'avons jamais été malades. Des herbes, elle en nommerait plus qu'un pharmacien : les *quawes di r'nâ* <sup>(1)</sup>, l'*aisse* <sup>(2)</sup>, l'*hièbe di sarteu* <sup>(3)</sup>, l'*hièbe qui l'diale ritèye* <sup>(4)</sup>, les *feuilles de Notre-Dame* <sup>(5)</sup>, les *piet d'gates* <sup>(6)</sup>, li *frumdjon* <sup>(7)</sup>, l'*hièbe di roha* <sup>(8)</sup>, li *sawèri* <sup>(9)</sup>, les *pardônes* <sup>(10)</sup>....

— Vous, Colas, comment donc avez-vous dit, vous êtes.... ?

— Je *sègne* les maux de dents, les brûlures, la « fleur et l'dragon » <sup>(11)</sup> et les coliques.

— C'est la première fois, je l'avoue, — ET ICI LE GRAND BANNEUX MENTAIT PUISQUE, TOUT JEUNE, ON LUI « SÈGNA » L'ŒIL DROIT ATTEINT DE LA « FLEUR ». — que j'entends parler de ces choses. Y aurait-il indiscretion à vous demander en quoi elles consistent ?

— Mon père m'a légué ces secrets qui, chez nous, passent de père en fils. Ce sont des formules à dire et des *pâtêr* <sup>(12)</sup> à réciter.

— Colas, n'êtes-vous pas un peu *makrale* ? Si je ne vous savais un brave homme, je croirais volontiers que vous avez les pieds fourchus.

<sup>(1)</sup> *Lycopode*. — Plante utilisée dans le pays contre les maladies de poitrine.

<sup>(2)</sup> *Lierre terrestre*. — L'*aisse* a *tot maisse*, dit un dicton populaire : guérit tout.

<sup>(3)</sup> *Germandrée scorodone*. — Les feuilles sont appliquées sur les blessures.

<sup>(4)</sup> *La potentille sauvage*. — Les racines, placées dans de l'eau-de-vie, donnent une liqueur rouge utilisée contre les maux d'estomac.

<sup>(5)</sup> *Alchémille commune*.

<sup>(6)</sup> *Reine des prés*. — Employée contre les inflammations.

<sup>(7)</sup> *Guimauve officinale*. — Connue pour ses propriétés émollientes et adoucissantes.

<sup>(8)</sup> *Lichen*. — Combat la toux.

<sup>(9)</sup> *Sureau*. — Sudorifique.

<sup>(10)</sup> *Renouée patience*. — Dépuratif du pays.

<sup>(11)</sup> Taie de l'œil.

<sup>(12)</sup> Prières.



— Oh ! Monsieur Banneux. Une idée, je suis le dernier des miens ; je n'ai personne à qui confier mes secrets. Après tout, autant vous qu'un autre.

— Comment vous remercier, Colas....

— Pour guérir les brûlures, vous soufflez en croix sur le mal en disant : « Brûlure, perds ta douleur, comme Judas a perdu sa douleur en trahissant Notre-Seigneur. » Cinq Pater et Ave.

— Et l'on est guéri ?

— Certainement. Voici pour « la fleur et l'dragon » : « Saint Jean-Baptiste voyant trois vierges leur demanda ce qu'elles faisaient : elles *sègnaient* le mal d'yeux ; — (ICI, ON SOUFFLE SUR L'ŒIL) — araignée, poussière, graine ou quoi que tu sois, n'aie pas plus de pouvoir sur l'œil de (NOMMER LA PERSONNE) que le juif n'en avait le jour de Pâques sur Notre-Seigneur. » Cinq Pater et Ave.

» Au tour des coliques : « S<sup>t</sup> Pierre et S<sup>t</sup> Jean s'en allant parmi les champs, rencontrant mal de flanc : — Où vas-tu mal de flanc ? — Je vais chez la personne qui se nomme (DIRE LE NOM). — Retourne, les Vêpres et les Matines sont dites. » Cinq Pater et Ave.

» Enfin, pour finir, voulez-vous ma formule, redoutable aux rats ? Je la tiens d'un vieux mendiant que j'avais hébergé une nuit d'hiver.

— Allez toujours, Colas.

— Ecrivez sur un bout de papier ce qui suit : « Rats, rates et ratons, souvenez-vous que c'est demain la fête de S<sup>t</sup> Michel » et introduisez le billet dans un trou fréquenté par les rongeurs. Récitez ensuite cinq Pater et Ave jusqu'à la disparition du fléau.

— Ne risque-t-on pas de les dire longtemps ? ne put s'empêcher d'ajouter, sceptique, le jeune pédagogue.

Depuis que Colas devisait, la pluie avait graduellement diminué d'intensité. Les sombres escadrons des nuages galopèrent au-dessus de la montagne de Bethaumont. A l'ouest, des coins d'azur se découvraient. Les rayons de soleil, trouant les nues, faisaient courir, sur les cimes frémissantes, des taches de lumière.

— *Vla l'diale qui marèye si fèye* <sup>(1)</sup>, s'écria l'Ardennais aussitôt qu'il vit étinceler les gouttes attardées dans l'air vivifié.

(1) Voilà le démon qui marie sa fille. — Se dit quand le soleil brille alors qu'il pleut encore.

Nous nous étions relevés, les membres raidis. Colas se mit à tordre ses harts.

— Au revoir, Colas.

— Bonsoir, mes gens, bonsoir.

Le pied dans la Lue, l'arc-en-ciel vainqueur s'élançait, resplendissant, au-dessus des crêtes boisées pour retomber là-bas dans les campagnes devinées de la ferme de Bergister.

LOUIS BANNEUX.

