



TERRE D'ART

TERRE de rêve, terre religieuse, terre d'art!
Tout art qui vibre et chante, tout art qui s'épanouit en lumière autant qu'en harmonie, est inspiré par l'Infini.

L'art est une fleur de l'infini; et chaque poème, un pétale détaché des parterres de la Beauté dont Dieu est le divin semeur.

Et comme le rêve wallon vague sur nos collines où se brise et se fond la lumière — nos collines dont le rythme chante aux regards —, comme il est pénétré par la mélancolie heureuse et la grâce de notre Meuse et des rivières jolies, et s'enveloppe du voile lumineux et léger de notre ciel et de nos buées, l'art de chez nous sera musical, harmonieux, nuancé, porté vers les replis d'âme et les demi-teintes.

Il se penchera vers l'âme des choses; et s'accommodera avant tout de la grâce et de l'harmonie des lignes, puisqu'il est d'essence latine.

Il gardera aussi une large part d'idéalisme, car si

nous remontons aux lointaines récurrences de la race, les Celtes nous apparaissent bien moins matérialistes que les Romains. Ils déifient les forêts et les fleuves, rapportent toute réalité tangible aux influences mystérieuses; et, alors que les Latins imprègnent leur religion de naturalisme, ils penchent leur front sous le rêve divin qui passe, avec le vent, sur la cime des forêts.

Et si, d'autre part, les Belges appartiennent non à la branche celtique des Gaëls, mais à celle des Kymris comme beaucoup d'historiens l'ont pensé, nous possédons en nous un apport profond de gravité, de réflexion et de poésie — le don du rêve — comme les Irlandais, les Gallois et les Armoriciens.

Les races kymriques, de nos jours encore, sont plus mystiques que rationnelles, et portées bien plus vers la poésie et la musique que vers la peinture. Ces dons de poésie et de musique ne sont-ils pas les nôtres?

Certes, la romanisation changea notre conscience, comme la germanisation changea celle des Flandres qui possèdent, au contraire, le don pictural. Mais toute race se mire, malgré les âges et les mélanges, au miroir de ses origines.

L'écrivain wallon se penchera vers les choses, parce que les nuances lumineuses et les nimbes de gaze qui les enveloppent l'attirent et le retiennent.

Le premier artiste qui traita le paysage comme genre spécial est Patenier, le célèbre Dinantais; et son contemporain, Henri Blès de Bouvignes, ornait le fond de ses tableaux de sites pleins de rêve, avec



PATENIER. — SAINT CHRISTOPHE.
(A l'Escorial.)

(Cliché de la Vie wallonne.)



des rochers aux formes conventionnelles et sévères, tout d'un bloc et sans nuances, parce que, au dire de Ruskin, on attachait, à l'époque médiévale, un caractère de sainteté et de terreur aux solitudes montagneuses.

Fourmois, du Hainaut, fut le rénovateur du paysage belge au XIX^e siècle; et Boulenger, de Tournai, domine cette époque par sa maîtrise à peindre les sites de Tervueren et de notre fleuve.

Une autre conséquence découle de ce critérium : l'écrivain wallon, pénétrant l'âme des choses, devient observateur et psychologue, car s'il aime la nature pour son essence poétique et mystique, il l'aime aussi dans son affinité avec les êtres vivants, et il les compare et les analyse.

Et si nous pénétrons plus avant dans ces arcanes ethnologiques, nous découvrons, chez l'écrivain wallon, un sentiment sympathique pour les êtres qui animent les paysages.

L'âme romane du Wallon renchérissant cette sympathie amène, chez certains, ce besoin d'expansion, cet amour du rire et de l'ironie aimable qui les rapprochent de notre peuple amoureux de contes guillerets et de chansons gausseuses.

Des noms viennent aux lèvres :

Les purs, curieux de lignes élégantes, de lumière et de nuance, et dont les chants sont comme une symphonie d'amour.

Les psychologues qui entr'ouvrent les âmes pour y lire l'énigme de leur destinée.

Ceux enfin dont l'art est plus expansif et que la



PATENIER. — LE REPOS EN ÉGYPTE.
(Musée du Prado.)

(Cliché de la *Vie wallonne*.)



foule comprend mieux parce qu'ils sont le truchement de son âme.

Mais les passionnés de poésie, de symboles et de fine quintessence; les silencieux qui recherchent de préférence des épanchements d'âme, iront vers les premiers qu'ils liront comme une mélodie.

Les plus complets de nos écrivains sont donc ceux qui unissent, dans leurs livres, ces trois formes d'art.

Et voyez l'enchaînement naturel, la concomitance de ces types d'expression :

L'attrait de l'harmonie et de la nuance, uni à celui de l'analyse, a produit, dans l'art musical, ces harpistes célèbres : les frères Godefroid, de Namur; ces maîtres du violon : Vieuxtemps, Isaye et Thomson; le célèbre auteur de « Rédemption » : César Franck, qui marqua une révolution dans le style polyphonique, et fut l'initiateur de l'école française moderne; et Lekeu, mort si jeune, qu'il n'a pu nous laisser que les prémisses de son génie.

D'autres appartiennent à la même lignée : Jongen, Dupuis, Vreuls, Radoux...

Ce même attrait vers l'harmonie, la nuance et l'analyse a donné à nos violonistes cette sensibilité aiguë qui s'accorde si bien avec l'âme pénétrante et profondément humaine du violon; et à Franck, attiré par le mysticisme, ce sentiment d'infinie béatitude qui fait songer à l'Angelico peignant ses fresques à genoux.

Mais si, à la nuance et à l'harmonie se mêle la troisième forme qui caractérise notre art, je veux dire l'expansion teintée de quelque goût pour l'analyse



BLÈS. — L'ADORATION DES ROIS.
(Musée du Prado.)

(Cliché de la *Vie wallonne*.)



493



inséparable de toute musique, vous obtenez un artiste comme Gétry ou comme Gossec, de Vergnies, en Hainaut.

Les mêmes concordances s'accusent pour la sculpture et la peinture également inséparables du don de psychologie :

La forme la plus pure de notre expression d'art où chante la musicalité des lignes a produit nos beaux artistes depuis Du Brœucq et Del Cour jusqu'à Rousseau; et depuis Roger de la Pasture, Watteau et Pater, jusqu'à Boulenger.

Tandis que la troisième forme, qui peut d'ailleurs atteindre au grand art, a inspiré nos peintres de scènes vivantes, tel que Gallait.

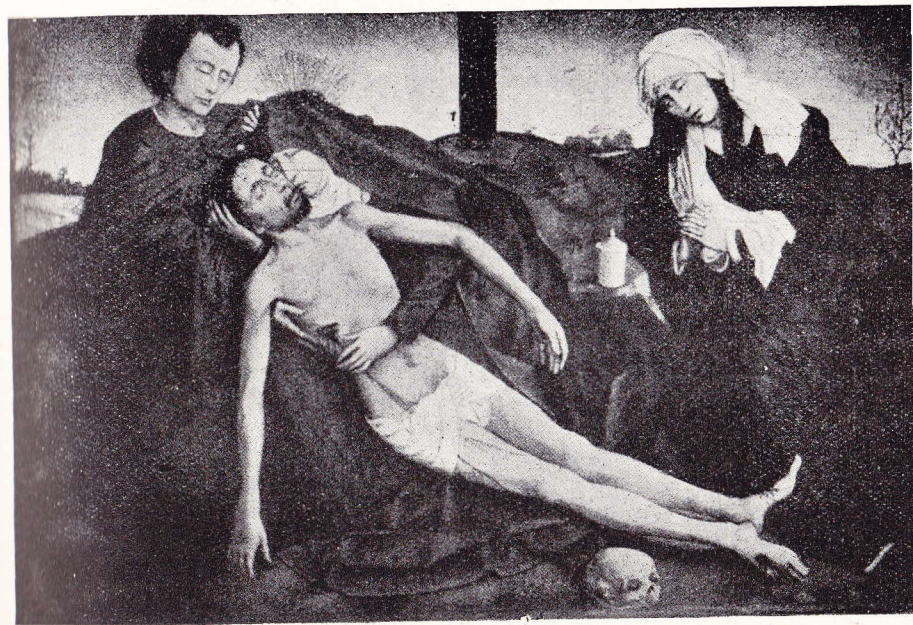
Mais bon nombre de nos peintres, musiciens, poètes, quelle que soit leur nature typique — à moins qu'ils n'aient subi l'influence des groupements extérieurs — fraternisent par des formes simples, rythmées, harmonieuses, plus poétiques que pittoresques, et qui dénotent souvent une nature portée à la rêverie.

Ces dons les plus fins de notre âme se retrouvent en parcelle chez ceux de nos écrivains que notre romanité penche passionnément vers la foule. A certaines heures, la nature qui les entoure pénètre leur sensibilité, et leur inspiration va puiser ses symboles à la source où la muse wallonne étend ses ailes blanches et se mire.

Chez Hugo d'Oignies, Beauneveu, de Valenciennes, et les imagiers de Tournai; chez un Roger de la Pasture, un Bellegambe, un Du Brœucq, un Watteau,

un Rousseau, pour ne parler que des artistes hennuyers, ces caractères, sans constituer certes une école wallonne, constituent indéniablement des affinités wallonnes.

Et si nous élargissons le cadre en y ajoutant les



ROGER DE LA PASTURE. — PIÉTA.
(Musée ancien de Bruxelles.)

noms de Renier de Huy, Del Cour, Patenier, Blès, Boulenger, Fourmois, Baron, ce sentiment poétique et rêveur s'accroît au point d'imposer notre originalité, malgré le peu d'étendue de notre territoire, par un fond qui est nôtre, et de nous détacher de l'art pictural des autres pays de race latine :

De la France, avec son souci d'agrément, de grâce,

de souplesse, où la forme devient, au XVIII^e siècle — son siècle glorieux — séduisante et raffinée.

De l'Italie qui règne par le charme suprême de la forme, de la couleur et de la lumière.

De l'Espagne enfin, dont l'originalité réside dans une grande puissance de coloris et de passion.

Certes, il n'y eut pas d'école picturale wallonne, ni d'école mosane; et la dénomination d'école flamande — il s'agit bien entendu de la première — est injuste parce qu'elle résorbe les artistes du Hainaut dont deux : Roger de la Pasture, le père de l'émotion pathétique, et Gossart, dit Jean de Mabuse, le virtuose épris des formes de la Renaissance, l'ont guidée vers des voies nouvelles.

L'influence de Roger se manifeste même, selon M. Joseph Destrée, dans l'œuvre des imagiers brabançons (1).

Précisons :

Si vous comparez les sculptures de Du Brœucq dont on trouve des moulages au musée du Cinquantenaire, avec les groupes de *Vers la Vie* et des *Sœurs de l'Illusion*, de Victor Rousseau (2), les mêmes attributs se révéleront malgré les époques et les tendances d'écoles qui séparent ces deux artistes venus, le premier en pleine Renaissance, et le second entre la période romantique et celle de la nuance verlainienne.

(1) Influence de Roger van der Weyden sur la sculpture brabançonne. *Annales de la Société archéologique de Bruxelles*, t. XXVIII.

(2) Musée ancien de Bruxelles.

Mais ce n'est ni le lyrisme de Victor Hugo, ni l'imprécision décadente, mais bien le maître de la *Neuvième Symphonie*, qui eut, sur l'art naissant de Victor Rousseau, une influence décisive. Beethoven, a écrit Maurice des Ombiaux, son biographe, « l'éleva dans la conscience universelle ».

Nous ignorons si Du Brœucq reçut aussi, par la musique, la révélation de ses dons créateurs; ce que nous savons, c'est que la même musicalité des lignes, la même grâce des formes généralement allongées — ce qui donne à leurs personnages cette distinction aristocratique que nous rencontrons déjà dans la sculpture wallonne du XIV^e siècle — la même finesse du galbe, rapprochent leur conception du Beau.

Ce qui les unit surtout dans une sorte d'uniformité d'art, c'est le sentiment intérieur, c'est l'expression psychologique imprimée dans les traits et les attitudes.

V. Rousseau a parcouru tout le clavier des jours. Ses *Adolescents*, ses *Ingénues* et ses beaux éphèbes de *Vers la Vie*, ont des sursauts d'amour. Leur ivresse nimbe leur front d'un idéal fleuri et chantant comme un matin d'avril. Puis l'*Automne* a ouvert mélancoliquement ses yeux sur les étoiles frileuses et l'effeuillement des dernières roses.

L'artiste est allé plus loin : il a plongé son ciseau jusqu'au tréfonds de la souffrance, et il a compris l'*Aveugle destin*.

Ainsi, de même que nos paysagistes peignent avant tout l'âme du val, nos sculpteurs pénètrent le mystère des âmes. Le *Richelieu* de Jean Warin, de Liège

(1604-1672), célèbre graveur de la Monnaie, de Paris, et statuaire de Richelieu, pourrait servir de transition entre Du Brœucq et Rousseau; c'est une œuvre qui fixe le caractère complexe du cardinal (1).

Chez le frère Hugo, c'est la pensée aussi qui domine, comme dans les compositions de nos artistes modernes : Wiertz, Rops, Donnay...; ses nielles sont des révélations d'âme. Ne disait-il pas : « D'autres chantent le Christ; moi, je le glorifie par mon ciselet (2 et 3). »

Lorsque le paysagiste flamand fait choix d'un coin de nature, il attend, pour le peindre, le moment du jour qui mettra en valeur la vie des lignes. Le paysagiste wallon s'ingénie à rendre l'aspect du dedans par l'aspect du dehors, en sorte que les formes extérieures sont pour lui le moyen et non le but.

(1) Moulage au musée du Cinquantenaire.

(2) G. KURTH, *La Nationalité belge*, sixième leçon.

(3) LE FRÈRE HUGO D'OIGNIES.

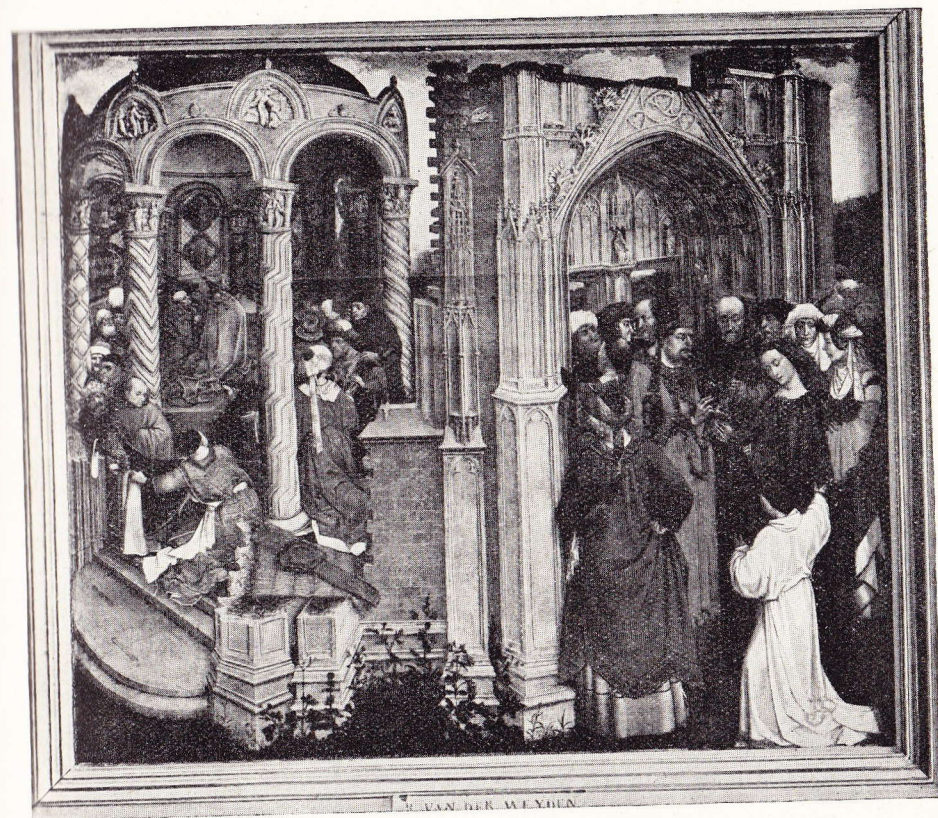
Le Frère Hugo priaît par ses nielles d'amour;
C'était la floraison des beaux lys de son âme,
Un frais bouquet d'argent gemmé pour Notre-Dame,
Un poème divin pour le divin Amour.

Le vallon l'inspirait dans son clair paysage,
Dans ses contours harmonieux et sa couleur;
Le maître enguirlandait les rinceaux de ses fleurs
Et mêlait à l'émail ses fruits et son feuillage.

Ainsi, quand il offrait au Seigneur, son travail :
Le calice adorable ou la croix-reliquaire;
Dieu bénissait le Val aussi bien que le Frère,
Et l'humble fleur de Meuse aussi bien que l'émail.

J. S.

Le sentiment intérieur, les correspondances du dehors avec les impressions du dedans, telles sont les directives de l'artiste wallon.



ROGIER DE LA PASTURE. — FIANÇAILLES DE LA VIERGE.
(Musée du Prado.)

On le voit, parti de sa tendance à se pencher sur l'âme frêle des choses, l'artiste wallon se penche logiquement sur l'âme humaine. C'est un psychologue.

Cette originalité de notre art, Jules Destrée l'a précisée fort justement dans ces lignes :

« A-t-on jamais soupçonné la possibilité d'une comparaison entre Roger de la Pasture, Jacques Du Brœucq et Antoine Watteau...? »

» Un trait frappe tout d'abord : ce sont des lyriques. Ils ont tous les trois des âmes de poète. Roger de la Pasture est pathétique, Du Brœucq harmonieux, Watteau charmant. Mais leur sensibilité à tous trois est une sensibilité de rêveur au-dessus de la vie.

» Aucun d'eux ne représentera la vie normale comme l'ont fait les Flamands et les Hollandais pour son pittoresque, ou comme les Espagnols pour son caractère. Non, tous trois se créent un monde en dehors et au-dessus de la vie. Ils composent leurs œuvres comme on ordonne un poème.

» Ces « compositeurs » ont, de plus, un sens inégalé du rythme. Que Roger de la Pasture dise les mères douloureuses, que Du Brœucq pare de noblesse grave la grâce allongée de ses figures, que Watteau les fasse lestes et frivoles sous les grands arbres d'un parc ; c'est toujours, à un degré supérieur, un concert parfait de lignes et de couleurs, une cadence mesurée et harmonieuse qui fait songer à la musique.

» Tous trois encore... dominent la nature ; mais ils la connaissent, ils l'observent, ils l'étudient. Ce sont des idéalistes que la sûreté de leur goût retient loin des conventions et des répétitions sans saveur de modèles consacrés.

» Quand Roger de la Pasture peint une Pieta, c'est une vierge qui pleure le Crucifié, mais c'est surtout

une mère, une femme vieillie et crispée par l'épouvantable détresse, et nul réaliste n'a creusé plus âprement les rides et le désespoir.

» Quand Jacques Du Brœucq évoque dans l'albâ-



NAVEZ. — GROUPE DE LA FAMILLE DE HEMPTINNE.
(Musée moderne de Bruxelles.)

tre le grouillement du *Jugement dernier* ou de la *Création*, nul n'a noté mieux que lui, avec des accents plus justes, la variété des attitudes.

» Enfin, il n'est pas d'observateur plus perspicace

qu'Antoine Watteau; ses admirables dessins révèlent qu'il pouvait fixer la vérité d'un geste ou d'une révérence jusqu'à la vérité psychologique (1) ».

Aussi bien, si nous comparons nos paysagistes Boulenger : *Vue de Dinant* (musée moderne de Bruxelles);



NOËL. — LES BERGERS. (AUGUSTE DONNAY.)

Fourmois : *Le Moulin* (même musée); Donnay : *Fuite en Egypte* (musée de Liège); Th. Baron : *Mare dans l'Eifel* et *Bords de la Meuse* (musée d'Ixelles), nous constatons qu'une même attache les unit au delà des jours. Cette attache, c'est le fil d'or du rêve. Ils font penser, ils font rêver. Leurs toiles sont des

poèmes vivants et profonds; une certaine gravité a présidé à l'ébauche; et comme l'éclat céleste chasse le rêve, la lumière en est discrète et nuancée.

Chez Boulenger, les tons bruns et nébuleux tempèrent le velouté des bleus et la richesse des cinabres; autour de la citadelle de Dinant et jusqu'au pied du rocher où se détache la collégiale, ils opposent leur force méditative aux reflets argentés du fleuve, et ils les modifient ou les brisent.

Le bitume dégage le *Moulin* de Fourmois en accentuant, par contraste, les clairs-obscurs et les reflets du soir.

Th. Baron semble vouloir atteindre le maximum d'âpreté poétique par la recherche, selon sa coutume, des tonalités sobres et sévères :

Une mare triste, coupée de rayures vertes où aboutit une route sablonneuse. Tout autour, du vert fané, des taches de buissons noirs. Deux monticules broussailleux à gauche. Une bande de nuages blanchâtres dans un ciel gris. Paysage désert où s'abattent quelques grands oiseaux.

L'autre tableau : *Les Bords de la Meuse*, rend moins l'originalité du peintre. Mais quel rythme il sut atteindre dans la nuance crépusculaire de l'eau, de l'arbre touffu, de la verdure, des deux barquettes de l'avant-plan, des collines du fond, et du ciel parcimonieusement lumineux.

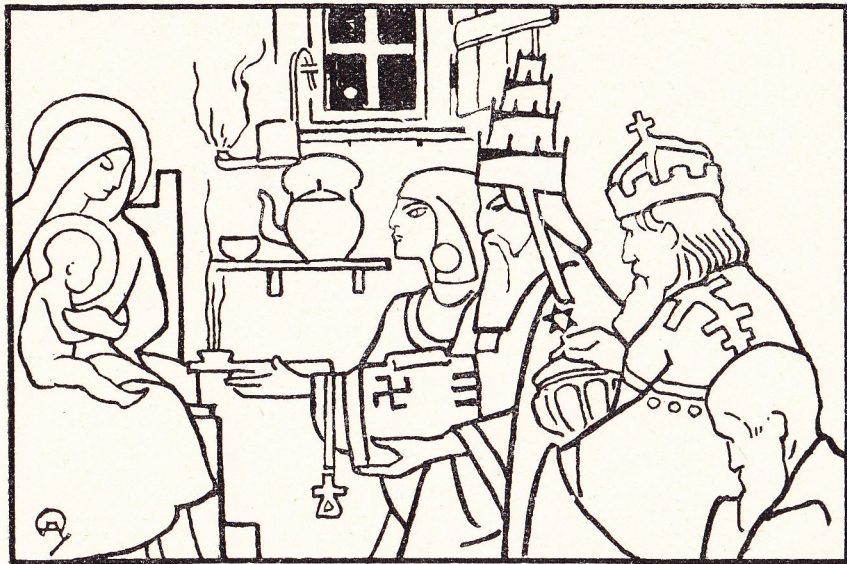
Quant à Donnay, il élargit, autour de l'objet principal, de grands espaces mosans où les cinabres et les bruns mats, les verts et les bleus sans éclat, s'unissent à merveille à la simple expression de l'anecdote.

(1) *Les Peintres des Fêtes galantes, Watteau et Pater.*

Il a pu exprimer, grâce aux crayons Raffaelli, sa vision toute personnelle de la nuance wallonne.

Nulle affectation chez ces peintres, rien de conventionnel, aucune visée au joli ni au précieux.

Poésie naturelle, lumière discrète comme celle de



NOËL. — LES MAGES. (AUGUSTE DONNAY.)

nos ciels aux colorations impalpables. Subtilité de l'analyse, dessin ample, couleur expressive : œuvres patientes et réfléchies.

Ces peintres savent produire, et jusqu'à l'acuité, telle impression d'âme : ce sont des psychologues.

L'Inondation de Boulenger (musée moderne, même salle), laisse une sensation de souffrance. La chaumière noire, démolie, esseulée au milieu de la détresse, évoque, sous le ciel d'orage rayé de rouge, deux

maines suppliantes qui se tendraient hors de l'eau.

Le Moulin isolé de Fourmois, avec son entourage ombrageux — l'eau et les branches — traduit toute l'inquiétude du soir.

La Mare dans l'Eifel exprime l'âme désolée des solitudes; et de la *Fuite en Egypte* descend une émotion qui réunit, au mysticisme du sujet, le symbolique amour du pays natal.

A les comparer aux paysagistes étrangers réunis dans les musées de Bruxelles, on leur découvre une parenté avec les maîtres hollandais Cuyp, Ruisdael, Hobbema : tous sont des poètes et des rêveurs.

Mais sur la palette de nos paysagistes du xx^e siècle, le romantisme a laissé un peu de son lyrisme et de sa chaleur. Th. Rousseau ne venait-il pas de créer, selon l'expression d'Eugène Fromentin, l'École des sensations.

L'intimité qui caractérise la grande école hollandaise retrécissait l'horizon; il fallait aux artistes de notre temps plus d'air, plus de perspective.

Enfin, à ces témoignages d'originalité, ajoutons ces lignes de M. Fierens-Gevaert qui, sous une forme dubitative, dégagent certains traits de la peinture wallonne dans ses caractères objectifs :

« Sans prétendre découvrir, écrit-il à propos de l'exposition de Charleroi, parmi tant d'expressions diverses de la sensibilité wallonne, les accents originaux et les émotions libres par quoi s'affirme l'âme d'une race, ne pouvons-nous tout au moins discerner, dans les œuvres capitales, les traits propres au génie de cette race et consentir à l'autonomie de sa pro-

duction artistique?... Disons-nous que le mysticisme lyrique fut le privilège de quelques grands Wallons, et tout au moins de Roger de la Pasture? Nous oublierions les maîtres de l'*Adoration mystique* et Thierry Bouts, si grave, si sensible, si religieux, et presque tous les maîtres flamands du xv^e siècle.

» Le charme des mises en scène pittoresques, le goût du récit clair, spirituel; la multiplicité des accessoires finement traités, ne sont-ce pas là des mérites bien wallons, comme aussi cet amour de la forme si passionné et si exclusif parfois chez le maître de Flémalle, chez Gossart? Mais nul ne poussa plus loin que Jean van Eyck l'amour de la forme, si ce n'est peut-être Hugo van der Goes, lequel, croit-on, en devint fou.

» ... Pourtant, c'est bien l'étude des mérites plastiques, linéaires et narratifs qui permettra de démêler l'originalité latente de cette peinture wallonne où l'on rencontre peut-être un peu plus de spiritualisme qu'en Flandre, de raffinement dans l'intervention, et par moments même de drôlerie narquoise. Mais cette peinture, nous la considérons comme faisant corps avec la peinture des régions flamandes. Rien n'est changé de nos jours, à une étiquette près, l'art flamand étant devenu l'art belge... (1). »

L'histoire de l'art est une Babel d'influences et de rapprochements. Ce que nos investigations veu-

(1) *La Peinture wallonne*. A propos de l'exposition de Charleroi. (*Revue des Deux Mondes*, livraison du 15 septembre 1911.)

lent découvrir dans l'école wallonne, n'est-ce pas une synthèse, une formule?

Si nous ignorons les initiateurs des Van Eyck, ces divins mosans, il faut bien reconnaître que les peintres flamands, à partir du xv^e siècle, procèdent de près ou de loin de quelque maître italien.

Les grands réalistes Jordaens et Teniers, si flamands dans leurs conceptions, n'échappent pas à l'influence de ces admirateurs de l'antiquité : Botticelli, Signorelli, Mantegna.

De *Pan parmi les Bergers* de Luca Signorelli au *Satyre et le Paysan* de Jordaens; de la danse des ravissantes muses du *Parnasse* de Mantegna à la *Kermesse* de Teniers, la route est droite où s'est perdue la merveilleuse poésie mythologique.

Rubens lui-même, malgré sa géniale personnalité, s'est visiblement inspiré, dans son chef-d'œuvre la *Descente de Croix*, du même sujet peint par Ricciarelli (Église de la Trinité-du-Mont, à Rome).

Tenons-nous en à la synthèse.

Sensibilité, nuances, profondeur psychologique et poétique : voilà bien la formule wallonne.

Dans un pays situé au carrefour des grands peuples, formé de districts sans cohésion, rapproché de l'empire du côté mosan, de la France du côté de l'Escaut, les exodes sont inévitables.

Un art wallon ne pouvait s'épanouir sur une terre morcelée, sans unité ethnographique.

Nos artistes de Tournai allèrent vers la France ou descendirent l'Escaut vers Gand; tandis que Lambert Lombard, de Liège, Flémalle et ses élèves

s'inspirèrent du style italien. Quant à Douffet, il prit pour maître Rubens et imita, dans ses premières œuvres, son coloris vigoureux.

La Flandre, grâce à ses villes hanséatiques, possédait une des plus riches bourgeoisies du monde; et l'on sait ce que l'art doit à l'adjuvant de la richesse, dans les grands centres de Venise, Florence, Paris et Cologne.

Viennent les époques des coalitions, aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, et les grandes batailles se livrent sur nos coteaux, les bousculant et les appauvrissant. Le rêve de chez nous, à ces époques, poursuit les chevauchées des gardes-wallonnes, et il fleurit, mystique et suave, dans cette Anne Laveau, dont la vie héroïque est un pur poème (1).

Ce qui étonne, c'est que la Wallonie, malgré ces nuisances, ait produit tant d'artistes dans tous les domaines.

Mais nous ne pouvons recueillir, si nous généralisons, que des linéaments épars de notre originalité.

Aujourd'hui que nous avons pris conscience de nous-mêmes, les peintres wallons, s'inspirant de nos dons ethniques, ne sont ni coloristes, ni matérialistes, ni puissants, ni violents. Ils s'affirment par moins de pittoresque et plus de poésie; par moins de truculence que de psychologie et de sentiment.

Ces dons s'accordent mieux à synthétiser le rêve

(1) Elle s'engagea dans le régiment des Gardes-wallonnes, se distingua par son héroïsme, devint officier, puis elle prit le voile au couvent de Nivelles.

de notre âme dans le bois, le marbre ou le bronze. C'est par la sculpture, après la musique, que la Wallonie s'impose aujourd'hui comme autrefois; et Victor Rousseau est de la même lignée que Renier de Huy, Beauneveu, Du Brœucq, Laurent Delvaux de Nivelles et Del Cour.

« Chez tous, la forme n'existe point pour elle-même; elle s'abstient de ne tendre qu'à reproduire les réalités des corps. Elle va au delà, elle atteint la réalité de l'âme. Si l'on veut la caractériser davantage, qu'on compare un Du Brœucq à un Franz Floris, un Rousseau à un Jef Lambeaux : d'un côté, faste ou excès et joie quasi animale des matières; de l'autre, simplicité, modération et distinction des choses de l'âme (1). »

C'est à ce legs de psychologie et de sentiment que nous devons les aquafortistes liégeois : Rassenfosse, Maréchal, Donnay; et les montois : Bernier, Dieu, Duriiau, sortis de l'atelier d'Auguste Danse.

Le même legs, poussé à l'aigu, a produit Félicien Rops qui domine l'art de l'estampe à la fin du XIX^e siècle.

On peut affirmer que notre art récuse les transcendances tapageuses, les tonalités ardentes, la fougue outrée qui lève les poings dans des tempêtes imaginaires : toute cette surabondance de force et de sensualité qui brise tout lien entre le goût et la mesure.

Il n'a nul souci de la souplesse outrancière et

(1) RICHARD DUPIERREUX, *La Sculpture wallonne*. Conclusion.

des raffinements de la grâce et de la mièvrerie, pas plus que de l'éclat du coloris.

Il évoque une vierge jolie, plus élégante que forte, plus sensible que sensuelle, penchée davantage vers la vie intérieure.

Certes, elle n'est pas une *Belle au Bois dormant* éternisant ses songes; elle est, au contraire, douée de la mobilité latine; aime les chansons cristallines au charme imprécis, et tire toute joie de la divine harmonie de la ligne, des sons et des poèmes.

Lorsque Emile Faguet écrivit, à propos de l'esprit français, clair, précis, logique, limpide comme son ciel, qu'il est plus littéraire qu'artistique et plutôt didactique que littéraire (1), il généralisait sans tenir compte des nuances.

Le ciel du nord de la France se rapproche du nôtre. La lumière, à mesure qu'on s'avance vers nos Marches latines, s'affranchit de l'éclat des ciels profonds du sud; et les œuvres, plus poétiques que littéraires, s'appellent *Le Lac*, *Le Génie du Christianisme*, *Mon Frère Ives*, *Romances sans Paroles* ou *Le Jardin de l'Infante*.

Et cette originalité de notre conscience, ces dons de l'ambiance et de l'atavisme, nous les retrouvons à l'origine de notre littérature, dans ce délicieux chantefable *Aucassin et Nicolette* tout enrubanné de rêve paisible et de merveilleux, auxquels le troisième type de notre clavier d'art ajoute ses gammes rieuses et familières, et pour tout dire, romanes.

(1) FAGUET, *Drame ancien et moderne*.

Gaston Paris, d'accord avec d'autres philologues, pensait que la légende du chevalier au cygne, dont Wagner a tiré ce délicieux *Lohengrin*, est née en pays wallon.

Quand vint l'âge des trouvères, ceux du Hainaut, dit Clément Marot, chantèrent à pleine gorge. Les pastourelles limpides qui glissent de la lumière entre les rimes, ouvrirent leurs ailes et s'envolèrent de château en château, de bourgade en bourgade.

En même temps, nos chroniqueurs se révèlent. Ils content et font des vers.

Deux grands noms s'évoquent : Jean le Bel dont s'inspira Froissart, et Jean Lemaire de Belges.

Plus tard, le doux poète Louis des Mazures, de Tour-nai, ami de du Bellay, accordera sa lyre (1523-1574).

La littérature française, après Jehan Lemaire de Belges (1473-1525), est presque totalement abandonnée. Au XVI^e siècle, la langue latine devient la langue des historiens et des savants. Erasme, qui domine la pensée en Pays-Bas, combat à outrance la tradition. C'est l'époque où l'art italien absorbe nos peintres que groupe autour de lui Lambert Lombard, de Liège.

La littérature dialectale wallonne, elle, reste vivante en ses pasquèves où persiste l'esprit des fabliaux, alerte, primesautier, moqueur et joyeux. Sous Wazon lui-même, le meilleur des princes, le peuple, frondeur irréductible, manifeste, dans ses chansons, son impertinence et son humeur indépendante.

Mais ce n'est qu'en 1757 que la littérature wallonne

peut enregistrer une œuvre vraiment importante : *Li voyèdje di Tchaufontaine*. Les auteurs, MM. de Harlez, de Cartier, de Vivario et Fabry, réunis en société, appartiennent à la haute bourgeoisie de Liège. La langue wallonne, à cette époque, est encore la langue véhiculaire; c'est ce qui explique la rareté et surtout la pauvreté des œuvres écrites en français.

Mais voici, ô surprise! que près de nous, quand Pirmez d'Acoz publiait ses œuvres admirables, Defrecheux notait sur le flûtiau populaire, devenu entre ses doigts aussi harmonieux que l'antique cythare, ses chansons pénétrées du meilleur de notre âme : le rêve et le sentiment.

Il en est qui s'évadent de tout classement et de toute contingence : tel le prince de Ligne (1735-1814) dont l'esprit de salon reflète la pensée voltairienne, capricieuse et galamment parée de son temps; et Wiertz qui prétendit donner, à la couleur, la signification du vocable en peignant des idées.

Notre don de poésie et d'harmonie suppose une âme musicienne, et de tous temps, la musique fut notre art de dilection. Elle l'est toujours. Nos artistes connurent tous les honneurs. Tinctoris de Nivelles fut le plus grand théoricien musical du xv^e siècle. La cour de Louis XII s'attacha Jossequin des Prés du Hainaut, le prince des musiciens, qui assouplit le contrepoint en l'humanisant, et fut la gloire de l'école polyphonique néerlandaise ou flamande — cette dénomination nous a joué plus d'un tour — qui eut pour fondateur Dufay du Hainaut.

Jean Guyot, de Châtelet, fut maître de chapelle de l'empereur d'Allemagne, Ferdinand I^{er}; Jean Stainier, d'Ath, de Charles-Quint; et Georges de la Hèle, né à Soignies, de Philippe II...

J'allais oublier, parmi nos gloires, l'émule de Palestrina : Roland de Lattre.

Pour nous résumer, disons que l'art wallon dégage son originalité du rêve ambiant symbolisé par la Meuse, du legs atavique, et de l'harmonie des lignes du terroir.

Mais un coin du terroir, nous l'avons dit déjà, est semblable à un chœur formé de mille voix; il faut en saisir la synthèse, c'est-à-dire l'entité harmonieuse. Les voix se détachent ensuite comme les fruits différents d'un immense verger; et l'analyse s'impose, subtile, souvent douloureuse pour l'artiste.

L'œuvre, pour être vraiment originale, ne peut se soustraire à l'union nécessaire de l'âme du peintre avec celle du tableau qu'il veut rendre. Sa pensée doit l'envelopper, le pénétrer jusqu'à son essence; si bien que l'âme de l'artiste vivra avec son idéal, tant que la toile rappellera le paysage.

Un tableau, c'est comme un regard : de même que les yeux dévoilent un coin de l'âme, il découvre la signification morale d'un coin de terroir, unie à un idéal humain. Il en est le visage expressif et le sentiment.

Et ce n'est pas nous qui, le regardant, devons y découvrir une pensée; c'est lui qui doit l'exprimer, claire comme le jour, grâce à son verbe mystérieux.

C'est pourquoi ceux-là qui n'ont aucune poésie en

eux ne sauront jamais lire le poème des couleurs, du marbre, ni des gammes; le mystère leur échappe, ils sont nés pour les choses pratiques de la vie.

On le voit, l'art d'une race ne peut être homogène, puisque la personnalité de l'artiste donne à son œuvre sa part de vie et d'expression. Il ne peut que réunir des points de contact et des similitudes. A ce compte, ne peut-on pas affirmer, aujourd'hui, qu'il existe un art wallon?

Si la Meuse est réellement le symbole inspirateur de notre art, elle a dû, au cours des années, exalter l'imagination des poètes, ou tout au moins leur dicter des strophes affectives comme le poème de Joachim du Bellay qui chante la grâce angevine :

Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin, la douceur angevine.

Eh bien, non, le moyen âge l'a regardée avec indifférence. Ni Adenès, ni Froissart, ni Jehan Lemaire, ni Watrquet de Couvin n'ont exalté la Meuse; bien plus, on ne rencontre, dans leurs œuvres si vastes, aucune allusion poétique au fleuve. La grande attirance pour eux, en Pays-Bas, c'est la cour du duc de Brabant à Coudenberg. Si Jean d'Outremeuse parle d'elle, c'est à propos des inondations, de la construction du pont de Charatte, ou même de la défense « d'y jeter des ordures ». Et s'il décrit le voyage de l'évêque, de Dinant à Visé « en sa nef », ou des milices liégeoises transportées par le fleuve, son

imagination, si proluxe ailleurs, n'enflamme en lui aucun lyrisme.

Et cela se comprend :

Avant 1794, les États constituant la Wallonie possédaient des institutions différentes. Un Hennuyer était privé de ses droits politiques et déclaré *aubain* dans le comté de Namur ou dans la principauté de Liège, comme en Gueldre et en Brabant. Étrangers l'un à l'autre, les habitants ne se sentaient au cœur, de province à province, aucune attache. Ce provincialisme éloignait tout symbole d'unification et de race, et la Meuse n'éveillait qu'une signification de clocher. C'était le rempart, la barrière. D'un côté Bouvignes, de l'autre Dinant : le Namurois et Liège. Jean Lemaire de Belges et des Mazures sont nos derniers représentants de la littérature de langue française. Pour rencontrer un écrivain de race, il faut parcourir un grand vide jusqu'au prince de Ligne (1735). Mais la vie mouvementée de ce brillant seigneur à travers les diplomaties et les champs de bataille, ne lui donne pas le loisir de rêver au bord de ce fleuve qui, d'ailleurs, jusque-là, ne justifie aucun attrait ethnique (1).

Voici Octave Pirmez. Son art est hautement wallon. Mais la Meuse lui apparaît morne et fière :

« Comme cette vallée étouffée entre ses montagnes de rochers est différente de celle de la Sambre, écrit-il; elle est morne et fière. Les corneilles l'affec-

(1) Il existe un « Sonnet sur la rivière de Meuse », par Jérôme de Winghe, Tournai, 1592. Mais il n'a d'autre mérite que sa valeur

tionnent; ses longues prairies hérissées de vieux saules et ses roches grises ont du charme et de la poésie... Il répugne de se laisser commander par les rochers muets. La Sambre, avant l'invasion industrielle, baignait la contrée pastorale par excellence. En harmonie avec les sentiments expansifs et recueillis de l'homme, elle inspirait à son cœur un doux équilibre (1). »

Octave Pirmez est un mélancolique. Il fait penser à Loti. L'idée de la mort l'obsède, elle le poursuit dans son œuvre, de page en page. L'hymne merveilleux que rythme la douce Meuse descend en tristesse dans sa mélancolie.

La poésie naturelle rit ou pleure selon nos sentiments intimes. Si l'âme chante en mineur, le paysage devient élégiaque. Un paysage est un état d'âme, a dit Amiel; le « spectacle est dans le spectateur (2) ».

La Sambre pastorale existe toujours depuis Erque-

documentaire. L'ignorance de quelque scribe en a rendu le second quatrain inintelligible :

Qui est ce gentil fleuve à l'onde cristalline
Qui a ses bords border de maint et maint rochers.
Semblent par leur cimetz les cieux mêmes braver,
Et font que maint chasteaux sur les nues domine?

En la noire forest n'y a tant d'arbrisseaux
Qu'on y peult voir flotter de barques et de batteaux.
On conteroit ses bourgs et ses cités puissantes.

Ha ha! je le cognois à son Liège opulent :
C'est toy Meuze qui vas le tien cours serpentant
Jusques dedans les eaux de l'océan bruyantes.

(1) Lettres à José.

(2) LAMARTINE, *Raphaël*.

lines jusqu'aux premières maisons de Marchiennes. Et c'est — en plus petit — la même vallée bordée de roches, de collines, de bois et de ruines (Aulne). C'est le même ciel qu'en pays mosan, la même harmonie des lignes, la même poésie nuancée.

La Sambre est la fille aînée de la Meuse. Elle distribue, comme elle, le don de poésie et du Beau. La Chambre de la Signature du Vatican où Raphaël peignit le *Parnasse*, réunit moins de poètes et d'artistes que les villages sambriens depuis Charleroi jusqu'au pays de Lobbes :

Carcassonne présentait cette glorieuse particularité, s'il faut en croire Gustave Nadaud, de posséder un évêque et deux généraux.

Nous avons ici, nous, deux académiciens fraîchement élus, ne vous déplaît — Jules Destrée et Louis Delattre —; et, sans descendre bien bas l'escalier des jours, nous retrouvons un beau peintre : Navez, ainsi qu'un grand musicien : Gossec de Vergnies.

La Sambre rivalise avec la Meuse.

A l'époque d'Octave Pirmez, la Wallonie n'était encore qu'une jouvencelle fraîche et candide, en robe courte, pareille à nos fillettes qui jouent au volant ou à la « chariguette ». Sa conscience s'éveillait avec la liberté. Ce sont les événements qui font grandir les races.

Avant 1880, dit Francis Nautet dans son *Histoire des Lettres belges*, « les hommes de talent visent tous à la politique. Le *Journal des Beaux-Arts*, fondé par Ad. Siret, ne fait aux lettres qu'une place tout à fait accessoire. Parcourez la *Revue Générale* de l'épo-

que ou la *Revue de Belgique*, vous y lirez surtout des études littéraires à l'état d'analyse et de recherches ».

— Certes, avant Pirmez, quelques écrivains ont décrit ou chanté la Meuse. Victor Joly, dans son ouvrage *Les Ardennes*, vante, trop rapidement, les beautés mosanes; et André Van Hasselt, en 1846, à dédié au fleuve ce sonnet sans caractère descriptif ou psychologique (1) :

Coule, coule, ô mon fleuve, ô Meuse, sœur du Rhin,
Dont le flot murmurant fait monter ses bruines
Vers tes mornes châteaux, si beaux dans leurs ruines,
Que fouilla si souvent mon bâton pèlerin.

Coule, coule, ô mon fleuve, ô Meuse, sœur du Rhin,
Dont l'onde se replie et s'accroche aux collines,
Comme pour écouter les molles mandolines
Des échos du passé chanter leur chant serein.

Coule, ô mon fleuve aimé, que la vive hirondelle
Va rasant de son vol et frappe à grands coups d'aile,
Laisse tes vieux manoirs et ne t'arrête pas.

Fais halte seulement un moment, tout là-bas,
Où ma mère, inquiète et debout sur la dalle,
Attend son fils au seuil de la maison natale.

Charles Decoster fait passer son héros en Wallonie. A Namur, Ulenspiegel rencontre son ami Lamme qui s'écrie en le voyant :

« Tu mangeras du poisson de Meuse, le meilleur qui soit en ce bas monde. On fait, en ce pays, des

sauces à se manger les doigts jusqu'à l'épaule. »

Les vins de Meuse et les truites! C'est en gourmand qu'Ulenspiegel aima le fleuve.

Charles Decoster l'aima tout autrement. Il s'attarda souvent sur ses bords et sur les bords de la Sambre, avec son ami l'artiste Rops. Il écrivit même un chant intitulé : *Les blancs bonnets de Sambre-et-Meuse* sur lequel Léon Jouret composa une vivante musique.

Ce jour-là, la main de Nele se tendait vers nos jeunes Wallonnes. La Flandre souriait à la Wallonie!

En 1886, Albert Mockel crée *Wallonie*. Parmi les principaux rédacteurs se trouvent Hector Chainaye et Fernand Severin. Depuis la parution des *Lettres à José*, les brouillards de notre matin se sont efflochés sur les collines. La Wallonie a quitté sa robe courte de jouvencelle; ces poètes nouveaux l'ont aperçue, ils lui ont tendu leur cœur.

Puis d'autres sont venus avec la même flamme dans les yeux. Et comme l'amour appelle le symbole, il leur est apparu dans la Meuse.

Écoutez George Garnir; c'est à Marjolaine qu'il s'adresse, et Marjolaine doit être bien jolie, pour que, pour lui parler, il trouve ainsi des mots de lumière :

« Car c'est dans la Meuse, as-tu déjà songé à ce symbole, Marjolaine? que toutes les sources jaillies des entrailles de notre sol vont se réunir. Le moindre filet y court du fond du pays par des chemins compliqués, mais par des pentes inévitables. Les fontaines ne coulent que pour aller au fleuve, chacune lui apporte son tribut : l'eau froide des rochers,

(1) A. VAN HASSELT, *Poésies choisies*. (Volume publié par Georges Barral, chez Fischbacher.)

l'eau tiède lentement promenée sous les soleils d'été, l'eau parfumée de la lavande et du thym des prairies, l'eau aiguisée par le cresson des rives, l'eau troublée par l'industrie et les usines.

» La vallée de Meuse est, à cause de cela, comme le cœur de Wallonie; toutes les traditions y aboutissent avec nos ruisseaux et nos rivières; c'est elle qui conserve les souvenirs, l'unité et la force à notre race; c'est à cause d'elle qu'à travers les temps, nous sommes restés un petit peuple de même sang et de même cœur.

» Ah! le bon fleuve calme et puissant, charriant lentement ses flots de la Lorraine à la mer, à travers le pays auquel il apporte la vie! Chaque fois que je le revois, je me sens un coup au cœur, un instinctif besoin de crier, de lever des bras d'exilé revenu de pays très lointains...

» Les hommes grandis sur les terres qu'il arrose en gardent, jusqu'à la mort, une marque originelle qui les distingue des autres hommes, un don particulier d'éprouver, une faculté spéciale de s'émouvoir, un peu de poésie mélancolique ou joyeuse. Il n'est pas un village si perdu, si isolé en Condroz ou en Ardenne où l'on ne connaisse la Meuse, où l'on ne l'aime, où l'on ne sente qu'elle intéresse notre cœur...

» Ils sont bien nôtres, nos versants de la Meuse, et nous avons le droit d'en être jaloux, de nous refuser à tout partage! Toi et moi, nous les aimions sans doute avant de naître, dans la mystérieuse nuit de notre âme embryonnaire et, à mesure que notre corps a grandi, que nos muscles se sont fortifiés,

que l'horizon de notre cœur s'est élargi, nous les avons mieux et plus aimés, parce que nous avons mieux appris à les connaître... (1) »

Et voici qu'un triptyque englobe cette terre mosane. Le coloris en est moelleux comme celui de nos ciels. C'est la *Cité ardente* de Henry Carton de Wiart. Dinant, Brusthem, Sainte-Walburge y fixent leur beauté d'épopée. C'est le livre d'un peuple qui monte vers la clarté par la montagne des douleurs.

Et voici encore *Le Pays wallon* de Louis Delattre dont l'œuvre entière est comme le chant complexe de Wallonie. L'auteur des *Miroirs de Jeunesse* a parcouru le terroir, une rose à la bouche, accompagné de notre rêve et de notre joie, heureux de vivre, toujours jeune comme ses contes généreux, et il nous parle ainsi de la Meuse :

« A Liège, sur le Pont des Arches que gardent les géants moustachus, on touche à la grande artère gonflée de la sève wallonne. On est au cœur de la patrie.

» Quand le Wallon pense que ces flots de la Meuse que grattent les peignes glauques des remous, contiennent, mêlés, les « rîs » de Paliseul et de Landelies; les « rîs » de Waleffe et de Vencimont; tous ces ruisseaux dont il a vu briller sous les branches et parmi les cailloux, les sources claires comme les yeux avant l'amour; toutes ces rivières où il y a l'eau qui rafraîchit ses roses, la sève qui fleurit ses pommiers, le sang qui fit sa chair et parfuma son âme; quand il

(1) *Contes à Marjolaine.*

pense que ces eaux réunies courent maintenant au néant des marécages de Hollande — il se sent fondre en une sensation éperdue d'engloutissement, d'intime et infinie conjonction avec les forces de la nature. »

Le fleuve est réellement la force supérieure de Wallonie.

« La Meuse, alerte et vive, qui court en chantant entre des murs de rocs couronnés de verdure; l'Escaut, limoneux et lent qui traverse la silencieuse plaine flamande, m'ont incité à des comparaisons sur le sens du pays » dit Édouard Ned dans *l'Énergie belge*.

La Meuse commande la Wallonie, comme l'Escaut les plantureuses Flandres, écrit Th. Rouvez dans *Cités et Villes Belges*.

La Meuse inspire nos poètes et nos conteurs. Je la reconnais avec l'harmonie de ses lignes et les images pénétrantes qu'elle suggère, dans les strophes de Fernand Severin :

Là-bas, les horizons tremblent dans la lumière;
Tes yeux qu'ont fatigués tant d'aspects étrangers,
En suivent longuement la ligne familière :
Le temps qui change tout, ne les a pas changés...

Car c'est ici le doux pays de ton enfance,
Le tendre et cher pays où ton cœur fut heureux...

(*L'Enfant prodigue.*)

Je la retrouve avec sa nuance et son rêve, dans la fine sensibilité d'Albert Mockel, le plus symbolique

de nos poètes, le chevalier élégant et doux qui arbore, a écrit Louis Delattre, le pennon bleu d'azur de la littérature française de Wallonie :

Dans les ruisselets encore vierges...
Sous les lutins qui se poursuivent et s'esquivent,
Gazouille une petite fée limpide...
Ces perles, ces reflets d'eau fugitive,
Nos musiques liquides et qui passent,
Oh! tout le pur des chants limpides,
C'est d'une fée qu'il nous est venu.

(*Chantejable un peu naïve.*)

Attrance vers la nature, secrète affinité de l'âme des fleurs, des arbres, des eaux et des bois avec la nôtre, couleurs atténuées comme une clarté d'aube, épanchement intime et cordial, rythme plus musical que puissant : toute notre poésie est là!

La Meuse! je la retrouve encore dans cette page de Maurice des Ombiaux à travers laquelle a passé le frisson des émouvants symboles :

« Un censier lui donna un vieil accordéon... Tous les soirs... Mihien exprimait, en des airs chevrotants, la mélancolie des crépuscules, le rêve des grands bois mystérieux, les campagnes noyées de brumes. Il jouait de vieilles romances dont un passé lointain semblait surgir. Il y en avait d'implorantes comme une prière, de douces comme une berceuse.

» Elles portaient en elles les parfums d'avril, les espoirs de mai, d'autres avaient la couleur du feuillage d'automne. Dans toutes passaient, comme dans les fonds des paysages gothiques, le décor des vieux

burgs d'alentour, perchés sur les rocs avec leur cortège de légendes héroïques et tendres.

» L'âme sentimentale de la race... chantait en lui.

» ... Les gens du hameau qui l'entendaient, chaque soir, en regardant les étoiles, le considéraient en quelque sorte comme un être sacré. Ils étaient troublés par l'esprit qu'il portait en lui. Et les enfants ne poursuivaient plus l'innocent de quolibets et de pierres. » (Mihien d'Avène.)

Dans une lettre à Albert Mockel, dont les dernières lignes, à l'heure d'exil où elles furent écrites, s'enveloppaient d'une émouvante filialité, Maurice Wilmotte disait :

« Oui, vous devez cela à votre terre. Vous y avez noué votre âme par de forts liens, et vous y avez cultivé les primevères de votre art.

» C'est là, soyez-en convaincu, c'est là qu'une fois délivrés du cauchemar teuton, nous nous retrouverons, vous et moi, dans un de ces sentiers ombreux de nos vallons, ou encore sur la grève de notre fleuve... (1) »

La Meuse! presque tous nos conteurs sont attirés par elle. Ils lui doivent leurs meilleures inspirations.

C'est sur ses bords encore qu'Edmond Glesener trouve, pour analyser le *Cœur de François Remy*, de ces mots lumineux qui jettent des reflets sur les pensées :

« De toutes les contrées où le printemps le rame-

(1) *La Nouvelle Revue wallonne*, janvier 1918. Jouve, Paris.

nait, la vallée de la Meuse plaisait surtout à François, autant à cause de la gentillesse de ses habitants que par la grâce pleine de langueur de la nature qui lui rappelait les paysages familiers de son enfance.

» Les villages, couchés en long sur les rives, avaient un air de quiétude et de bonheur... La colline s'abaissait peu à peu; il en surgissait une autre que des rochers de couleur grise bousculaient de la base au sommet; puis, tout à coup, les ruines d'un château découpaient sur le ciel leurs profils anguleux... »

Les forces secrètes de la Meuse attirent François Remy. Il monte vers elle accompagné de la fille du chemineau dont il ne peut se séparer. Brusquement, le terrain fléchit. Ils se trouvent sur la crête qui domine la grande vallée.

Et devant le fleuve qui lui parle de sa voix de mystère, François Remy se sent pénétré par les grandes vertus de la vie.

Camille Lemonnier, dans son important volume *La Belgique*, peint la région mosane en coloriste vigoureux. Elle lui inspira de larges panneaux décoratifs.

Il a mieux compris le fleuve dans *Comme va le Ruisseau*.

D'ailleurs, le style symbolique et nuancé de ses dernières œuvres s'adapte admirablement au pays mosan.

Dans ce livre, son origine wallonne prend le dessus. Il s'y rencontre de courtes notations où s'ouvre l'âme de la vallée :

« Le matin descend dans la vallée. A présent, de

légers ballons de fumée commencent à rouler sur l'eau comme de la nuit qui s'en va à la dérive...

» La montagne, à contre-matin, est fluide et mauve, noyée dans du rêve.

» Les petits nuages roses s'effeuillent comme un bouquet...

» Le soleil déjà était haut; l'ombre se reculait de l'autre côté de la montagne. On voyait sous l'eau comme au fond d'une âme... »

Le fleuve adoucit le cœur de Noémie Larciel; il la porte à regarder *plus haut*.

« Tout était si doux dans le brouillard de soleil, que c'était comme l'image peinte du bonheur... Le lieu était religieux comme un baptistère dans une église... De tendres et salutaires impressions lui naquirent... »

La Meuse avait révélé sa magie à l'auteur de *Happe Chair*, et de la poésie stillait sur ses pages. D'ailleurs, la terre mosane a des réserves de symboles et de rythmes. Pour avoir communiqué avec elle, plusieurs, bien qu'étrangers à la race, ont reçu ses dons par surcroît. N'est-ce pas à Bouillon que Charles Van Lerberghe a écrit la *Chanson d'Ève*?

Dans la *Forge Roussel*, Edmond Picard « saute à pieds joints au-dessus de la Meuse riante, le seul point lumineux du tableau », écrit le préfacier, M. Hector Denis. Mais il la regarde assez, en poursuivant sa route vers les Ardennes, pour la comprendre et souhaiter de passer ses jours sur ses bords :

« Qu'elle est belle, la vallée profonde où le fleuve

roule entre les superbes murailles de ses rochers blanchâtres. Qu'ils sont beaux... ces bords qu'on ne peut voir sans souhaiter y passer sa vie... »

Et voyez comme ses vœux se réalisent. Dans la lettre par laquelle le célèbre auteur du *Paradoxe sur l'Avocat* fait part au ministre Vandervelde de sa décision de quitter le barreau, il annonce qu'il s'est retiré à Dave, dans la villa *Retraite Champêtre*, au sentier de la Haie-des-Pauvres.

Dave, la Meuse, le joli nom de cette villa, ce sentier qui vaut à lui seul tout un poème rustique — en faut-il davantage, maître, pour se rire de tous nos paradoxes?

Et quelle joie de les jeter, parce que inutiles à notre bonheur, au-dessus de cette Haie-des-Pauvres, là-bas, près des rochers de Dave!

Cette fois, le cœur du terroir rythme le cœur des nôtres. Nos écrivains, poètes et conteurs se partagent nos régions :

Le pur et noble Hubert Krains et son ami Hubert Stiernet, célèbrent leur Hesbaye aux plaines mouvantes; Jules Destrée, le val tragique de Charleroi; Maurice des Ombiaux, la Thudinie; Louis Delattre, le pays de Fontaine; Marius Renard et Louis Piérard nous montrent d'émouvantes images boraines; Adolphe Hardy et Thomas Braun chantent les Ardennes; Edouard Ned, ses gars de la Gaume; Albert Bonjean, les régions sauvages des Hautes-Fagnes; Joseph Chot, l'âpre contrée du Viroïin; Georges Willame, la région de Nivelles; Georges Delaunoy, ses terriens du Tournaisis...

Et pour la plupart de nos écrivains wallons dont l'art s'évade du terroir, la Wallonie est, sinon la grande inspiratrice, du moins l'Égérie qui les penche vers l'âme des choses et embellit leurs livres de ses dons.

Et tous ces poèmes, tous ces contes, toutes ces pages de ferveur, c'est sur tes bords, ô symbolique Meuse, que ma pensée les dépose, comme ces blanches colombes que les prêtres de la Grèce offraient sur l'autel de la Beauté.

La même constatation s'avère dans l'art en pays mosan : la Meuse ne paraît pas avoir inspiré, directement, les artistes régionaux du passé.

Notger et la plupart des évêques de Liège répandirent le goût de l'art dans les abbayes. On y travaillait les métaux précieux. Les abbés de Lobbes, de Gembloux, de Waulsort, d'Hastière et de Stavelot ornaient leurs églises de pièces d'orfèvrerie et de plaques d'ivoire iconographiées.

Des artisans remarquables ont laissé leur nom dans les chroniques du temps. Entre autres : Erembert et Rodolphe de l'abbaye de Waulsort.

Mais deux grands orfèvres se détachent par leur maîtrise : Renier de Huy et Godefroid de Claire, également de Huy (xii^e siècle). Ce dernier domine l'art de l'émaillerie en Lotharingie. Ses châsses sont les chefs-d'œuvre de l'époque. On admire surtout son *Reliquaire de la Vraie Croix*, triptyque d'une rare beauté dans les détails décoratifs. (Église Sainte-Croix, Liège.)

Puis vient Hugo d'Oignies qui transforme l'art de la ciselure : aux émaux multicolores, il préfère les nielles; aux fleurs symboliques, des fleurettes vivantes et fraîches rencontrées sur nos collines. Il regarde la nature avant de la chanter dans ses poèmes de ferveur (fin du xii^e siècle).

Chez tous ces maîtres se généralisent la grâce des formes, la souplesse des draperies. Une ambiance de rêve mystique enveloppe les scènes vivantes.

Si la poésie est l'expression symbolique des âmes sensibles, Renier de Huy, Godefroid de Claire et le frère Hugo ont fait œuvre de poète.

Après Hugo d'Oignies, dont l'art est incomparable, le gothique va se glisser dans le travail des émailleurs. Les châsses ressembleront à des églises en miniature.

L'orfèvrerie mosane, si vivante dans les somptueuses décorations de Godefroid de Claire et si poétique dans les rinceaux fleuris de Hugo, ne pourra se soustraire à la sécheresse de l'époque.

Patenier s'impose à son tour (xv^e siècle). Quelle suavité dans ce groupe de toiles intitulées la *Fuite en Égypte*, surtout dans le *Repos* qui représente la Vierge offrant une grappe de raisin à l'Enfant divin assis sur ses genoux, pendant que saint Joseph gaule un arbre, à l'arrière plan. Et quelle poésie dans le paysage !

Hubert et Jean Van Eyck qui naquirent aussi en pays mosan — à Maeseyck, principauté de Liège — ornaient de paysages leurs tableaux incomparables.

Mais tandis que chez Patenier et son contemporain Blès, le paysage domine le tableau, chez les Van

Eyck, il ne constitue que le cadre. Bien plus, dans certaines toiles de ces deux artistes, dans la *Prédication de saint Jean-Baptiste* de Blès (Musée ancien de Bruxelles), ou dans la *Fuite en Égypte* de Patenier (Musée d'Anvers), l'eau, les collines et les rochers font penser à un paysage mosan.

A l'avant-plan du premier tableau, au pied d'un rocher en arcade qui s'allonge et remplit la toile à gauche, saint Jean-Baptiste, assis, parle à de nombreux personnages. A droite, dans une atmosphère lumineuse, s'efface une perspective d'arbres et de collines. Au fond, on devine un fleuve. Un château et une église silhouettent un paysage vert, à l'extrémité gauche. La chouette, qu'on retrouve sur les toiles de Blès surnommé en Italie *Civetta*, est perchée à la pointe d'un rocher.

Le second tableau prolonge, en nuance, un large paysage de collines. Des rochers à gauche, des maisons dans les arbres à droite ainsi qu'un étang sans éclat. Au bas, à l'avant-plan, comme perdu au bord du paysage, le groupe divin avec l'âne. Une poésie souriante se dégage de la toile.

L'art mosan ne se stérilise pas; il s'illustre, au xvii^e siècle, du fécond sculpteur Jean Del Cour (1627-1707), élève de Bernin, doué d'un goût spirituel et nerveux, si liégeois, surtout dans les *Trois Grâces du Perron*, comme aussi dans la Vierge au manteau flottant, très plissé selon la manière du maître, qui orne la *Fontaine de la Vierge*, rue Vinâve-d'Ile.

Il semblait que le grand talent du célèbre Dinantais

Patenier allait guider les artistes mosans vers l'étude de la nature et ouvrir les yeux sur nos régions wallonnes. Il n'en fut rien.

Lambert Lombart (xvi^e siècle) s'inspire de l'art italien.

Au xvii^e siècle, Bertholet Flémalle, Damery, Gérard Lairesse, Gérard Goswin, peintre de fleurs et de fruits, Guillaume Carlier suivent la même inspiration. Le tableau peint par le trio Flémalle, Douffet et Goswin (collection de Soer de Solières), résume les qualités des artistes liégeois : la grâce, l'élégance — toute l'attirance de la ligne harmonieuse.

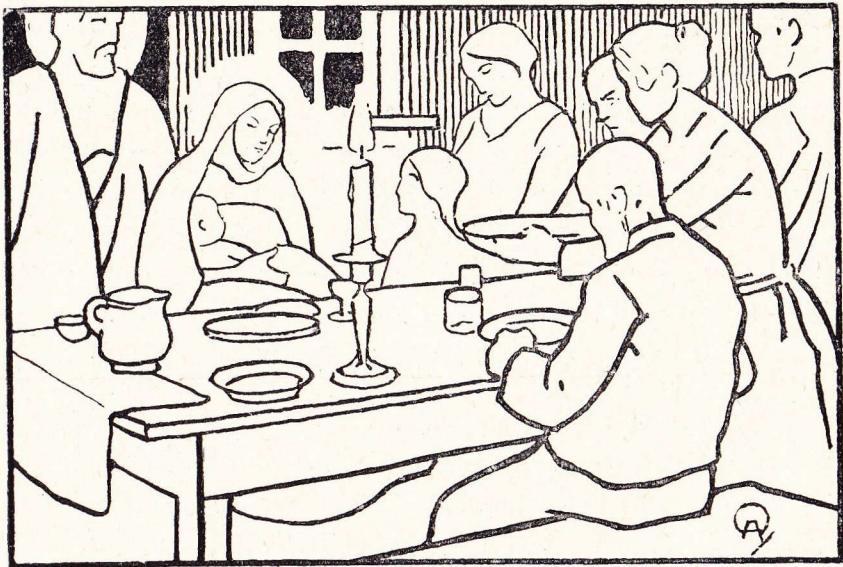
Le réalisme les effraye. Ils pensent et font penser. Cependant, Douffet avait été l'élève de Rubens. Mais l'art flamand n'eut aucune influence sur les peintres mosans (1).

Au xviii^e siècle, Nicolas Fassin et Léonard Defrance n'échappent guère à l'esthétique de leurs devanciers, bien que ce dernier s'évade des chemins mythologiques ou religieux, dans son *Charretier agaçant des botteresses* et ses intérieurs d'usine. Tous sont restés étrangers au terroir. Le beau visage des collines, les perspectives poétiques de la Meuse, le vaste champ de fleurs vivantes que sont nos villages et nos foyers s'épanouissaient comme aujourd'hui, mais ils n'en ont pas soupçonné le parfum.

(1) « Si l'influence de Rubens fut très grande sur l'école dont il est le chef incontesté, il convient de noter qu'elle n'est appréciable dans aucun des peintres mosans. » (JULES HELBIC, *L'Art mosan*, t. II, p. 35.)

Ils sont revenus d'Italie les regards trop pleins des mirages de Florence.

Leur style est clair, l'anecdote intéressante, le détail scrupuleux; plusieurs méritèrent les plus hautes faveurs : Flémalle était membre de l'Académie royale de Paris, et Goswin fut chargé d'enseigner



REPAS DE NOËL. (AUGUSTE DONNAY.)

le dessin à Louis XIV sous la régence d'Anne d'Autriche; mais le chant qu'ils expriment ne vibre guère en nous.

Pourtant, leur pinceau s'est mouillé de nos flottantes vapeurs; l'art de ces peintres reste wallon : « Leurs tableaux, a écrit Auguste Donnay (rapport au congrès wallon de Liège, 1905), sont des accords de tons rares et fins, des nuances et non de la couleur,

avec, très souvent, comme dominante, une note bleue, d'un bleu superbe et très particulier... Beaucoup d'anciens tableaux wallons laissent cette impression. »

C'est encore notre époque qui revendique la gloire de posséder, après Patenier et Blès, nos principaux artistes mosans : Rops de Namur, Rassenfosse, Maréchal et Donnay de Liège. Et c'est par le burin et la pointe qu'ils confirment notre don de psychologie.

Rops aimait la Meuse et la Meuse lui octroya la magie des lignes.

... Or, un génie étrange et fier
Entra, crayon en main, œil froid, lèvre ironique,
Dans le cycle maudit des Géhenues lubriques
Où la démonsse neuve appelle dans sa chair,
Toute l'extase satanique de l'enfer.
Il revint surhumanisé comme le Dante.

Ses rosières du diable incarnent à jamais
La possession sur leurs traits,
Et la voix du Damné rauque en leur gorge ardente.
Sur leur venimeuse beauté
Il a peint l'au delà de la perversité...

Dans d'occultes jardins, au Kamtchatka de l'art
Où butinent les chants ailés de Baudelaire,
Son œuvre neuve et lapidaire
Clame son immortalité.

Là, les filles de la névrose,
Là, les prêtresses de la sensualité,
Devant l'autel du Mal tressent de sombres roses
Que Satan, leur époux, éternel jardinier
Jette, parmi le monde, au souffle printanier.

Rassenfosse s'inspire de Rops; mais il s'arrête au

seuil de l'abîme où Rops a plongé son regard de feu.
Il reste dans la vie.

Les ouvrières wallonnes, au galbe fin, au corps nerveux, l'attirent.

Sans doute, son art s'adapte mieux à l'illustration des *Fleurs du mal*. Le velouté du nu fait vibrer son



FUITE EN ÉGYPTÉ. (AUGUSTE DONNAY.)

crayon. La femme trône dans son œuvre nombreux. Il est le plus artiste de nos aquafortistes après Rops qui appartient à l'art universel, et il lit loin dans les âmes.

Maréchal est plus poète. Il crayonne au bord de la Meuse, sous les ponts, dans les coins pittoresques de Liège. Il fixe les traits des femmes du peuple, des chercheuses d'escarbilles. Il chante les soirs, les

bois, les vieux chemins et les vieux arbres. C'est un paysagiste dont le talent, qui atteint souvent la perfection, a trouvé son originalité par la seule vertu de l'amour du terroir.

Auguste Donnay est essentiellement poète. Doué de l'esprit anecdotique de la race, il sut exprimer, par quelques traits synthétiques de sa pointe sèche, de petites merveilles : gestes tirés du folklore, lettrines, culs-de-lampe.

Mais là où il donne sa pleine mesure, là où son âme s'ouvre et fleurit, c'est au contact du sol natal. Dans ses toiles peintes au bord de l'Ourthe, à Méry, et dans de larges paysages bibliques dont il affectionnait le divin mysticisme comme autrefois Pate- nier, il efface, par sa communion avec la lumière et les collines mosanes, les caractères décoratifs et conventionnels de ses premières œuvres (1).

Tous trois sont entrés dans la grande lignée wal-

(1) Elles sont laudatives ces lignes d'Albert Mockel sur les dessins et les toiles de Donnay :

« Art raffiné et simple comme une renoncule des champs. Art où la disposition des surfaces, le jeu savamment concerté des lignes, l'inflexion des moindres courbes sont une volupté pour les yeux, où tout est joie, épanouissement, liberté juvénile — mais art indigne- ment chaste : chaste comme la fraîcheur des fontaines, chaste comme la lumière du matin... Le sentiment ! Donnay en a baigné toutes ses œuvres. Il inonde d'une vie intérieure ses études de nature. Parce qu'il a aimé le site qu'il se proposait de peindre, il l'a comme imprégné de lui-même... »

» Son grand triptyque de la légende de saint Walhère qui orne la vieille église romane d'Hastière... est digne de lui-même, par l'art du groupement, et surtout par la grandeur sans emphase du décor de nature (la vallée mosane)... »

lonne par la sensibilité, par la réflexion, par le don des formes lyriques ou simplement poétiques. D'autres les suivent...

Ces artistes n'ont pas créé un art mosan. Mais l'ambiance natale, par le mystère des affinités et des influences, a glissé sa poésie dans leurs meilleures œuvres.

L'âme de la Meuse ne voltige-t-elle pas dans le vent qui passe, dans la fluidité des matins et des soirs, dans le rêve des automnes et la jeune lumière du renouveau?

Les âmes pensives et poétiques comme celle des maîtres mosans, de Renier de Huy à Auguste Donnay, auraient-elles pu échapper à son emprise?

Cet art d'un Patenier, d'un Blès, d'un frère Hugo, d'un Del Cour, d'un Wiertz même, d'un Rops aussi, d'un Donnay, tout rempli de pensées profondes, ces accords subtils des lignes, toute cette sensibilité qui s'extériorise dans le rythme de tant d'œuvres, réfléchissent, comme un miroir, le visage du fleuve.

La Meuse est le fleuve d'où montent des symboles pénétrants et d'harmonieux accords; tandis que l'Escaut, le fleuve marin des villes commerçantes et des vastes horizons, appelle des strophes tumultueuses comme celles que Verhaeren lui a consacrées :

Tu es doux ou rugueux, paisible ou arrogant,
Escaut du Nord — vagues pâles et verts rivages —,
Route du vent et du soleil, cirque sauvage
Où se cabre l'étalon noir des ouragans;

Où l'hiver blanc s'accoude à des glaçons torpides;
Où l'été luit dans l'or des facettes rapides
Que remuaient les bras nerveux de tes courants...

(L'Escaut.)

Ainsi, notre Meuse n'aura révélé ses dons qu'aux artistes de notre temps.



DU MÊME AUTEUR :

POÈMES

LA TERRE NOIRE :

Les Poèmes de la houillère. Épuisé (1896).

Confins boisés. Épuisé (1898).

L'Effort du sol natal (1901).

L'Ame des nôtres, poème dramatique. Épuisé (1904).



La Beauté triomphante (1908).

Walla, dialogue lyrique, représenté pour la première fois au théâtre de Louvain (1910). Adaptation musicale de CH. MÉLANT.

La Wallonie héroïque. Épuisé (1911).

Sous le poing de fer (1919).

PROSE

L'Originalité Wallonne. Épuisé (1906).

(Origine et caractère de la race. — Le milieu. — Littérature dialectale et théâtre wallon. — Littérature française de Wallonie. — L'esprit, l'individualisme et la morale du Wallon. — Psychologie des villes.)

L'illustre Bézuquet en Wallonie. Épuisé (1907).



A paraître :

Les Empreintes du sol natal, poèmes.



JULES SOTTIAUX



L'Originalité Wallonne

La Puissance de la Meuse. — Le Visage réveur de Wallonie et ses légendes. — Visage religieux. — Terre d'art. — Visage douloureux. — Psychologie des villes par les chansons dialectales. ❧ ❧ ❧

Dessins de Ad. HAMESSE, Alfred RONNER
Paul COLLET et Auguste DONNAY



OFFICE DE PUBLICITÉ
ANC. ÉTABLISS. J. LEBÈGUE & C^{ie}, ÉDITEURS
SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
36, RUE NEUVE, BRUXELLES

1923

TABLE DES MATIÈRES



| | PAGES |
|---|-------|
| PRÉFACE..... | I |
| LA PUISSANCE DE LA MEUSE | 3 |
| LA MEUSE, poème..... | 16 |
| LA FORCE DU TERROIR, L'ATTRAIT DES ÉGLISES..... | 18 |
| VISAGE RÊVEUR ET POÉTIQUE DE WALLONIE : | 23 |
| Vers la grotte de Goyet..... | 27 |
| Le pays de Herve..... | 30 |
| Les nutons..... | 32 |
| Les Hautes-Fagnes | 34 |
| Au pays de Laroche..... | 38 |
| Le grand rêve géologique | 41 |
| La grotte de Han | 43 |
| Le visage des rivières (la Semois, la Lesse sauvage, la Moli- gnée, la Sambre) | 45 |
| Le Pays noir, la Thudinie et l'Entre-Sambre-et-Meuse..... | 51 |
| La Meuse dinantaise | 56 |
| La plaine du Hainaut et du Brabant wallon | 66 |
| Les vieux arbres..... | 73 |
| Les maisons..... | 75 |
| Les chemins et les sentiers | 82 |
| Les légendes | 85 |
| Notre folklore | 107 |
| La fin du rêve | 112 |
| LE VISAGE RELIGIEUX | 114 |
| TERRE D'ART..... | 137 |
| VISAGE DOULOUREUX..... | 188 |
| VISAGE DES HAMEAUX ET PSYCHOLOGIE DES RÉGIONS | 198 |
| LA MEUSE PUISSANTE, poème | 226 |
| CONCLUSION | 228 |
| AU FRÈRE WALLON QUI LIRA CE LIVRE | 232 |

