

prodigue et qui lui servent, sous l'agréable raison de « Promenades » à ranimer des souvenirs défaillants, à combiner des tableaux imaginaires et complexes, embrouillés de pastorales sur fonds sylvestres où les arbres et les choses inclinent des attitudes curieuses ⁽¹⁾.

Sans qu'il faille y chercher autre chose qu'une commune méthode, sans doute naturelle à l'un et à l'autre, Diderot, comme Lairese, publie dans les *Salons*, des pages digressives, fantaisistes, et quelque peu romanesques, sous le titre précisément de Sites ou Paysages ⁽²⁾.

Il ne faut pas d'ailleurs pousser trop loin ce parallèle où les talents d'écrivain sont d'une inégalité trop grande. Il reste que le peintre liégeois fut un consciencieux artiste, jaloux de perpétuer les leçons d'un art où il avait brillé. Diderot aura permis que sa mémoire fût fixée dans la partie la plus alerte, la plus chaleureuse et intelligente d'une œuvre à laquelle le génie n'a pas manqué, mais dont les beaux endroits sont affaiblis par les effets d'une déclamation, d'une philosophie et d'une sensibilité exaspérantes. D'une jeunesse toujours renouvelée et vive, d'un intérêt sans cesse alimenté par la passion même du critique, les *Salons* servent encore au profit de qui veut bien les lire. Brunetière les a repris, classés, jugés sévèrement mais avec justice, d'un point de vue étroit de technicien ⁽³⁾. D'autres, comme Faguet, les ont loués presque sans réserves ⁽⁴⁾.

Quoiqu'il en soit, le philosophe n'a jamais découvert, par delà les prédilections variables de ses contemporains, les œuvres qui s'affirmeraient un jour et résisteraient dès lors à la critique des hommes. Ses avis ont à leur base le goût commun, je veux dire, sous les fleurs d'un style à période, opulent et coloré, l'opinion souvent écoutée d'un public élu et d'artistes dont il fréquentait les ateliers, y cherchant la technique dont il irait plus loin faire usage. Ses préférences ont été longtemps pour Greuze, à raison de ce qu'il y a d'émotion bourgeoise dans sa manière; et il ne s'en débarrassera qu'à moitié en 1769. C'est devant lui qu'il déballe tous les développements oratoires d'une imagination sentimentale: « La jolie élégie! le charmant poème!

la belle idylle que Gessner en ferait! C'est la vignette d'un morceau de ce poète. Tableau délicieux! le plus agréable et peut-être le plus intéressant de ce salon » ⁽¹⁾.

Des sujets comme « La jeune fille qui pleure son oiseau mort » flattent directement sa sensibilité, qui n'aura pas à progresser beaucoup pour tourner à manie humanitaire. C'est alors qu'il fait beau le prendre, assis sur un lieu commun, les cheveux à l'air, la poitrine nue, à la mode antique, déclamant tout à tour une scène du *Fils Naturel*, une imprécation contre la vie monastique, une élégie qu'il combine d'instinct devant Greuze! Jamais il ne s'est débarrassé de cette manière prédicante, qu'il imposait aux arts, aux lettres, à la Philosophie Morale. « Rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant, voilà le projet de tout honnête homme qui prend la plume, le pinceau ou le ciseau » ⁽²⁾. Il a dit de la peinture qu'elle était « l'art d'aller à l'âme par l'entremise des yeux ». Poussin avait plus clairement vu que son but était la délectation. C'est pourquoi il n'a pas conçu le paysage sans personne humaine, cette personne que sa prédication voulait atteindre et cherchait partout. A-t-il à définir un site, il écrit: « On verrait au devant de ces portes (Thèbes), la statue de Memnon; autour de cette statue, des personnes de tout état attirées par la curiosité d'entendre la statue résonner aux premiers rayons du soleil. Des philosophes assis, traceraient sur le sable des figures astronomiques; des femmes, des enfants seraient étendus et endormis, d'autres auraient les yeux attachés sur le lieu du lever du soleil » ⁽³⁾.

Dans ces conditions, qu'il ait blâmé les artistes dont l'inspiration tenait uniquement de la fantaisie et du rêve, je veux dire Watteau, Pater et Lancret, Fragonard et Boucher, cela n'a rien qui déconcerte. Voltaire, d'ailleurs, n'a pas mieux parlé de Watteau: « Il a réussi dans les petites figures qu'il a dessinées et qu'il a très bien groupées; mais il n'a jamais rien fait de grand; il en était incapable » ⁽⁴⁾.

C'est qu'il faut, à travers les arts, sentir le grand vent du siècle, son souffle oratoire et sentimental, satisfaire à sa passion

(1) LAIRESSE, *op. cit.*, t. II, livre 6, chap. XVII, p. 124 sq.

(2) *Œuvres de Diderot*, éd. citée, t. XI, p. 99 sq, Salon de 1767.

(3) *Études critiques*, 2^e série, Hachette, 1904, 6^e édition.

(4) *Le dix-huitième siècle*, Société Française d'imprimerie.

(1) *Œuvres de Diderot*, éd. citée, t. X, p. 341.

(2) *Œuvres de Diderot*, éd. citée, t. X, p. 502.

(3) *Œuvres de Diderot*, éd. citée, t. XI, p. 162.

(4) *Temple du goût dans les Œuvres complètes*, éd. Hachette, t. VI, p. 46, note 1.

déjà romantique de la couleur locale et préférer les thèmes d'histoire où le décor moderne ne puisse pas paraître.

Théodore de Banville a bien dit: « Si la peinture consiste non pas à traduire des tragédies sur la toile, mais à inventer avec la poésie et à impressionner par la couleur, Watteau est le plus grand des peintres français » ⁽¹⁾.

Précisément, Diderot, qui crée le drame bourgeois et qui s'attendrait jusqu'aux larmes dans l'admiration de sa propre écriture, ne peut pas vouloir qu'un tableau n'évoque aucune tragédie historique ou intime. Watteau jamais ne lui a fourni l'occasion de verser sa bile ou de sortir ses larmes. Il a donc tôt fait de le toiser: « J'aime mieux la rusticité que la mignardise; et je donnerais dix Watteau pour un Teniers » ⁽²⁾. Il s'abusait du reste étrangement sur le mot mignardise, qu'on eut pu lui retourner avec une toile de Greuze et une poésie de Gessner. Ce qu'il pensait du peintre de « l'Embarquement », son siècle tout entier l'a cru, non pas que sa critique ait influencé de telle sorte, mais parce que lui-même reflétait fidèlement dans sa pensée les goûts du moment.

Au surplus, Louis Ménard écrivait encore de Watteau en 1866: « Il a inventé un très petit genre et il l'a porté à la perfection » ⁽³⁾, attestant ainsi que cette tradition n'était pas morte. La réaction pourtant fut en faveur des Gilles et des belles écouteuses, propagée d'abord par des articles et par des livres, fixée enfin par les gracieuses et folles « Fêtes galantes » de Paul Verlaine.

Dans un récent ouvrage, Edmond Pilon définit Watteau: « Le caractère français dans son expression la plus épurée et la plus haute » ⁽⁴⁾, ce qui semble au moins exagéré.

Qu'il ait incarné dans de chastes et lumineuses vi-

(1) Passage cité par ARSÈNE HOUSAYE dans son *Histoire de l'Art Français au dix-huitième siècle*. Paris, Plon, 1860, p. 163.

(2) *Œuvres de Diderot*, éd. citée, t. XII, p. 75.

(3) LOUIS ET RENÉ MÉNARD: *Tableau historique des Beaux-Arts*. Paris, Didier 1860, p. 356.

(4) *Watteau et son École*, Bruxelles, Van Oest 1912. Préface p. VII.

Comme André Beauneveu, Watteau est un wallon de Valenciennes où plus tard, naîtra Carpeaux. [J'entends: wallon, au sens où ce mot s'interprète en Belgique, c'est-à-dire comme une appellation qui convient aux wallons de l'ancienne Principauté de Liège et aux picards du vieux comté de Hainaut]. Les qualités de sa peinture, l'essence même de son inspiration, indiquent assez qu'il ne prit rien ou peu de chose à l'école flamande, encore bien qu'il fut enthousiaste de Rubens. S'il eût pris garde à la géographie, M. Pilon n'eût pas été si fort en peine d'expliquer les vertus françaises de Watteau « peintre flamand ».

sions les élégances d'un temps qui fut libre et sans discipline, que de la sorte il ait traduit un moment de la tradition française, rien n'est plus apparent. Quant à l'estimer plus national et l'élever ainsi plus haut que Poussin ou Claude Le Lorrain, ces peintres cartésiens du mesuré et du raisonnable, c'est affaire de prédilections toutes subjectives. M. Gabriel Séailles a dit plus justement: « Sans faire de manifestes ni de théories, rien qu'en obéissant à son génie, il domine l'art de son temps » ⁽¹⁾.

De cette fortune, Diderot n'a rien prévu. Il n'a même pas tenté, comme Voltaire, de justifier son blâme. Ses goûts sont la mesure de sa critique, alors qu'eux-mêmes échappent à la Raison. Au reste, il n'a pas un mot pour Lancret ni pour Pater, cet autre Wallon qui peignit « La Balançoire » et « La Baigneuse ». Fasciné par La Tour, il médit de Péronneau; parfois il hésite entre Greuze et Chardin; il juge mal Rubens, Boucher et Fragonard. Mais, vienne Demarteau avec sa manière nouvelle, ses gravures inspirées de Boucher, de Watteau, de Fragonard, il trouvera de l'enthousiasme et des éloges.

On a écrit qu'il n'aimait point le graveur liégeois ⁽²⁾; c'est ce qu'il faudrait établir. Il n'en a dit que du bien: « Ce sont de vrais dessins au crayon. Là belle, l'utile invention que cette manière de graver! » — « Sa gravure imite on ne peut mieux le crayon: elle est très nette et fait illusion. Je crois que personne ne peut en cela le disputer à Monsieur Demarteau » ⁽³⁾.

Sans qu'il ait prêté à cet artiste une importance plus considérable que celle qu'il attachait d'habitude aux graveurs, Diderot n'a pas manqué de lui rendre justice. Son jugement témoigne assez de la faveur qu'avait rencontrée la touche délicate, alerte et neuve, d'un des plus habiles ouvriers sortis de l'école liégeoise. Les vicissitudes de la critique de Diderot sont bien connues. Ces erreurs d'un esprit cultivé et délicat, communes d'ailleurs à tout un temps, étonnent au même degré que le discrédit du gothique avant Ruskin et Courajod.

A son tour, la réaction prépare un excès contraire dont il faut la garder, sous peine de voir se reproduire des fautes pareilles à l'oubli de Watteau. Documenté parfois incorrectement, ayant

(1) Gabriel SÉAILLES: *Watteau*, Paris, Laurens, p. 119.

(2) *Catalogue de l'Exposition Gilles Demarteau*, Liège, Bénard, 1912, p. 6.

(3) *Œuvres de Diderot*, éd. citée, t. XI, p. 367 et p. 546; aussi t. X, p. 447, note 2.

erré beaucoup pour ce que son jugement, soumis à une pensée directrice, avait perdu toute sa souplesse critique, Diderot indique assez les précautions à prendre en des matières où les goûts particuliers s'affirment et ne tendent que trop volontiers à s'ériger en lois supérieures.

LOUIS BOUMAL.



La documentation wallonne et nos musées.

Communication faite à l'Assemblée générale des « Amis de l'Art Wallon »,

par M. Charles Delchevalerie.

Nous aimons notre petit pays, c'est certain. Nous avons la fierté de notre petite patrie. Mais notre fierté est fort mal renseignée. Nous ne connaissons pas nos artistes, en ce qui les concerne, notre documentation n'existe pas, notre documentation est à créer. Pendant longtemps, on ne s'en est pas préoccupé: aujourd'hui, un revirement s'accuse, l'indifférence s'émeut, grâce à l'effort d'éveilleurs comme M. Jules Destree, dont la fervente conférence d'hier, venant après tant d'autres actes de propagande enthousiaste et lucide, aura montré à tous que les Wallons ont, sur ce sujet, un examen de conscience à s'imposer, un mea culpa nécessaire et salutaire. S'avouer qu'on a négligé l'acquisition de notions utiles à la compréhension plus complète de ce qu'il y a de plus haut dans notre conscience commune, c'est se promettre de ne pas persévérer dans cette ignorance. Entendons-nous bien. Nous honorons nos artistes dans le présent: ceux d'hier nous sont relativement familiers; disons que notre XIX^e siècle nous est connu. Mais si nous remontons plus avant, nous entrons dans une zone que bien peu ont explorée.

Et pourtant la Terre wallonne a, elle aussi, on nous l'a rappelé hier avec autant d'éloquence que d'autorité, un passé artistique dont ses fils auraient le droit de tirer orgueil. Malheureusement, trop souvent indifférente aux trésors de la race, la grande majorité ignore ce patrimoine de beauté par la connaissance duquel chacun pourrait, pourtant, retrouver, dans une filiation émouvante et révélatrice, les modalités d'une sensibilité commune, à travers le temps, à tous ceux qui sont nés sur notre sol et que l'atmosphère du pays a imprégnés de ses subtils prestiges.

A l'heure augurale où nous sommes, il semble que la Wallonie ait enfin compris le besoin de se connaître, dans les actes et dans les œuvres de ceux qui ont tenté d'exprimer l'originale sincérité de son rêve. Une conscience collective s'est éveillée, qui paraît vouloir se fortifier par la recherche fervente et réfléchie et la mise en valeur des réalisations où se reflète, mystérieux et familier, le visage de la Muse wallonne.

Dans cet ordre d'idées, il y a un monde à découvrir. Considérons les arts plastiques et, spécialement, la peinture. Les provinces wallonnes ont enfanté des maîtres qui attendent encore leur légitime part de gloire. Il y a peu d'années, ils étaient, que dis-je, ils sont encore sereinement enrégimentés dans les cadres de l'école flamande. Les études sur leurs travaux sont rares et peu répandues. Le grand public ne les connaît pas, et les jeunes artistes, ceux dont la formation intellectuelle et morale tirerait un inestimable profit de la divulgation d'une tradition, qui est encore à élucider nettement, de l'idéal wallon, les ignorent, parce qu'on ne s'est jamais préoccupé de les leur faire connaître. C'est inconcevable, mais c'est ainsi.

Sans doute, tout vient en son temps, et l'heure de réparation sonnera pour tous ceux qui la méritent, comme elle a sonné déjà pour quelques uns. Mais une chose importe plus que les gloses et les panégyriques à venir; une chose s'impose avant tout. C'est la révélation de nos richesses inconnues, c'est la possibilité donnée, à tous ceux qui veulent étudier la race à travers les maîtres, de contempler ce que ces maîtres ont réalisé de définitif et de caractéristique.

Il s'agirait donc — projet dont il fut déjà plus d'une fois question dans la presse et ailleurs, mais auquel on n'a jamais donné la solution pratique qu'il implique — de grouper, sous les yeux du public, une sélection de reproductions des œuvres caractéristiques des maîtres qui furent, en peinture, les interprètes originaux de la sensibilité wallonne.

Il fut, répétons-le, plus d'une fois question d'un tel projet, et c'est le moment de rendre hommage à tels de ceux qui en ont proclamé la nécessité. M. Auguste Donnay, en terminant le rapport si curieusement intuitif sur le Sentiment wallon en peinture, qu'il présenta au Congrès wallon de 1905, réclamait une collection de bonnes photographies des œuvres wallonnes

éparses à l'étranger ⁽¹⁾. Ce vœu fut adopté à l'unanimité. Dans son discours de réception, adressé aux congressistes d'alors, l'échevin des Beaux-Arts en fonctions à cette époque, M. Alf. Micha, à qui l'on doit d'intéressantes initiatives, s'y était rallié. De même, deux ou trois ans plus tard, prononçant le discours traditionnel à la proclamation des récompenses à l'Académie des Beaux-Arts, le regretté Henri Berchmans, qui fut un professeur érudit et sagace, signalait les grands services que pourrait rendre à tous ceux qui s'occupent d'art, la révélation photographique des œuvres qu'ils ignorent.

Ces souvenirs prouvent que l'idée était dans l'air depuis longtemps ⁽²⁾, puisque nombre de nos autorités en matières esthétiques avaient pris la peine de souligner son opportunité.

Mais, il arrive souvent, hélas, qu'une idée met des années à devenir un fait. Et pourtant le travail qu'elle exige est d'une simplicité qui le rend aisément réalisable: il peut être commencé tout de suite et se poursuivre aussi longtemps que la matière ne sera pas épuisée. Il faut répertorier les tableaux connus de nos grands peintres du passé, de tous ceux qui dans nos provinces apportèrent une contribution de beauté personnelle à la mystérieuse tradition qu'il y aura lieu de formuler. De Roger de le Pasture, et de ce Lucidel dont nous parlait ce matin M. Piérard, à Auguste Donnay, de Lambert Lombard à Navez, de Patinir et de Bles de Bouvignes à Wiertz, du maître de Flémalle et de Jean Gossart dit Mabuse, à nos peintres d'hier, en passant par les Gérard Douffet, les Carlier, les de Lairesse, les Bertholet Flémalle, les Damry, les Defrance et tant d'autres, il faudra dresser l'inventaire de tous ceux dont la volonté de beauté a forgé les chaînons de la grande chaîne; il faudra dans les musées proches ou lointains aller à la découverte de leurs œuvres, dénombrer toutes

(1) Voy. ci-dessus t. XIII (1905), p. 355-359.

(2) En voici une preuve nouvelle. Au moment même où nous corrigeons les épreuves de ces feuillets, nous trouvons à la dernière page de l'intéressant *Essai sur l'Art wallon ou gallo-belge*, que vient de publier M. Maurice DES OMBAUX, ces lignes qui sont comme la conclusion pratique de cette instructive étude :

« Les démonstrations tentées à Liège, à Dinant, à Charleroi, à Tournai pourraient être continuées par la création d'une sorte de musée où l'on rassemblerait les photographies des œuvres authentifiées des artistes originaires de Wallonie. Ainsi notre contrée entrerait en possession de la représentation graphique de son patrimoine artistique. Si l'on joignait à cela les moulages que l'on pourrait obtenir des sculptures de nos artistes qui se trouvent dispersées dans d'autres pays, on créerait un inventaire expressif et singulièrement efficace de nos richesses d'art. »

celles dont la reproduction photographique existe, et faire reproduire celles dont la copie n'existe pas.

Pensez à l'imposante collection que l'on pourra constituer de la sorte en réunissant les photographies des tableaux de maîtres wallons qui sont à Bruxelles, à Anvers, en Hollande, en France, à Londres, dans les musées d'Allemagne, à Vienne, à Madrid, à Naples et ailleurs ! Un tel travail offrira, certes, un intérêt instructif puissant et imprévu, parce qu'il permettra pour la première fois à la foule des curieux d'art, d'envisager, d'un coup d'œil d'ensemble, l'effort wallon dans son importance et dans son originalité. Et que de remarques, que d'observations fécondes il permettra, concernant les caractéristiques du sentiment et de la façon de concevoir, propres aux artistes de chez nous ! Quand on pourra les étudier ainsi dans l'œuvre du passé, on comprendra comment ceux d'aujourd'hui se rattachent à ceux d'autrefois et, pour nos jeunes qui se cherchent, l'étude réfléchie d'une telle collection sera sans nul doute, fructueuse et révélatrice. En apprenant d'où ils viennent, ils sauront plus clairement où ils veulent aller.

Le Comité de la Section liégeoise de l'Association des Amis de l'Art wallon, saisi de ce projet, l'a accueilli avec grande sympathie, et sur ses conseils, celui qui vous parle a prié M. Jules Berchmans, un de nos jeunes critiques d'art, de l'aider pour en étudier la réalisation pratique. M. Jules Berchmans, que ses études antérieures désignaient tout particulièrement pour assumer avec méthode et compétence la partie documentaire de ce travail, s'est mis à l'œuvre fort obligeamment, et l'on peut attendre les meilleurs résultats de son initiative. Il va sans dire que, dans l'accomplissement de cette tâche, les Amis de l'Art wallon recevront, avec gratitude, les renseignements que les connaisseurs jugeront à propos de leur communiquer. Disons ici que le catalogue de la mémorable Exposition de Charleroi est, à ce point de vue, un guide très utile.

Ceux qui ont pris l'initiative de cette œuvre de vulgarisation esthétique wallonne espèrent doter bientôt le Musée de Liège, d'un de ces meubles à feuillets dont les cadres mobiles s'illustreront de bonnes photographies, en grand format, des œuvres les plus célèbres de nos maîtres, et dont les originaux ornent les cimaises de Bruxelles, de Vienne, de Naples, de Dresde, du Prado ou de la National Gallery. Il y aura d'abord vingt reproductions, puis cinquante, et l'on continuera aussi

longtemps qu'il y aura des œuvres représentatives à collectionner, aussi longtemps qu'il manquera quelque chose à cet inventaire graphique de l'expression picturale en Wallonie. Et quand cette histoire en raccourci de notre sensibilité artistique sera pour la peinture aussi complète que possible, on pourra passer à la sculpture, à l'architecture, aux autres arts. A chaque besogne son heure...

Les recherches que suppose un tel travail sont commencées. Il faut, en effet, dresser un catalogue des œuvres d'artistes wallons disséminées dans les collections privées, les églises et les musées du pays et de l'étranger. Comme corollaire à ce travail, il est également nécessaire de dresser la bibliographie de nos artistes, de constituer la table des études, monographies et articles qui leur ont été consacrés ; il y faudra joindre la bibliographie des artistes flamands, car c'est dans les études relatives à l'art des Flandres que l'on trouvera le plus de renseignements concernant nos peintres et nos sculpteurs souvent confondus avec ceux des provinces du Nord.

La réunion de ces documents bibliographiques en une bibliothèque spéciale (celle de l'Académie des Beaux-Arts par exemple, qui déjà en contient quelques-uns et qui est toute voisine du Musée) faciliterait les études d'art local et provoquerait, à n'en pas douter des recherches et des monographies nouvelles.

Ces matériaux, joints à la collection de photographies que nous avons entrepris de constituer, seront la source où puiseront les historiens de demain, et notamment ceux qui voudront écrire cette histoire résumée des arts wallons qu'un orateur réclamait ce matin avec infiniment de raison pour nos écoles.

Grâce aux recherches de M. Jules Berchmans, nous avons pu dresser une première liste d'œuvres wallonnes, dont les reproductions photographiques pourraient être réunies sans grandes difficultés. De même, nous avons entrepris de rechercher les amateurs liégeois possesseurs d'œuvres de maîtres wallons — et cette besogne demandera à être continuée dans les autres régions du pays wallon. Enfin, l'on s'occupe de former une table d'ouvrages qui formera le premier appoint à la Bibliographie des artistes wallons dont nous avons signalé la nécessité.

Et maintenant, faut-il préjuger de l'avenir, et nous demander où nous conduira cette documentation ? Rassemblons d'abord les matériaux ; ce sera plus tard la tâche des écrivains

d'art de les étudier pour en tirer les conclusions que leur réunion et leur comparaison fera naître.

Evidemment, elle fera constater que nos peintres de jadis, dont tant d'œuvres qui furent peut-être des chefs-d'œuvre, sont à jamais détruites, ont subi des influences parfois tyranniques, et que tels d'entre eux eurent peine à élucider nettement leur personnalité ethnique. Le passé orageux des provinces wallonnes, l'attraction des milieux d'art étrangers, déterminèrent la plupart d'entre eux à l'émigration; ils connurent les circonstances et les voisinages qui transforment les mentalités.

Néanmoins, dès à présent, et malgré la pénombre dans laquelle nous vivons encore, il semble bien que l'étude que l'on veut rendre possible conduira à la définition des caractères de l'originalité wallonne dans les arts plastiques. Ne peut-on affirmer dès à présent, par exemple, que la place prépondérante faite au paysage dans les tableaux de Patinir et de Bles, le réalisme pensif et sans sécheresse des tableaux de Lambert Lombard et de Gérard Douffet en sont des signes? Tous les maîtres que l'on pourrait citer furent d'éloquents interprètes de la sensibilité de notre race, ils en attestent la psychologie nuancée, l'esprit réfléchi, l'individualisme fier et sain, la fervente tendance à l'idéalité. Sur ce sujet, M. Jules Destree a d'ailleurs exprimé trop justement hier, les idées qui sont les nôtres pour qu'il soit opportun d'insister.

Mais je conclus:

J'ai cru utile d'attirer votre attention sur la nécessité de connaître, dans la mesure du possible, les trésors de nos arts anciens en vous disant ce que veulent réaliser, au musée de la Métropole wallonne, les Liégeois amis de l'art wallon. Laissez moi ajouter que le même travail pourrait être efficacement exécuté (et peut-être y aurait-il lieu de s'entendre pour le réaliser de concert) dans toutes les villes wallonnes qui possèdent un musée: à Verviers, à Mons, à Namur, par exemple, et dans les autres centres wallons, où vivent des artistes auxquels il serait profitable, comme Charleroi, Tournai, etc..

Etudions dans le passé, pour mieux connaître les particularités et les réserves de notre race, la fleur éternisée du songe de nos Artistes.

CHARLES DELCHEVALERIE.



LA LITTÉRATURE WALLONNE au pays de Liège.

Communication faite à l'Assemblée générale des « Amis de l'Art Wallon ».

par M. Olympe Gilbert.

Je voudrais vous dire quelques mots des tendances actuelles de la littérature wallonne au pays de Liège. Vous n'attendez pas de moi un palmarès. Rien ne me paraît plus fastidieux que l'énumération d'une série de noms affublés de qualificatifs plus ou moins flatteurs. Aussi m'efforcerais-je de rester dans le domaine des aperçus généraux et me suis-je proposé de dégager des productions littéraires de notre terroir quelques indications.

Longtemps la littérature wallonne ne consista, au pays de Liège, qu'en un délassement aimable réservé à la bourgeoisie. Des magistrats, des professeurs, des médecins, des abbés, amateurs d'un flacon poudreux de bourgogne ou du vin de Huy, claret, spirituel et malicieux, se réunissaient pour parler le langage expressif de nos *tayons* et de nos *ratayons*. Certains d'entre eux, qui taquinaient la muse, mirent leur coquetterie et leur esprit à composer des poèmes, des chansons, des *pasquêtes*, des *crâmi-gnons*, voire des pièces de théâtre. Nous devons à ces écrivains originaux quelques œuvres vraiment remarquables où, à côté des nobles accents lyriques de Simonon dans *Li Côpareye*, on trouve les strophes savoureuses et pittoresques du *K'tapé Manedje* de Forir et la charge énorme de la *Chanson des Prussiens*. Faut-il aussi citer le *Bourgogne* de Lamaye, *Li complainte d'ine pauve Bo'resse*, de Ramoux, *Li Pantalon trawé* du curé Duvivier?

Mais on ne peut pas qualifier de mouvement littéraire ces manifestations heureuses et intéressantes, et souvent isolées, de l'esprit de terroir.

A vrai dire, le mouvement littéraire wallon ne commença à se préciser qu'au lendemain de la représentation triomphale de *Tâti l'Pèriqui*, d'Edouard Remouchamps. Nous sommes alors en 1884. Nicolas Defrecheux est mort depuis dix ans, laissant une

œuvre lyrique incomparable. Delchef avait écrit, en 1857, *li Galant del Siervante*, qui obtint un succès considérable, et Dieudonné Salme avait mis à la scène, en 1876, *Fiyâsse et Belle-mère*, une œuvre de réelle valeur.

Mais à l'époque où Defrecheux et Delchef écrivaient, où était fondée la *Société liégeoise de littérature wallonne*, on ne peut pas dire que l'on se trouvait en présence d'une école.

C'est *Tâti*, ou plutôt le succès triomphal de *Tâti*, selon nous, qui a donné le déclenchement à l'admirable mouvement littéraire wallon dont on connaît la floraison resplendissante.

On pourrait, à notre sens, considérer *Tâti* comme le point de départ de ce mouvement et diviser les productions littéraires wallonnes en deux périodes bien distinctes : avant *Tâti* et après *Tâti*.

Avant *Tâti*, on comptait quelques littérateurs brillants, à qui l'on doit des œuvres définitives, des chansons adorables, des *pasquêtes* pleines d'esprit, des *crâmignous* délicieux, des poèmes colorés, mais c'était là un plaisir de dilettante auquel la foule ne s'associait que fort peu.

Après *Tâti*, on constate une espèce de transfiguration du mouvement littéraire wallon. C'est la chiquenaude qui met en branle des énergies qui sommeillaient. En quelques années, on assiste à un épanouissement d'œuvres véritablement extraordinaire. C'est une floraison luxuriante. *Tâti* avait produit ce miracle de créer une conscience wallonne. Grâce au triomphe remporté par ce barbier naïf et divertissant, les écrivains avaient pris conscience en leurs propres forces et, une fois l'impulsion donnée, ce fut un spectacle merveilleux.

Nous entrons tout à coup dans une ère marquée bientôt de la plus brillante prospérité.

Car, que l'on ne s'y trompe pas, notre littérature wallonne peut être comparée à la littérature des félibres.

Vous vous rappelez les vivants tarasconnais de Daudet, qui aiment tant à faire du bruit : *Fen dè brut ! Fen dè brut !*

Nous avons fait moins de bruit qu'eux et c'est toute la différence.

Nos écrivains ont abordé tous les genres, nous ne dirons pas avec un égal bonheur, mais avec un égal enthousiasme.

Nous possédons quelques romans wallons dus à Dieudonné Salme à Tilkin, à Vrindts, à Lucien Colson. Avouons que s'ils renferment des pages exquises, ils ne peuvent ambitionner de

former, dans notre production de terroir, un genre particulièrement brillant. Ils constituent de valeureux efforts, mais il faut bien reconnaître qu'en général ils sont aussi malaisés à lire qu'ils ont dû être difficiles à composer.

Parlerons-nous de nos chansonniers et de nos poètes ? Ils sont innombrables. *Oûye, on n'compte pus les feus d'pasquêtes*, comme dit Jean Bury, et nous ajouterons que parmi tous ces poètes et tous ces chansonniers, il en est de très richement doués, qui ont su traduire avec une originalité expressive, un esprit du meilleur aloi et une tendresse émouvante toutes les manifestations de l'âme wallonne.

Quant au théâtre, vous savez s'il est riche. A ce jour, notre répertoire se compose d'au moins 1400 pièces ; notre province compte une centaine de sociétés dramatiques et tous les dimanches, les pièces wallonnes font florès dans les localités les plus reculées.

Ce sont là des constatations fort heureuses, d'autant plus que parmi cette production formidable, il est bon nombre de pièces tout à fait excellentes et quelques-unes que l'on peut considérer comme des chefs-d'œuvre.

Mais ici, une autre observation s'impose. J'ai dit qu'au début, le mouvement wallon avait un caractère essentiellement bourgeois.

A partir de *Tâti*, ce mouvement s'élargit et l'on peut dire que depuis vingt-cinq ans, il est devenu véritablement populaire. Là est le caractère principal de la transfiguration que je signalais. Presque tous nos écrivains sont des ouvriers. Les trois meilleurs poètes lyriques du moment sont l'un un ancien save-tier, le second un modeste employé, l'autre un mineur qui descend chaque jour dans la bure.

Et ainsi notre littérature wallonne, qui naguère encore n'était qu'une sorte de récréation pour archaïsants, est à présent l'expression même, originale, vivante, spontanée, de la vie populaire.

C'est là un phénomène qui, à mon sens, n'a pas été jusqu'à présent suffisamment indiqué.

Dans notre littérature de terroir au pays de Liège, nous trouvons le miroir fidèle de toutes les aspirations de notre race, puisées aux sources les plus pures et les plus claires.

Nous avons donc le droit de nous réjouir, car notre terroir a fait éclore des œuvres nombreuses et admirables.

Mais que constatons-nous maintenant ? Nous ne sommes pas ici pour nous endormir dans la vapeur énivrante de l'encens. Il

y a trop longtemps déjà que les Wallons s'accoutument à l'ombrage attirant et perfide du mancenillier de l'indolence et du nonchaloir.

Nous sommes actuellement assez forts pour affronter la critique.

Eh bien, nous devons reconnaître qu'à l'heure présente, la littérature de terroir semble subir un temps d'arrêt.

On pourrait croire qu'elle a tout dit, tout exprimé, tout observé.

Ah certes, le champ d'action réservé à la comédie de mœurs et de caractère est fort notablement rétréci et déjà nos poètes lyriques ont traduit, sous mille formes, avec bonheur, l'émolivité wallonne!

Mais ce que nos auteurs paraissent perdre de vue, et ce qui, à mon sens, pourrait leur être infiniment précieux, c'est l'inépuisable trésor folklorique, dont *Wallonia* a rassemblé les joyaux épars dans tous les coins de nos provinces. Il y a là une mine d'une richesse surprenante et susceptible de fournir à nos écrivains une matière merveilleuse.

Henri Simon, dans quelques-unes de ses délicieuses comédies, et Joseph Vrindts, dans quelques-uns de ses meilleurs poèmes, l'ont compris.

C'est aux fontaines cristallines de la tradition qu'il faut recourir pour rajeunir sa sensibilité. Nos légendes, nos vieilles chansons sont pleines de trouvailles exquises. Nos écrivains doivent s'en imprégner tout comme nos hommes d'actions, qui y trouveront des ressources inattendues de puissance et de foi dans la cause sacrée qui nous unit en ce moment.

Ce ne sont pas les subventions des pouvoirs publics qui donnent du talent aux écrivains; c'est leur propre fonds renouvelé sans cesse par les apports de la tradition respectée, aimée, cultivée.

Là est d'ailleurs le véritable fondement du mouvement wallon qui s'affirme aujourd'hui avec tant d'allègre ferveur et de vigueur joyeuse.

OLYMPE GILBART.



Une philosophie de la Beauté

Communication faite à l'Assemblée générale des « Amis de l'Art Wallon »,

par M. Fernand Mallieux.

L'année 1900, quelques initiés purent voir, en France, un spectacle admirable. Deux vieillards, âgés l'un de 87 ans, l'autre de 85, rédigeaient dans la retraite des travaux philosophiques où se marquait un progrès de leur pensée et qui, bientôt publiés, allaient provoquer l'admiration des amateurs d'idées. C'étaient Charles Renouvier, l'auteur de la Nouvelle Monadologie, et Félix Ravaisson, qui préparait son testament intellectuel.

Il était né à Namur en 1813. Et s'il nous appartient par la naissance, Ravaisson nous appartient aussi par des traits de l'esprit et de la sensibilité qui en font un celt. C'est un des rares, très rares philosophes nés sur notre sol. Il n'y vécut du reste pas, — la chose est apparemment difficile. — Toute son éducation, il la reçut en France, et sa carrière, il la fit en ce pays.

Mais tout de même, il est nôtre, et c'est à bon droit que l'on pourra, l'an prochain, si l'on y songe, célébrer le centenaire de sa naissance en terre wallonne.

Peu d'ouvrages marquent les bornes milliaires de sa longue pensée, — une thèse célèbre sur la Métaphysique d'Aristote, un essai sur l'habitude, un rapport sur la philosophie française au XIX^e siècle, son testament, c'est à peu près tout.

Mais sa Métaphysique d'Aristote et son rapport sont restés classiques. Ils lui valurent la vénération et la reconnaissance de toutes les générations de philosophes qui ouvrirent sur le monde des yeux interrogateurs depuis 1837 jusqu'à nos jours.

Ce qui manqua le plus à la philosophie française jusqu'au second tiers du siècle dernier, Comte mis à part, c'est une pensée originale, assez fière en face des problèmes éternels pour n'abdiquer aucun de ses droits et pour tenter la grande aventure.

Alors que le philosophe naît pour être prophète et déchiffrer

les cieux cachés sous l'horizon, des hommes tels que Victor Cousin songeaient beaucoup plus à l'utilité politique de leurs doctrines qu'aux vérités dernières.

Sans doute Maine de Biran se présente-t-il en esprit vigoureux, mais sa discipline est étroite.

Quant à Auguste Comte, un peu court de vue dans sa négation des systèmes spéculatifs, il ne forme pas école. Seuls, émergent Renouvier et Ravaisson, formés d'eux-mêmes, en un sens, le premier admirablement doué pour la synthèse et la critique, l'autre attiré par tout ce qui est grâce et beauté ⁽¹⁾.

A quatre-vingt-six ans, il s'était remis au travail, rédigeant des notes, coordonnant des pensées, songeant à laisser, de la jeunesse inaltérable de ses rêves, un fruit doux et rafraîchissant.

Passe encore de bâtir, mais penser à cet âge... Il pensait néanmoins, l'âme juvénile et sereine, avec l'espoir d'achever une œuvre. La mort vint le cueillir entre deux émerveillements sur les destinées de l'univers.

Mais, achevés dans leur forme, il laissait des fragments qui, réunis par Xavier Léon, composèrent les pages intitulées Testament philosophique (Revue de Métaphysique, janvier 1901), et qui, mis en ordre, se suivent sans soudure apparente, parfois concentrés, condensés, comme les nues fécondantes, parfois ouverts et dégagés comme le ciel bleu. Au sens propre, ils ne constituent point une philosophie de la Beauté, mais la beauté y monte sur un trône de rayons et resplendit partout, dans le Temple.

Pour mettre les choses au point en peu de mots, disons que c'est une philosophie spiritualiste, chrétienne même, mais l'auteur n'est pas un chrétien de la stricte observance, il ignore les dogmes; la fraîcheur et le parfum des sources pleines de promesses, de rêves, de fraternité le ravissent et inspirent son chant.

Volontiers, Ravaisson écrirait qu'au commencement étaient la bonté, la générosité, le courage...

Si le monde progresse et s'améliore vers un bien, c'est qu'en lui repose le principe de ce bien, — dès l'origine —, de même que pour écrire un poème, tracer une figure, il nous en faut au préalable posséder l'idée.

(1) Pour être juste, il convient de rappeler Cournot dont les études sur la méthode des sciences valaient mieux que tout ce que les officiels publièrent. Taine et Renan viennent plus tard, et leur centre d'activité est ailleurs.

A ne parler que de l'univers matériel où nos heures s'écoulent, dès l'aurore des jours il exista des héros, et, avant qu'il y eût des hommes, les êtres qui les précédèrent et d'où ils sortirent, renfermaient en germe nos puissances: sinon, d'où sortiraient-elles? Rien ne se crée, pourtant...

Et le monde a marché, éveillant peu à peu le rêve qui dormait en lui. Aux premiers siècles déjà vécurent les héros, ceux qui se donnaient pour les autres, y trouvant le plus grand bonheur et le plus bel emploi de leur supériorité. De leur côté, les choses tendaient à devenir belles, à acquérir de la grâce.

La grâce, c'est de la beauté en mouvement, de la beauté qui se donne, de la beauté généreuse, de la beauté héroïque et divine.

Si l'acte du héros est de se dévouer, d'aimer — l'amour est-il autre chose que le don de soi-même? — sa représentation a pour image la beauté, et la suprême beauté est celle qui se donne, s'abandonne, s'offre au regard, à l'ouïe, à notre émotion.

Gardez-vous de prendre ces mots en leur sens immédiat et de supposer que Félix Ravaisson réclame une peinture, une sculpture édifiantes, des poèmes à moralités...

A supposer un plan de la création où la beauté prenne ce rôle, tout rythme en harmonie avec l'idéal lointain révélera de la grâce et portera en lui son caractère de beauté et, si l'on veut, de moralité. Mais ce dernier mot est un peu lourd à nos oreilles et semble nous ramener à un art utilitaire, alors que pour le vieillard, il s'agit d'une conséquence naturelle.

Imagineraient-on ses doigts raidis couchant, en lettres anguleuses sur les feuilles blanches, des pensées comme celles-ci:

«...L'onde soulevée qui s'abaisse, comme en s'abandonnant, est » par excellence la ligne de la grâce, maximum de la beauté » à laquelle tend, autant que sa nature le comporte, toute espèce et, si elle est la ligne de la grâce, c'est qu'elle est surtout, » dans le second des deux mouvements de l'onde, l'expression » naturelle de l'abandon et de l'abnégation essentielle à l'amour. »

Et alors, après le sentiment du poète, la synthèse du philosophe qui élargit l'horizon au-delà du présent:

« Et de ces mouvements, la formule générale est, pourrait-on » dire, l'abandon ou la condescendance. Le principe créateur, » avec les lignes où il s'incarne, se répand, comme une source » qui s'épanche, dans toutes les parties de l'ensemble et s'y » transforme pour qu'il en renaisse d'autant plus digne d'admiration et d'amour.

« ... observe en toute chose, disait Vinci, si tu veux la bien connaître et la bien représenter, l'espèce de grâce qui lui est propre.

« ...ce sera le moyen d'apprendre et de se rendre capable de bien exprimer la nature et le degré de la bonté ou encore de la divinité d'où elle procède.

« A tout cela, il y a un élément. Cet élément est le ballement, le mouvement propre au cœur...

« Ainsi se développe donc le poème immense de la création.

« Ainsi marche la nature dans ses parties les plus hautes que les autres imitent, dans un déroulement de fécondes ondulations. »

Admirez sans réserve la beauté de la synthèse: je ne vous demande pas d'en admettre la vérité — nous jouissons en artistes de toutes les œuvres belles, qu'elles représentent ou non des sentiments qui sont les nôtres — jouissons en philosophes, — artistes de l'idée — de la beauté d'une idée.

Voici une remarque sur la grâce.

Une onde se brise à ses pieds. Une femme fait un geste charitable — et la grâce du flot qui s'abandonne lui paraît un symbole, mieux: c'est la forme du Bien. Et aussitôt il retrouve partout ce mouvement, accompli ou en germe, et il étend à l'infini le domaine possible du beau et de l'art: il lève les yeux et dit: voici un monde...

Pour cet homme, la morale est la beauté de l'âme. Et l'âme étant la plus fine des choses, l'art suprême sera donc de se bien conduire et d'élever son âme dans la joie et la générosité.

C'est une philosophie claire, gaie et paisible, empruntée aux beaux jours d'été ou de printemps, de printemps plutôt que d'été, avec ses promesses et sa grâce neuve; elle est juvénile et charmante et elle conduit l'homme aux plus hautes vertus.

Il reprend, en lignes souples, une pensée quasi stoïcienne de Descartes: « J'estime tant l'amitié que je crois que ceux qui vont à la mort pour ce qu'ils aiment en sont heureux jusqu'au dernier moment ». Et il ajoute: « En conséquence il était d'une âme noble de tenir peu compte des plus grands maux qu'on eût à souffrir, et de compter pour beaucoup les plus petits qu'eussent à souffrir les autres... c'est au fond l'esprit même et du Christianisme et de l'héroïsme, et en fin de compte ainsi aime quiconque aime véritablement. »

Il est vrai, tant de nobles pensées ordonnent leur marche vers la bonté; la grâce, et la beauté même, ne sont rien qu'une

manifestation du plus grand bien: le don de soi. Et l'on nous reprochera d'avoir qualifié philosophie de la beauté un hommage à la bonté souriante.

D'une œuvre qu'on lit et qu'on ne relira peut-être plus, reste un souvenir, une sève qui alimente notre vie intérieure et se transforme en feuillage, en fleurs et en fruits. Peut-être incorporée à notre substance, diffère-t-elle infiniment de ce qu'à l'origine elle était. Mais notre conscience, touchée et changée par elle, porte témoignage de sa puissance et de son action, mieux qu'un livre, où d'autres — libre à eux! — cueilleront la semence d'autres pensées et d'autres inspirations.

Après la lecture de ces pages, une grâce nous avait touché, qui, sans doute, toucherait de semblables à nous: un soleil de beauté nous semblait apparaître au-delà des landes et donner aux choses toute leur vie.

Pourtant quand, à onze ans d'intervalle, je relis ces notes, j'aperçois bien que la beauté n'est pas la racine de l'Être, mais la simple manifestation de sa nature, la traduction en formes, en couleurs, en harmonies, du Bien, du Bon; — et même, si l'aspect le plus haut, le plus ravissant de la beauté, c'est la grâce, pourquoi, sinon parce que, beauté en mouvement, symbole du don et de la sympathie, la grâce, par essence, exprime la Bonté?

Mais vous connaissez des bourrus bienfaisants et une façon disgracieuse d'accomplir le devoir... Rassurez-vous, c'est par la grâce qu'existe la bonté suprême; qui offense l'œil ou le goût, n'est pas entièrement bon...

Et nous voici très loin, commentant la pensée du sage.

Si l'on plaçait à côté de ses fragments, de la musique de Franck, un poème de Séverin, un paysage de Donnay, on trouverait, je gage, un pareil fond de pensée cellique, rêve, exaltation et sourire.

Une éloquence intime et pénétrante, une beauté discrète, une gradation liée et insensible du temporel au sublime, un royaume de clarté, d'ordre et de mesure, du goût, et partout, insaisissable, léger, flottant, un voile bleuté qui adoucit les contours et approfondit les allées frémissantes.

Par toutes ses ascendances, Félix Ravaisson est-il de chez nous? Nous pouvons l'ignorer. Mais, en le lisant, nous sentons en lui un frère de nos cœurs et de nos rêves. Sur sa tête fleurissaient les grands lys lorsqu'il détournait les yeux de la mort pour écrire, en sa quatre-vingt-septième et sa quatre-vingt-huitième année, son Testament Philosophique.