

Chapitre treizième

Les Musées

Il est courant de comparer des musées à des nécropoles. C'est une affirmation devenue topique et qui a pris place parmi les arguments du modernisme.

Certains musées ressemblent à des cimetières, cela n'est pas douteux. Mais faut-il généraliser, parce que certains artistes ont une âme de nécrophores? Il faut savoir choisir. Me fût-il imposé d'élire, parmi les musées de Bruxelles, ceux qui m'ont le plus diverti, que je choisirais, sans hésiter, le musée de la Porte de Hal et celui du Conservatoire.

Il n'est pas ici question d'une œuvre éducative et je ne dois point m'attarder, avant tout, aux vertus didactiques des distractions que je cherche à Bruxelles. A ce point de vue, il conviendrait plutôt de faire choix suivant sa spécialité et, peintre, d'étudier les primitifs au Musée royal de peinture, l'Ecole belge contemporaine, au Musée moderne et, entomologiste, l'histoire naturelle au Parc Léopold, et orateur, la grandiloquence au Musée Wiertz. Mais à l'humaniste curieux, qui savoure

DÉCOUVERTE

le pur plaisir de contempler un pistolet, une dague ou une épée, ou le galbe d'un luth, d'un contre-luth ou d'un violon, de m'accompagner en ces endroits même s'il ne s'attend point à devoir proclamer leur supériorité délectable sur d'autres délectations. S'il lui advient, au Musée du Conservatoire, de rencontrer le conservateur, il n'ignorera plus rien du plaisir pur, car il est un plaisir pur qui, comme la poésie pure, connaît ses théoriciens. L'amateur averti entendra, sous des doigts alertes, retentir le clavecin, l'épinette, le piano, le double piano et l'harmonium à soufflets. Indifférent peut-être à l'évolution des instruments à cordes, au progrès des instruments à souffle, dans cette vieille maison où régnèrent Gevaert, Tinel, dans cette boîte sonore, il aimera, à coup sûr, les quelques salles où, érudite et active, une pensée attentive et sensible a réuni des merveilles dont le commun des mortels sentirait la beauté. On passe du rebec à la viole d'amour, à la viole de gambe, à la guitare que l'on presse sur son cœur pour en arracher une plainte, à la mandoline, cette pastèque sonore, et l'on regrette déjà les violoncelles, basses et contrebasses, famille de sauriens géants : violoncelle jeune, violoncelle adulte, violoncelle mâle, violoncelle femelle. Comme dans toutes les espèces, la femelle révèle des attaches plus fines, une ligne plus délicate et la contrebasse figure l'aïeul, énorme et débonnaire.

Il faut, entre une épinette et un clavecin, devant les fifres d'un régiment du Grand Frédéric, re-

DE BRUXELLES

constitués, dans leur étui bizarre, entendre M. Closson évoquer la mémoire d'un ouvrier de génie qui portait le nom ahurissant de « Jan Vestibule », enfant trouvé, manouvrier attaché à son métier comme on ne l'est plus depuis le moyen âge et qui, grâce à des intuitions uniques, retrouvait la taille d'un sifflet, comme la recette d'un vernis pour violon. Il démontait un piano, donnant le frisson aux spécialistes, et se retrouvait dans le dédale compliqué des cordes et des clefs. Jan Vestibule était l'âme du Conservatoire et l'étranger appréciait ses mérites. En mourant, Vestibule lui-même déclarait que, pour le remplacer, il faudrait un ouvrier pour chacun de ses doigts.

Voici les flûtes et les fifres en panoplies, depuis les roseaux frêles jusqu'aux tuyaux à anches, droits comme les serpents devant le charmeur, ou chantournés, tels les pythons du Laocoon ; les trompettes thébaines, les cors, les pistons, les bugles et les bombardons, artillerie fracassante, et, enfin, invention de Sachs, le saxophone que les nègres ont adopté pour nous le restituer si émouvant et si loquace, et ces pipettes clinquantes réunies, inégales en un faisceau que, seuls, les licteurs de music-hall brandissent parfois encore. Devant cette végétation inattendue de tiges délicates, de hampes robustes, de trompes lisses et bruyantes, devant cette floraison de cornets, de pavillons et de clefs, on se prend à ratiociner sur les fantaisies précises de l'imagination humaine,

si particulièrement gratuite dans le domaine musical. Quelle est la muse qui inspira ces menus inventeurs, ces artisans ou ces artistes ou, encore, ces doux maniaques appliqués à transformer, à perfectionner les ressources de l'orchestre, à leur faire exprimer des musiques inconnues, à développer leur puissance en bouleversant leurs formes ? Tel d'entre eux réalise un violon triangulaire ; tel autre, une basse muette ; tel encore tire-bouchonne un piston comme un ressort lâché ; tel encore construit un piano à double clavier dont l'un est renversé, ou construit un accordéon qui se joue comme un violoncelle. Le luthier de Crémone se double d'un Hoffmann plus fantaisiste que macabre et dont la douce folie, toute désintéressée, vous laisse confondu.

C'est là, près d'une synagogue, non loin du Petit-Sablon et de l'église du Sablon, que se découvre une manière de serre chaude, où les fleurs, aux tons morts, évoquent des symphonies impossibles.

Aux antipodes de ces harmonies silencieuses, de ces fanfares éteintes, nous placerons le musée de la Porte de Hal.

Les collections d'armes sont aussi bien faites pour satisfaire le pacifiste que pour déchaîner en lui la colère. Triste illustration de l'humanité, dira-t-il, dans les accessoires guerriers qu'elle perfectionna. Plaisir réconfortant qu'un arsenal en vitrines, puisque le moment viendra où le dernier fusil de guerre aura rejoint, pièce de musée,

les haches de silex et les épées mérovingiennes. Plût aux dieux qu'il ne fût point remplacé par quelque sarbacane d'un style nouveau qui lance des gaz en pilules ou des microbes en cartouches.

L'on visitera les collections de la Porte de Hal, avec plaisir avant vingt ans comme après quarante, à moins que l'on ne soit à vie historien, armurier ou romancier.

Qui veut pénétrer les vicissitudes de l'arsenal devenu, par la suite, le Musée royal d'armes, se munira de la précieuse brochure éditée par les soins de la Société royale d'archéologie de Bruxelles, et due à feu le conservateur du musée de la Porte de Hal, M. G. Macoir. Cet érudit est mort en 1928 et son personnel qui suivit, mieux que tout autre, son effort et son œuvre minutieuse n'est point le dernier à célébrer et sa science et sa bonté.

Avec la brochure de Macoir l'on découvrira, avec une joie décuplée, les haches de silex, de cuivre et de bronze, comme si l'on dirigeait soi-même les fouilles qui mirent au jour, pour la première fois, les premiers documents sur l'histoire de l'homme.

Mais voilà que déjà les instruments d'attaque et de défense se transforment et s'armorient. Casque italique trouvé à Trasimène, casque béotien d'hoplite. L'Histoire prend une forme, nous la connaissons, nous la reconnaissons. La voilà qui se localise : francisques, framées et scramasaxes nous découvrent, armé de pied en cap, l'Ancêtre : le Franc.

DÉCOUVERTE

Ici encore, au rez-de-chaussée, on feuilletera, en même temps que les annales de l'artillerie, les fastes nationaux. Témoins que la Belgique constitua, le souvenir en est proche, un constant champ de bataille, les accessoires que l'on peut déterrer un peu partout, en terre belge : premiers béliers, premières catapultes ; elles étaient encore effondrées à pied-d'œuvre. Premières couleuvrines, serpentes ou veuglaires, qu'elles lançassent du plomb ou de la pierre, elles ont, du moins les plus célèbres, été tirées de cette terre. Cette couleuvrine, effilée tel un poignard, fut trouvée à Bouvignes ; cette culasse de canon fut exhumée à Termonde. Les autres y furent apportées par les envahisseurs successifs qui venaient en essayer les vertus meurtrières. Quelle ingéniosité déjà : canons portatifs, couleuvrines emmanchées, fusils à mèche ; le génie de l'homme a trouvé sa voie.

Les casemates obscures de la Porte de Hal sont-elles le lieu pour agiter quelques idées générales ? Peut-être ? Il est des villes où la pensée surgit plus abondante et plus variée qu'à Bruxelles. Bruxelles ne multiplie point les spectacles idéologiques dont le langage plaisait à Maurice Barrès. Bruxelles ne peut se ranger parmi les capitales dont l'éloquence ou la volubilité s'expriment à chaque pas et se nuancent suivant les quartiers et les monuments. Paris, sans conteste, Londres, Madrid ont un langage plus coloré, plus expressif ou, du moins, l'on est communément d'accord pour le



PORTE DE HAL

DE BRUXELLES

proclamer. Il en va de même pour Moscou et Saint-Pétersbourg, pour Vienne et Prague, pour Constantinople, Belgrade ou Sofia. La Belgique multiple n'a pas réuni à la place de son cœur tous les efforts expressifs qui se traduisent ici comme un symbolisme à la foi multiple et unique. On manœuvre les synthèses à quoi l'on est habitué, pour ces villes étrangères, comme les cloches d'un carillon où Paris chante, à la fois grave et légère, Athènes, limpide et claire, Tolède, tragique. On cherche le timbre de Bruxelles. Il faut quelque attention pour le percevoir. Il est même indispensable, comme dans une salle où l'acoustique est mauvaise, de se pencher et de se déplacer souvent pour en saisir la sonorité dépouillée de tout bruit parasite. La Grand'Place forme une conque appréciable si l'on en trouve l'angle d'inclinaison idoine ; le petit square du Sablon en constitue un autre. Le musée de la Porte de Hal figure une caisse de résonance que le passé fait retentir assez juste sans qu'il s'attarde spécialement aux trémolos des périodes tragiques et ne les omet cependant point. Pas de fracas, mais une dominante qui retentit comme un rouet laborieux avec, brochées sur vrombissement de ruche, des rumeurs d'émeutes, des fracas et roulements de combats lointains et des explosions de liesse désoignée.

On se rend rapidement compte que le diagramme, s'il était possible de le tracer, des sentiments et des sensations que l'on a cueillis au cours de ces visites aux monuments de Bruxelles,

des flâneries dans ses rues, présente un caractère infiniment complexe et que pour en déchiffrer la trame il faut, à la fois, du soin et de l'amour. Pays, la Belgique, complexe d'ailleurs, dont la personnalité est réelle, mais combien il est nécessaire de prouver du zèle pour découvrir sa nature nue sous les oripeaux dont on la vêtit. Manneken-Pis et sa garde-robe où l'uniforme de garde-française est mêlé aux vêtements de reître espagnol ou de lansquenet teuton, juché là, dans un carrefour sur votre piédestal, votre crédit à l'étranger vit du pittoresque de votre garde-robe et du sans-gêne de votre geste. Pour nous, tout nu, vous êtes un symbole quand même.

Ah ! cette salle des armures du premier étage, comme elle eût ravi — et ne l'a-t-elle pas fait ? — Maurice Maïndron ; le romancier poète ne composa-t-il point le beau Saint-Cendre qu'il n'eût connu jusqu'au galbe des chanfreins de la précieuse monture de son héros !

M. Macoir s'est complu à déchiffrer les poinçons, modestes signatures des artistes qui confectionnèrent, depuis le XIII^e siècle, des carapaces d'acier et de cuir. Elles se perfectionnent, s'étendent suivant le dessin marqué par quelle sanglante expérience. Elles couvrent les endroits vulnérables jusqu'à envelopper bientôt le corps tout entier. Armures cannelées, armures maximiliennes, armures de combat, armures de jeux. Elles sont bruxelloises, allemandes ou italiennes ; lisses ou remarquablement ouvrées, ornées de rin-

ceaux et d'attributs ; armure de l'archiduc Albert, bleue comme les élytres d'un scarabée, et, celle-là, si menue, modelée sur le torse fluet d'un enfant et l'enfant devait mourir à sept ans : l'archiduc Joseph-Ferdinand de Bavière.

Autres défenses de corps, les chausses de mailles, haubergeons ténus, brigantines d'écailles, plastrons et corselets, braguettes d'acier et les casques, coiffettes et bassinets, salades et bourguignottes, cabassets. Mais les armes offensives, les armes d'hast, de choc, de jet suivent le progrès de la défense, les dépistent, les devançant.

On lit leurs détours dans les vouges, les épieux, les pertuisanes, les lames fines que l'on appelait des « excuses » et qui s'insinuent plutôt qu'elles ne pénètrent et qui se doublent d'une dague et d'une rapière.

Voici l'arbalète et l'arquebuse, les fusils, les mousquets et les pistolets.

Amateur avisé, Georges Titeca, comme Thiers, avait un faible pour la Révolution, le Consulat et l'Empire. Il en a écrit les épisodes avec du matériel guerrier, en y joignant quelques bibelots, décorations et pipes et, en excellent Belge, y ajouta en appendice quelques chapitres illustrés de l'histoire de Belgique. Ah ! ces mitres dorées, russes, prussiennes, autrichiennes et françaises ! Ah ! ces quarante-trois tambours qui battirent, comme l'eût peut-être dit Victor Hugo, le crépuscule de l'ancien régime et l'aube révolutionnaire. Romantisme ; chauvinisme ; militarisme ; bellicisme. Qu'importe ! Qui n'a pas senti, une fois au moins,

DÉCOUVERTE

la poussée exaltante puisée là, et ne l'a pas maîtrisée, n'est pas digne de vivre. Mon cœur ressemble à ces tambours, si naïvement colorés, et qui portent dans une banderolle : « Liberté ou la mort », et cette autre : « La Constitution fait le bonheur de la France ».

Musée du Cinquantenaire.

Quelle ressource et trop peu connue encore : préhistoire, collections égyptiennes, grecques, romaines ; collections médiévales. M. Jean Capart, le conservateur actuel qui a succédé à M. Van Overloop, a, sur la corde tendue des budgets, effectué quelques voltiges impressionnantes. Vases néolithiques de Yortan, vases étrusques, cypriotes et corinthiens ; amphores panathénaïques ; canthares de Douris, statuettes de Tanagra ; quelques statues et quelques précieux moulages. Cette documentation consultée avec méthode et intelligence complétera l'érudition froide et sans relief des meilleurs manuels. Une section belge s'annexe au département antique. Mais où les amateurs s'attarderont le plus volontiers, c'est dans les salles réservées aux industries d'art, du moyen âge aux temps modernes : bois sculptés, tapisseries — XV^e et XVI^e siècles. Les gothiques flamand et wallon y voisinent. On passe d'un salon à l'autre, du XV^e au XVI^e siècle, du XVI^e au XVII^e, dans le décor luxueux des habitations bourgeoises frappées de ces millésimes.

L'amateur bruxellois, à travers les siècles, se montre fort éclectique ; de là, sans doute, l'éclec-

DE BRUXELLES

tisme du groupement de ces objets qui ne choque point, parce qu'il ne donne pas l'impression de ce bric-à-brac d'antiquaire qu'ont adopté maints collectionneurs. Des meubles flamands, des émaux limousins et mosans ; des étains et de l'argenterie ; quelques objets de buis dont d'aucuns dépassent en finesse les ivoires japonais.

Une salle dénommée la chapelle, bâtie d'après les plans de la chapelle de l'ancien Palais de Nassau, est consacrée aux collections d'art religieux et, enfin, la section des industries d'art comprend les collections de céramiques, de faïences et de porcelaines ; une collection de tissus et de broderies et une collection de dentelles unique au monde.

C'est là, au hasard du coup d'œil, que l'on reconstituera le mieux, pour le comprendre, le goût du bourgeois bruxellois pour les objets d'art dont il s'est toujours plu à orner ses demeures.

Bruxelles a fabriqué elle-même ses porcelaines et ses faïences, mais a su toujours sélectionner, dans la production étrangère, ce qu'elle offrait de plus parfait. Delft bleu, Delft noir, porcelaine de Tournai, potiches de Cachemire, faïences de Moustier, de Rouen, de Strasbourg, grès de Siegburg et de Raeren. Quant à l'industrie nationale, la dentelle, elle fournit aux connaisseurs ses réseaux subtils dans les mailles desquels les songes se prennent comme des poissons dorés.

Les grands seigneurs, et c'est par eux peut-être qu'il eût fallu commencer si leur gloire avait eu

DÉCOUVERTE

besoin de ce commentaire, habitent près de la place Royale : Musées Royaux. L'un, le Musée ancien, fait front sur la rue de la Régence ; l'autre, le Musée moderne, s'ouvre à côté de la Bibliothèque royale, sur la place du Musée. Requinqués tous les deux depuis la guerre, ils tiennent leur rôle avec majesté. La munificence des édiles bruxellois les a dotés d'une annexe dans le goût du temps. Elle a été bâtie par l'architecte Horta, inaugurée en 1928 et s'appelle le Palais des Beaux-Arts. Il est moderne. La caractéristique du style moderne, c'est bien d'en être dépourvu ou, du moins, d'être dépourvu de ce que l'on appelle communément style. Il est simple avec somptuosité, comme on le prêche à Vienne et à New-York et aussi à Paris. Le laconisme de la décoration et la nudité des surfaces : c'est une méthode. Elle compte ses théoriciens. Mais c'est extraordinaire combien les théoriciens du modernisme, et ils sont foule, s'avèrent des idéalistes impénitents ; qu'on réalise l'objet de leurs aspirations idéales et déjà ils renâclent et bougonnent. Le Palais des Beaux-Arts n'a pas encore réuni tous les admirateurs qui, cependant, les ingrats, avaient pris date avant que ce monument ne fût construit. Qu'il ait la patience d'attendre ; ses détracteurs vieilliront.

Musée ancien : *the most famous collection in the world*. Peinture des anciens Pays-Bas ; art flamand et hollandais, en plus quelques Italiens et quelques Espagnols. Les connaît-on en Belgi-

DE BRUXELLES

que ? On le croit généralement ou le veut croire et profère à leur sujet maints topos, mains lieux communs aussi bien sur les primitifs que sur les maîtres du XVI^e, du XVII^e et du XVIII^e siècle.

Il faut s'accoutumer à répéter les noms des primitifs, les frères Van Eyck, Robert Campin, Roger Vander Weyden, Dieric Bouts, Petrus Christus, jusqu'à ce que chacun d'entre eux ait une sonorité particulière et détachée. Il faut s'habituer aux noms de Hans Memling, de Gérard David et ne les prononcer qu'au moment où ils évoquent, précis, le souvenir des tableaux de ces maîtres et prennent place dans l'évolution picturale des Pays-Bas avant les influences italiennes que subirent Metsys, Mabuse et les maniéristes anversoises. Il faut ne passer au XVII^e siècle flamand qu'après avoir épilé les premiers signes du romanisme dans les toiles de Bernard Van Orley et de l'Ecole bruxelloise.

Quand j'avais quinze ans, j'allais faire mes dévotions au Musée ancien. Je traversais, en biais, le Musée de sculpture et le trouvais un peu pauvre, en exceptant les Constantin Meunier, et je courais à la salle de gauche où il y a un Claude Gelée, dit le Lorrain. Ce panneau satisfaisait alors pleinement mon penchant poétique : un Goya, du moins c'était ce que l'étiquette de cuivre disait, car ce panneau fut plusieurs fois débaptisé. Il représente une scène d'Inquisition. Cette rude pochade comblait jusqu'au bord mon goût pour le baroque macabre et la peinture vigoureuse.

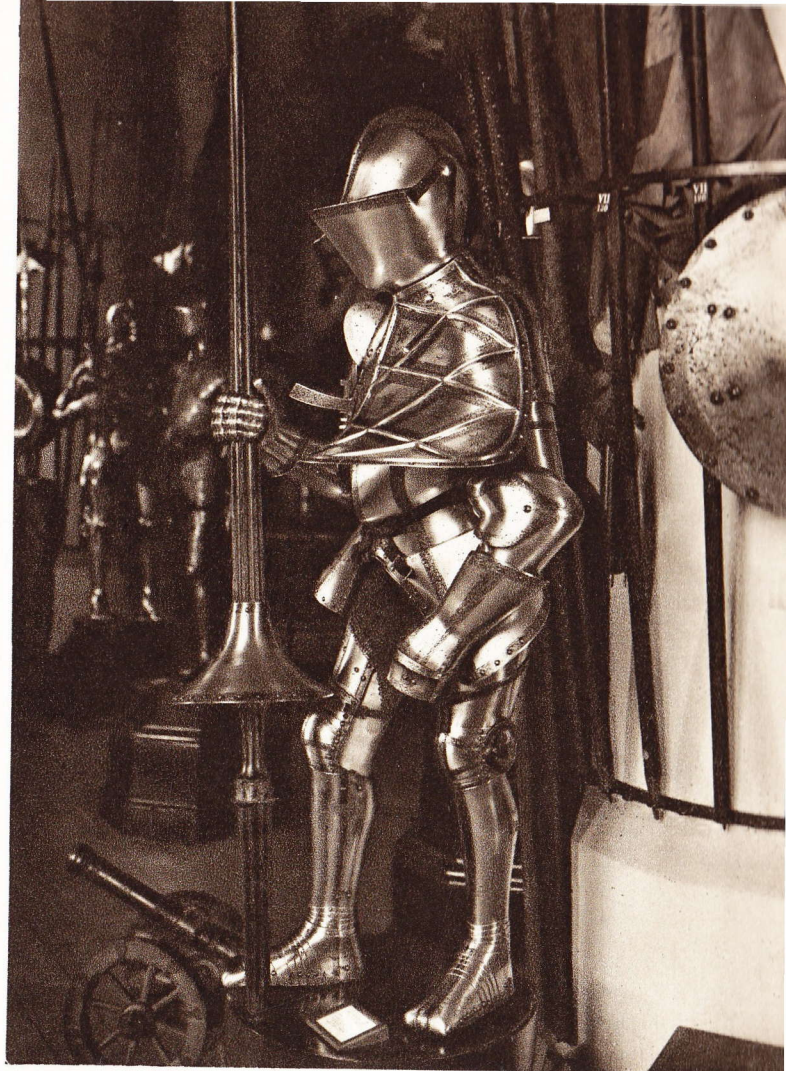
DÉCOUVERTE

Eussé-je toléré que l'on brûlât tout le reste? C'est fort possible. Nous étions exclusifs et emportés. Nous eussions peut-être fait grâce, à l'étage supérieur, aux diableries de Jérôme Bosch et aux truandailles de Brueghel. Un jour, en cherchant un portrait de Rembrandt, j'ai avisé une acquisition nouvelle sur un chevalet : *La chute d'Icare*. Ah ! la chute d'Icare ! Lorsque je m'interrogeais sur le motif de l'indifférence dans laquelle me laissaient les autres tableaux, je me répondais que, sans nul doute, je les connaissais trop. Nombre d'années plus tard, un voyage à Florence me révéla les Hugo Vander Goes et je m'aperçus que ce que j'avais saisi par comparaison au Musée des Offices, je ne l'avais jamais compris sur place. La conclusion était simple : je ne connaissais pas la peinture flamande et, à mon retour, je la découvris. C'est une trouvaille, car il faut dépouiller ses visions anciennes de l'embu qui les couvre et chercher, pour chaque panneau, sa signification originelle.

Il faut entrer dans un musée avec un catalogue et un jugement sain et encore, du catalogue, on s'en passe fort bien. Et, disait un peintre, un jour, debout sur la rive, on jette sa ligne et on sent si ça mord.

Musée ancien ! Un cimetière, comme les autres musées, affirment d'aucuns. Il y a des recettes ingénieuses qui resuscitent les morts.

Musée moderne, son voisin. Le temps enlèvera le bois mort de cette futaie touffue. A l'historien



ARMURE DE JOUTE DE PHILIPPE II

DE BRUXELLES

et au critique de retracer l'évolution de la peinture belge depuis 1830. Cent toiles, il n'en a pas fallu davantage pour étonner Paris, il y a peu d'années. Mais Paris n'a-t-il déjà pas oublié?

Particularisme. Pourquoi pas? Il ne s'agit point d'affirmer : Navez vaut Ingres, mais de respecter Navez et en n'accordant qu'un regard distrait aux grandes machines historiques qui couvrent la muraille, reconnaître qu'elles valent bien, en surface, les croûtes de maint musée moderne.

Le tourbillon romantique a soufflé sur la Belgique en 1830 comme partout ailleurs en Europe. Généreux, désordonné, le mouvement a engendré bien des erreurs et la vérité belge se trouve, non pas dans ce que l'on considère d'habitude comme la production principale de cette période, dans ses élans, dans son lyrisme désordonné qui gesticule et tonitrué. La tradition se reforme; ce sont les paysagistes qui brossent inlassablement une toile de fond, chacun selon son génie particulier, chacun aussi selon le génie profond de la race, une race de coloristes, de réalistes.

Quelques personnalités puissantes se détachent sur le décor magnifique. Henri Leys, un patricien anversois, par souci de littéralité, d'objectivité, emprunte leur précision aux maîtres allemands dont Dürer.

Henri de Braekeleer, à qui l'histoire de la peinture a tardé à faire le sort qu'il mérite. L'Allemagne, la France, l'Autriche l'eussent-elles compté parmi les leurs qu'elles l'eussent élevé sur le pavois

DÉCOUVERTE

de la gloire sans hésiter. Exclu, avec Jean Stobbaerts, un autre maître, de l'Académie d'Anvers, Henri de Braekeleer commença, avec son camarade, l'existence, si dangereuse pour les tempéraments faibles, du travail libre. Tous deux demandèrent à leur enthousiasme foncier de les soutenir ; tous deux accomplirent un labeur énorme, grâce à lui, en dépit de tous les obstacles qu'ils eurent à surmonter et, souvent, de la misère. Taciturne comme Cézanne, Henri de Braekeleer emprunte sa précision à Leys et la transporte dans le domaine intime des peintres hollandais. Camille Lemonnier lui rendit un hommage fervent qui ne fut certes pas entendu comme il sied :

« L'enseignement qu'il reçut du maître anversois n'expliquerait qu'imparfaitement cette originalité, l'une des plus hautes qu'ait produites l'Ecole d'Anvers et celle-là, indubitablement, avec trois ou quatre autres que l'avenir retiendra, si l'on ne tenait compte d'une parenté venue de Hollande à ce beau peintre minutieux et large, dont le coloris, par moments, semble attisé avec de la braise. Vander Meer de Delft, ce Titien du Nord, laissa, en effet, dans ses prunelles, l'éblouissement de ses prodigieux ors roux ; à son exemple, il rechercha les spirales enflammées des poussières montant dans un rayon, les jaunes effets de lumière projetés dans le fauve des atmosphères, les tons mordorés des vieux cuirs constellés de floisons, la tache sang de bœuf des toits flamands tournant à la pourpre sous le soleil de midi, la perspective envermeillée d'un escalier plongeant

DE BRUXELLES

dans des pénombres graduellement illuminées, et, ailleurs, la filtrée d'un clair sous les joints d'une porte ou d'un contre-vent ; puis, quelquefois, le ruissellement furieux d'une ondée de jour crevant sur les parquets, les murs, les tentures et noyant tout dans ses pâleurs chaudes. »

Ses planches graves comme ses tableaux prennent place dans le musée universel que les humanistes d'aujourd'hui composent en pensée avec le meilleur de la production de tous les plus grands artistes de tous les temps.

La fin du XIX^e siècle et le début du XX^e voient se poursuivre l'essor, qui s'est à peine atténué au moment de la Révolution de 1830.

Renaissance multiple ; dans le creuset des recherches, toutes les idées bouillonnent et reprennent une forme, suivant le génie de ce pays. L'impressionnisme, le luminisme, le pointillisme trouvent des interprètes flamands et wallons ; car le renouveau esthétique s'étend aux provinces de l'Est et du Sud. On suivra, au Musée moderne, les arabesques du langage pictural, de la technique et ses réalisations de Van Rysselberghe à Voghels, de Gilsoul à Fernand Knopff.

Si l'on n'entend marquer que les sommets de cette évolution qui s'étend comme un chemin ininterrompu, l'on s'arrêtera, après de Braekeleer, devant les toiles de James Ensor.

Le vieux maître lunatique et fantaisiste a mêlé la gaudriole et le goût macabre avec l'humour anglo-saxon, les diableries flamandes avec le cy-

DÉCOUVERTE

nisme des caricaturistes britanniques. A côté de cela, disposant, suivant ses caprices, du métier le plus souple, le plus inventif, il a renouvelé cent fois sa manière, sans jamais perdre une personnalité reconnaissable entre toutes. Sarcastique, il ne s'est guère attendri que jusqu'à la sévérité ; une gravité qui lui est particulière, mais il ignore les larmes, témoin le portrait de sa mère, *Le Lampiste*, *Le Salon bourgeois*. Il n'a point indagué dans la douleur, il se confine dans la cocasserie, dans la tragi-comédie humaine. Par quelle filiation est-il né à Ostende d'un père anglais et d'une descendante lointaine de Brueghel l'Ancien ?

La pensée capricante, folle, de James Ensor participe d'une philosophie sceptique, infiniment diverse. Ensor a d'ailleurs, dans ses vieux ans, une ressemblance marquée avec Anatole France ; un France qui aurait suivi les anges dans leur chute et serait revenu de l'enfer converti par Méphisto, le Méphisto de Goethe retouché par Henri Heine.

Nous l'avons dit déjà, nous ne surprendrons que rarement les peintres belges, flamands ou wallons, absorbés par d'autres préoccupations que visuelles et requis par le souci philosophique, tel celui qui nous a valu les élucubrations métaphysiques de certains Allemands ou le préraphaélisme anglais. Pourtant, aux antipodes d'Ensor, nous placerions, s'il n'était déjà bien oublié, Fernand Knopff. Peut-on répondre de ce qu'un sno-

DE BRUXELLES

bisme ne remettra pas bientôt au jour ses aquarelles où des beautés trépanées prennent une signification symbolique ?

Le Musée moderne, les collections particulières, les cartons des marchands offrirait à un artiste épris d'exceptionnel, comme le Joris-Karl Huysmans de *Certains*, bien des sujets de conversations avec l'Ange du Bizarre.

Joris-Karl a d'ailleurs entamé un chapitre de ces entretiens, à propos de Rops. Le livre pourrait être repris là où il l'a abandonné. Il s'équilibrerait sur l'écriture cocasse d'Ensor, l'idéalisme de Delville pour aboutir à l'expressionnisme contemporain.

Une œuvre semblable se place dans les marges de l'Art belge, évidemment. L'art traditionnel compte ses historiographes. Camille Lemonnier, Gustave Van Zype. L'art indépendant est moins bien défendu, jusqu'ici. Louis Piérard a brossé, à larges traits, l'histoire de l'art contemporain, dans un livre qui a paru récemment, mais il ne rétablit pas encore l'équilibre entre les tendances diverses qui se font jour.

Gilsoul, Laermans, maîtres d'hier.

Lorsqu'un artiste vieillit ou disparaît, quels génies entourent ainsi sa mémoire de vapeurs pour la faire disparaître ou en fausser la vision ?

Les peintres d'aujourd'hui, l'Ecole de Bruxelles, les isolés et la merveilleuse aventure commencée par Georges Minne de l'Ecole de Laethem-Saint-Martin. Le romantisme est-il mort ? On le dit, mais ce n'est pas sûr.

Le romantisme ! Un artiste fou d'orgueil et qui disait lui-même : « La modestie est un raffinement de l'orgueil », prétendit demeurer indépendant, alors que l'art belge se lançait dans le sillage du romantisme français. Antoine Wiertz, sorte de Titan boiteux, d'ange infirme, vivait comme un prince déchu dans un dénûment presque complet. Il fut hanté par le rêve d'opposer dans ses compositions gigantesques les termes inconciliés de toutes les philosophies : la matière et l'esprit, la vie et la mort, le bien et le mal. Il mourut incompris. Dans un monde inaccessible, il conversait avec Homère, avec Rubens, grandes ombres. Il se répondait à lui-même. Il bâtissait tout seul une religion nouvelle faite de bonté, de tolérance ; il l'illustrait de panneaux démesurés, telles ses aspirations.

Rue Wiertz, non loin de la chaussée de Wavre et de la rue Godecharles ; les Anglais, les Allemands, les Américains viennent visiter sa maison que l'on a transformée en musée. Ils sont seuls à apprécier pleinement ce phénomène : saint Paul, pour rendre sa parole plus convaincante, rêvant, vers 1848, d'égaliser Michel-Ange.

La sculpture : il en est, au Musée ancien, quelques spécimens. Dillens, Lambeaux, Meunier. Mais le vrai musée de sculpture n'est pas né. On place tout ce que l'on a dans les squares et les jardins publics, au risque de couper les horizons. On en reviendra, d'autant que l'École belge compte quelques maîtres remarquables, tels Rousseau, Wynants, Lagae, Braecke, Puvrez.

Albert Guislain

Découverte de Bruxelles

PHOTOS DE WILLY KESSELS

(Assistant : Léon Stons)

Edition pour la Jeunesse



L'ÉGLANTINE

BRUXELLES

1931

TABLE

CHAPITRE PREMIER, en forme de première préface, celle des petits	9
CHAPITRE DEUXIÈME, en forme de deuxième préface,	17
CHAPITRE TROISIÈME, en forme de troisième préface, pour faire suite à la deuxième	23
CHAPITRE QUATRIÈME et dernière préface	33
CHAPITRE CINQUIÈME. — Périples. — Les boulevards.	39
CHAPITRE SIXIÈME. — Par le Steenweg	61
CHAPITRE SEPTIÈME. — La Grand'Place	81
CHAPITRE HUITIÈME. — Flâneries	9
CHAPITRE NEUVIÈME. — Nouvelles flâneries	113
CHAPITRE DIXIÈME. — <i>Via populi, vox populi</i>	125
CHAPITRE ONZIÈME ou chapitre de gueule	143
CHAPITRE DOUZIÈME. — Squares, Parcs et Jardins publics	153
CHAPITRE TREIZIÈME. — Les Musées	173
CHAPITRE QUATORZIÈME. — Les Eglises	195
CHAPITRE QUINZIÈME. — Promenades centrifuges	211
CHAPITRE SEIZIÈME. — Premier épilogue	229
CHAPITRE DIX-SEPTIÈME. — Deuxième épilogue	245