

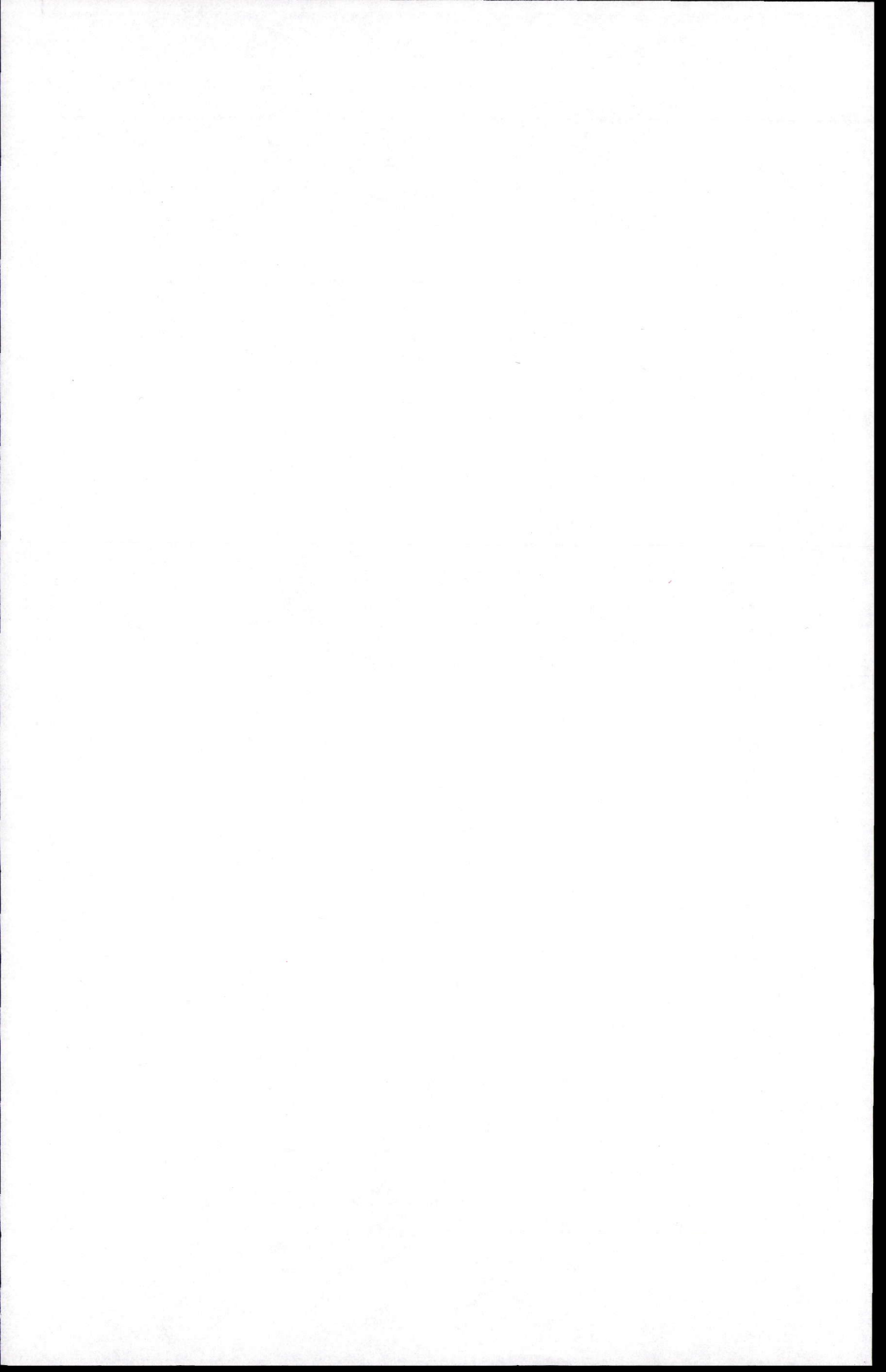
Les hommes et les
Hautes-Fagnes

Die Menschen und das Hohe Venn

Université de Liège



Universität Lüttich



Les Hautes-Fagnes dans la peinture

P. Colman & G. Warzée-Lammertyn

L'approche qui est la nôtre pose comme les autres, en principe, le problème des limites des Hautes-Fagnes. En pratique, il est habituellement gommé. Tout le monde parle sans y voir malice des peintres de la Fagne et de l'Ardenne (1). A y regarder d'un peu plus près, on constate que les paysages du Haut Plateau sont très loin d'être en aussi grand nombre que ceux du Massif ardennais (2). C'est tellement vrai que le projet d'une exposition limitée aux premiers, à l'exclusion des seconds, conçu il y a quelques années, a avorté, les oeuvres repérées n'étant pas en nombre suffisant. Le repérage est rien moins qu'aisé, il faut le dire. Où sont les publications propres à le faciliter ? Nous ne nous attendions pas au départ, avouons-le, à trouver le terrain aussi peu balisé. Notre enquête ne saurait avoir la moindre prétention à l'exhaustivité. Sans doute maints artistes plus ou moins modestes, privés jusqu'à présent, à tort ou à raison, d'un minimum de consécration, ont-ils échappé à notre attention. Pour peu que les hasards de la vie nous le permettent, il nous plairait de reprendre le projet d'exposition. Nous la rêvons pleine d'allure et d'heureuses surprises. La peinture y serait reine, bien entendu. Mais le dessin et la gravure n'y seraient pas oubliés. Voilà qui promet des difficultés aggravées, à en juger par la maigreur de notre présente récolte. Qu'aucun graveur ne se soit senti durablement appelé par la Fagne, n'est-ce pas un sujet d'étonnement ? Notre titre, au départ, embrassait tous les arts; nous l'avons modifié.

A de rares exceptions près, les peintres de la Fagne appartiennent à trois écoles, celles de Spa, de Verviers et de Liège. La priorité revient à Spa. Au XVIIIe siècle, l'afflux des curistes a fait fleurir les industries d'art susceptibles de répondre à la demande de "souvenirs". A côté des célèbres "jolités", ces preneurs d'eau ramènent dans leurs bagages de charmants lavis (oeuvres de petit format facilement transportables) montrant les promenades, monuments et pouhons qui les ont enchantés durant leur séjour. A l'époque où Canaletto et Guardi lancent ce genre nouveau qu'est la *vedùta* et où Piranèse fait connaître par la gravure les sites et les monuments romains, un tel engouement n'a rien de surprenant. Mais la découverte de la région par les peintres paysagistes n'était pas imaginable au temps des "bobelins"; c'est le romantisme qui l'a rendue possible. En 1808, Balthazar Ommeganck (1755-1826) s'y promène sous la conduite d'un peintre local. Il pousse une pointe jusqu'à Hockai, où il passe plusieurs nuits, "couchant sur la paille" (3). Mais il ne songe nullement à peindre des sites réels et identifiables; il veut seulement engranger dans sa mémoire de quoi composer plus tard les bergeries qui assurent son succès. N'est-il pas le "Raphaël des moutons" ?

C'est Théodore Fourmois (1814-1871) qui est considéré comme le premier des peintres de l'Ardenne. En 1839, il publie *Les délices de Spa et de ses environs*. L'ouvrage est fort modeste. Monuments et sites se partagent les douze vues : ruines de Franchimont, château néo-gothique des Mazures, cascade de Coo... Le trait est descriptif, sec. Le texte souligne la beauté du paysage. L'heure de la Fagne n'a pas encore sonné.

En 1847, Spa se dote d'une Académie. "On se flattait de l'espoir qu'elle infuserait un peu de sang nouveau dans ce corps débilité et anémié qui était celui des peintres du terroir", écrit Albin Body avec quelque hargne (4). Il s'agissait plutôt de transformer des artisans en artistes, en accord avec les idées du temps. La plupart ont sombré dans l'oubli. Les Crehay (c'est une dynastie) méritent un meilleur sort. Gérard-Jonas (1816-1897) est celui qui nous intéresse le plus. Nous reproduisons ici (photo 1) *La cabane des herdiers à Bérinsenne*, petit tableau peint vers 1850. Titre significatif : il est trop tôt pour oser peindre la Fagne dans sa nudité. Mais les humains et le troupeau de moutons se font petits pour faire sentir l'immensité de la lande et du ciel. Une lande que n'envahissent pas



Traces de billons de culture / Spuren von früheren Rodungsfurchen

Das Hohe Venn in der Malerei

P. Colman und G. Warzée-Lammertyn

Unsere Themenstellung stösst eigentlich gleich zu Beginn schon auf das Problem der Abgrenzung des Hohen Venns. Es ist nämlich so, dass gewöhnlich die Maler des Venns und der Ardennen (1) in einem Zuge genannt werden. Bei genauerer Hinsicht muss man feststellen, dass die Landschaftsbilder des Hohen Venns bei weitem weniger zahlreich sind als die des Ardenner Hochlandes (2). Dies hat sich schon vor einigen Jahren erwiesen, als das Projekt einer Ausstellung zum Thema "Das Hohe Venn in der Malerei" daran scheiterte, dass man nicht genügend Bilder anbieten konnte. Und es ist in der Tat nicht einfach, Bilder zum Thema aufzufinden. Wir vermissten hilfreiche Veröffentlichungen und hatten nicht erwartet ein fast unerforschtes Neuland zu betreten. Unsere Arbeit erhebt keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Gewiss ist mancher vielleicht bescheidener, zu Recht oder Unrecht weniger bekannter Künstler unserer Aufmerksamkeit entgangen. Sollte sich uns irgendwann noch einmal die Gelegenheit dazu bieten, würden wir gerne das Projekt einer Ausstellung zu diesem Thema verwirklichen. Wir versprechen davon ein grossartiges Erlebnis und viele angenehme Überraschungen. Die Malerei würde dabei sicherlich im Vordergrund stehen, doch auch Zeichner und Graphiker sollten vertreten sein. Gewiss keine leichte Aufgabe angesichts unserer mageren Ernte. Dass kein einziger Graphiker sein Schaffen dem Hohen Venn gewidmet hat, scheint doch verwunderlich. Unsere Arbeit sollte ursprünglich alle bildenden Künste einbeziehen. Wir haben den Titel ändern müssen.

Bis auf wenige Ausnahmen gehören die Maler, die das Venn verherrlichten, zu drei Schulen, der von Spa, der von Verviers und der von Lüttich. In erster Linie kommt die von Spa. Im 18. Jahrhundert hat der Zustrom der Kurgäste in Spa eine kunstgewerbliche Andenkenindustrie aufblühen lassen. Neben den berühmten bemalten Kästchen nehmen sie in ihrem Gepäck kleine, leicht zu befördernde lavierte Federzeichnungen nach Hause mit, reizende Erinnerungen an die Wanderungen, die Denkmäler und die Brunnen, die sie während des Aufenthalts gefesselt haben - diese Vorliebe hat an sich nichts Erstaunliches zur Zeit als Canaletto und Guardi die *vedùta* einführen und als Piranese auf Kupferstichen die römischen Denkmäler und Landschaften darstellt. Dass Landschaftsmaler die Gegend schon zur Zeit der "bobelins" entdeckt hätten, ist kaum vorstellbar - dieses Verdienst ist wohl eher den Romantikern zuzuschreiben. Im Jahre 1808 durchstreifte Balthazar Ommeganck (1755-1826) unter der Führung eines einheimischen Malers die Gegend. Seine Wanderungen führten ihn bis Hockai, wo er einige Nächte "auf Stroh gebettet" (3) übernachtete. Aber ihm war keineswegs daran gelegen wirkliche Landschaften, wiedererkennbare Orte zu malen - nein : er wollte vielmehr in seinem Geiste jene idyllischen Bilder speichern, die seine Hirtenbilder berühmt gemacht haben. Ist er nicht der "Raphael der Schafe".

Theodore Fourmois (1814-1871) kann man als ersten Maler der Ardennen bezeichnen. 1839 veröffentlichte er *Die Köstlichkeiten von Spa und seiner Umgebung*. Es handelt sich mit zwölf Bildern um ein recht bescheidenes Werk mit Denkmälern und Landschaften, den Ruinen von Franchimont, dem neugothischen Schloss der Mazuren, dem Wasserfall von Coö u.a., alles nüchtern, darstellend. Der Text betont die Schönheit der Landschaft. Die Stunde der Vennmalerei hat noch nicht geschlagen.

Im Jahre 1847 erhält Spa eine Kunstakademie. "Man hegte die Hoffnung, dass sie den erschlafften Körper mit frischem Blut beleben würde" schreibt Albin Body nicht ohne Verbitterung (4) über das glanzlose einheimische Kunstschaffen. Man wollte Kunstgewerbe in Kunst verwandeln. Sind die meisten "Kunstschaftenden" jener Zeit auch in Vergessenheit geraten, so müssen wir doch die Crehay-Familie - eine ganze Künstlerdynastie - hervorheben und insbesondere Gérard Jonas (1816-1847). Von ihm

encore les pessières (5). Des tableautins comme celui-là n'auraient-ils pas eu pour principaux acquéreurs des touristes anglais ? Le goût du paysage est extraordinairement vif en Grande-Bretagne au XIXe siècle. *Crossing the Commons*, alias *Windy day* peint par David Cox en 1850 montre un être humain, tout petit sous le vaste ciel, traversant un plateau aride, balayé par le vent, qui ressemble fort à nos Fagnes (6).

Autre dynastie : celle des Marcette. Henri (1824-1890) a eu pour élève Louis Artan de Saint-Martin, mariniste réputé, et c'est son plus beau titre de gloire. Il signe le frontispice de l'ouvrage de Schuermans, *Spa. Les Hautes-Fagnes*, publié pour la première fois en 1886. L'oeuvre représente le "Boultaï", monument affectant la forme d'un fût de colonne sommé d'une pomme de pin qui fut érigé au XVIIIe siècle non loin de la Baraque Michel pour servir de repère au voyageur.

Voilà pour l'Ecole de Spa, qui ne saurait assurément se comparer à l'Ecole de Barbizon, ni même à celle de Tervueren... Celle de Verviers nous fournit des peintres d'une envergure nettement supérieure, à commencer par son chef de file Georges Le Brun. Mort au champ d'honneur le 26 octobre 1914, à l'âge de quarante et un ans, il a laissé de nombreux paysages; on reconnaît Thimister, Lierneux, Spixhe, Hébronval, et surtout Xhoffraix, où il s'était installé. Ce que Le Brun retient de la Fagne, c'est la présence humaine. Il peint des paysans vaquant à leurs occupations journalières près des habitations en pierre du pays, des scènes d'intérieur sombres et paisibles, des maisons entourées de grandes haies de hêtres taillés. Il dresse un inventaire de la vie des Fagnards, de leurs ressources principales et de leur manière de vivre. Les oeuvres ont un caractère calme et intimiste. Sa *Grande charmille* (photo 2), mal nommée, est datée de décembre 1913. Le sujet semble avoir séduit le peintre, car on le retrouve avec une composition identique dans d'autres oeuvres, notamment dans le volet droit du triptyque *La Haute Fagne* conservé au Musée des Beaux-Arts de Verviers. Ici, la technique de l'aquarelle rend à merveille le ciel chargé de neige, la grisaille et le soir tombant. A part la haie, étrange résille sinueuse, l'oeuvre ne recèle aucun trait dessiné; la matière picturale parle d'elle-même par ses "taches" et par ses fondus de couleurs (7).

Maurice Pirenne (1872-1968), figure de proue de l'école de Verviers, a fixé occasionnellement la Fagne. André Blavier, un de ses meilleurs exégètes, a en mémoire un *Chemin en Fagnes*, oeuvre de jeunesse exécutée avant la "retraite" volontaire de Pirenne dans sa propre demeure. Nous avons pour notre part repéré deux dessins : le premier, sans titre, évoque le paysage fagnard par son caractère horizontal et infini; le second, annoté de la main de l'artiste *Gros temps au Mont Righi* (sic) (*Sourbrodt*), date de 1933.

Joseph Gérard (1873-1946), issu d'un milieu modeste, a exercé le dur métier de tailleur de pierre. Puis il s'est mis à la sculpture. C'est vers la cinquantaine qu'il aborde la peinture. Son art est proche de celui de Le Brun, et par les sujets (*Xhoffraix, vieille ferme à la Borbotte*, 1927), et par la technique, mais néanmoins d'une réelle originalité. Les paysages enneigés sont nombreux. "Le caractère bourru de cet homme volontairement isolé cache, écrit Anne Thiry, une surprenante finesse de sensibilité, une puissante émotion contenue" (8).

Pierre Delcour (1884-1976), ami de Georges Le Brun, avec qui il résidait à Xhoffraix, a peint la Fagne enneigée et mélancolique. Philippe Derchain (1874-1947) dessine un *Vieux chemin vers Polleur* très habilement mis en page (9). Quant à Paul Schmitz (1910-1974), élève eupénois de Joseph Gérard, il s'est arrêté aux frontières de la Fagne en peignant des villages comme Polleur, Sassor ou Heusy (10).

L'Ecole liégeoise doit nous retenir plus longtemps. C'est elle qui embrasse le plus grand nombre de peintres de la Fagne, et les plus réputés.

Richard Heintz (1871-1929), "le Maître de Sy", a poussé ses investigations artistiques jusqu'à Hockai. Il découvre tout d'abord la vallée de l'Ourthe : la ligne ferroviaire vient d'être inaugurée. C'est ainsi que Heintz s'arrête à Sy. Il ira jusqu'à Coo et Nassogne. Dans *Les grands arbres à Hockai* (photo 3), il montre le côté bucolique des Hautes-Fagnes et dévoile déjà ses qualités de paysagiste. Sa sensibilité de peintre de plein air, qui éclatera encore mieux durant son séjour italien en 1906, se marque au travers de la touche apparente et légère qu'il utilise. D'après sa correspondance, ce furent ses paysages de la Fagne qui lui valurent ses premiers succès à Liège. "Il y avait alors deux clans. Mes confrères plus sages et bien aimables dans leurs tableaux avaient tout le succès

ist die *Hirtenhütte zu Bériansenne* (Abb. 1), eine kleines Gemälde, das 1850 entstanden ist. Der Titel ist bezeichnend. Man wagte es noch nicht, das Hohe Venn in seiner ganzen Blösse darzustellen. Aber die Menschen und die Schafsherde wirken so unbedeutend neben der Grenzenlosigkeit der Heide und des Himmels. Noch ist die Heide nicht von Fichtenwäldern (5) überwuchert. Die Käufer solcher kleiner Bilder waren wahrscheinlich vorwiegend englische Touristen. In Grossbritannien war die Vorliebe für Landschaftsbilder im 19. Jahrhundert besonders ausgeprägt. *Crossing the Commons* oder *Windy day* von dem Maler David Cox (1850) zeigt eine menschliche Gestalt, die unter einem erdrückenden Himmel verschwindend klein und unbedeutend wirkt. Sie durchquert eine wilde, vom Winde gepeitschte Hochebene, die unserem Venn sehr ähnlich sieht (6).

Eine andere Malerdynastie sind die Marcettes. Henri Marcette (1824-1890) hatte als Schüler den berühmten Seemaler Louis Artan de Saint-Martin, was wohl sein grösstes Verdienst war. Er schuf auch das Titelblatt zu Schuermans Werk *Spa. Das Hohe Venn*, das 1886 zum ersten Male veröffentlicht wurde. Das Werk ist eine Darstellung des "Boutai".

Soweit die Schule von Spa, die sich gewiss nicht mit der von Barbizon, noch mit der von Tervueren vergleichen kann. Und die Schule von Verviers hat Maler von weitaus grösserer Bedeutung hervorgebracht. So zum Beispiel Georges Le Brun, ihr eigentlicher Hauptvertreter. Er fiel am 26. Oktober 1914 im Alter von 41 Jahren auf dem Schlachtfeld. Er hinterliess zahlreiche Landschaftsbilder. Darauf erkennt man Thimister, Lierneux, Spixhe, Hébronval und vor allem Xhoffraix, wo er sich niedergelassen hatte. Was Le Brun am Venn besonders hervorhebt, ist die Gegenwart des Menschen. Er beobachtet die Bauern bei ihrer täglichen Arbeit, sei es unter freiem Himmel, bei ihren mit hohen Buchenhecken umzäunten Häusern aus Naturstein, oder bei ihrer Hausarbeit in dunklen, friedlichen Räumen. Er hat den Alltag und die Lebensweise der Vennbewohner in seinen Bildern festgehalten. Seine Werke strahlen eine innige Ruhe aus. *Der grosse Laubengang* (Abb. 2) ist im Dezember 1913 entstanden. Dieses Motiv scheint den Maler fasziniert zu haben; man begegnet ihm nämlich mit der gleichen Gliederung in manchen anderen Werken wie auf dem rechten Flügel des Triptychons *Das Hohe Venn*, das im Museum der Schönen Künste in Verviers aufbewahrt wird. Durch die Aquarelltechnik gelingt hier eine wunderbare Wiedergabe der Schneewolken an einem traurigen Abendhimmel. Abgesehen von der Hecke, einem verworrenen Haarnetz gleich, erkennt man keine einzige gezeichnete Linie - das Bild spricht aus sich selbst heraus mit seinen ausdrucksvollen Farben und Farbverschmelzungen (7).

Maurice Pirenne (1872-1968), eine Figur ersten Ranges der Vervieser Schule, hat das Venn gelegentlich dargestellt. André Blavier, einer seiner besten Exegeten, erinnert sich an einen *Weg im Venn*, ein Jugendwerk, das Pirenne malte, bevor er sich willkürlich in sein eigenes Haus zurückzog. Wir haben unsererseits zwei Zeichnungen von ihm auftreiben können; die erste, ohne Titel, verherrlicht das Venn als unendliche, flache Landschaft; die zweite, vom Künstler mit eigener Hand als *Schlechtes Wetter in Mont Righi* (sic) (*Sourbrodt*) bezeichnet, stammt aus dem Jahre 1933.

Joseph Gérard (1873-1946) der Sohn einer bescheidenen Familie, war zuerst als Steinmetz tätig. Nach dieser harten Ausbildung ging er zur Bildhauerkunst und später, fast als Fünfziger, zur Malerei über. Seine Themen (*Xhoffraix, alter Bauernhof à la Borbotte*, 1927) und seine Technik erinnern an Le Brun, aber trotzdem ist seine Kunst wirklich original. Zahlreich sind seine Bilder von verschneiten Landschaften. "Hinter der rauhen Schale dieses willkürlich einsamen Mannes stecken ein erstaunlich feinfühliges Empfinden und eine tiefe, beherrschte Rührung", schreibt Anne Thyry (8).

Zu den Vervieser Malern gehört auch Pierre Delcour (1884-1976), ein Freund von Le Brun, mit dem er in Xhoffraix zusammenlebte; er malte melancholische, verschneite Vennbilder. Philippe Derchain (1874-1947) zeichnet einen kunstvoll komponierten *Alten Weg nach Polleur* (9). Paul Schmitz (1910-1974), einem Eupener Schüler von Joseph Gérard, verdanken wir Bilder von Polleur, Sassor oder Heusy : er ist am Rande des Hohen Venns geblieben (10).



1. G.-J. Crehay, La cabane des herdiers à Bériansenne / Die Hirtenhütte zu Bériansenne



2. G. Le Brun, La grande charmille / Der grosse Laubengang



3. R. Heintz, Les grands arbres à Hockai / Die hohen Bäume in Hockai

de vente et de louanges. On ne voulait qu'eux. Seuls des artistes comme Xavier Neujean fils, Maurice Wilmotte, Charles Delchevalerie, Jules Seeliger, le monde intellectuel m'encourageaient et m'achetaient des peintures prises sur le vif dans les mouvements des vents ou des pluies ou du soleil. Ce furent *Rafale à Hockai*, *Vent d'Ouest*, *La Fagne*, *Lisière à Hockai par gros temps*" (11).

Dieudonné Jacobs (1887-1967), formé par Adrien de Witte et Evariste Carpentier, sillonne son pays natal et tout le sud de l'Europe. Reçu à la fondation Darchis, il obtient un franc succès dans la capitale italienne. Le Musée national de Rome et le musée du Vatican conservent des oeuvres de ce Liégeois, dont un *Crépuscule* et un *Orage dans les Fagnes*. Le peintre possédait un atelier à Spa. C'est de là qu'il arpentaient les Hautes-Fagnes en multipliant les vues sous différents aspects saisonniers. Dans ses compositions (photo 4), on retrouve souvent la même constante iconographique, à savoir la croix. Les promeneurs habitués de la région ont rencontré nombre de ces "croix d'occis" et de ces "calvaires" commémoratifs, rappelant au passant les dangers de la Fagne : les malandrins qui naguère guettaient les voyageurs, la nature qui trompe l'imprudent en répétant insidieusement le même paysage, la "mangeuse d'hommes" évoquée par Jules Bosmant dans un texte d'un lyrisme un peu désuet, mais néanmoins prenant (12).

La Fagne a envoûté Robert Crommelynck (1895-1968) pendant une grande partie de son existence. Il l'a découverte en compagnie de Jules et de Rosa Bosmant au temps de leur grande amitié, à partir de 1928. Il l'a fait découvrir à sa famille à l'époque de son second mariage (1947). Il l'a sillonnée en tous sens. Il a séjourné à la Ferme Libert, alors parée de sortilèges qu'a balayés le tourisme de masse. Il a peint sur le motif, mais assez peu; il a fait des croquis au crayon et surtout des lavis, mouillant son pinceau de l'encre d'un porte-plume réservoir, notant parfois des indications de couleurs (photo 5). Il a pris force photos en noir et blanc. Il se préparait ainsi à peindre de mémoire des lavis plus grands, plus denses, et enfin des toiles brossées avec feu, aboutissement de cette lente maturation. Il peint les grandes "hayes", les vastes landes ponctuées d'arbres tourmentés, les épaisses plantations d'épicéas découpant sur l'horizon les entailles de leurs coupe-feu, les coins éloignés de tout où l'emprise de l'homme se fait si discrète qu'elle s'oublie. Il bannit d'ordinaire la figure humaine, habituellement très présente dans ses tableaux ardennais; avec de notables exceptions, comme *La Fagnarde*, *Le retour de chasse* et *Les macrales*. Mais revoici le problème des limites : Crommelynck a inscrit de sa main "Berger fagnard" sous une photo d'un tableau de lui connu sous le titre "Berger ardennais"... La palette est souvent sombre. Peu de bleu ("carte postale"), peu de vert ("plat d'épinard"), sinon très assourdis. Mais devant les ors de l'automne ou ceux du coucher de soleil, c'est l'exaltation, comme dans le *Coupe-feu aux genévriers*. Un envoûtement plus fort vint rompre le premier, celui de l'Espagne des sierras aux couleurs ardentes, de Velasquez, de Lorca, de la Passionaria, du flamenco, qui comblait les attentes de son âme inquiète. Abandonnant dès lors nos Hauts Plateaux (au grand regret de Jules Bosmant), Crommelynck n'en a pas moins été un de ses chantres les plus émus et les plus émouvants (13).

Joseph Bonvoisin (1896-1960), surtout apprécié comme graveur, a pourtant consacré une partie de son travail à la peinture. La Fagne, entre autres, a retenu son attention. Nous avons relevé dans l'ouvrage que Paul Caso a consacré à son oeuvre peint un *Soir en Fagne* daté de 1935 (14).

Lucien Hock (1899-1972) a été pour beaucoup d'amateurs, et sans doute à ses propres yeux, LE peintre de la Fagne. Il lui a consacré l'essentiel de son oeuvre peint. Il débute par une formation de graveur sur armes. De 1917 à 1919, il suit les cours d'Adrien de Witte à l'Académie des Beaux-Arts. Son intérêt se porte sur la Fagne, où il travaille sans relâche de 1920 à 1930. En 1935, il s'installe à Hockai, où il devient aubergiste. Entretemps, il a découvert l'Italie et Paris. Ces périples l'ont certainement ravi, mais il est resté fidèle à ses premières amours tout au long de sa carrière. L'oeuvre reproduite ici (photo 6) est très caractéristique de sa production. Hock plaît à de nombreux amateurs. Son art est néanmoins très répétitif et d'une créativité bien modeste par rapport à celui d'un Le Brun ou d'un Crommelynck (15).

Jean-Sylvain François (1903-1977), ingénieur-architecte, professeur à l'Université de Liège, membre de la Commission royale des monuments et des sites, pratiquait assidûment la peinture de paysage, spécialement en Ardenne et en Ardèche. Il

Die Lütticher Schule verdient unsere besondere Aufmerksamkeit. Sie umfasst die zahlreichsten und bekanntesten Maler des Hohen Venns.

Richard Heintz (1871-1929), der "Meister von Sy", ist bei seinen künstlerischen Entdeckungsreisen bis Hockai vorgedrungen. Zuerst entdeckte er das Ourthetal. Die neue Eisenbahnlinie war fertiggestellt und Heintz stieg in Sy aus. Er reist weiter bis Coö und Nassogne. *Die hohen Bäume in Hockai* (Abb. 3) zeigen uns die ländlich-idyllische Seite des Venns und beweisen schon das ganze Können des Landschaftsmalers Heintz. Das empfindsame Gemüt des begabten Landschaftsmalers offenbart sich noch deutlicher während seiner Italienreise im Jahre 1906 und zwar in den klaren, schwerelosen Farben. Wie aus seinen Briefen hervorgeht, waren es die Vennbilder, die Heintz die ersten Erfolge in Lüttich eintrugen. "Es gab damals zwei Künstlergruppen. Meine erfahrenen und liebenswürdigen Malerkollegen erfreuten sich allgemeiner Anerkennung und besten Verkaufserfolgs. Nur einige Künstler wie Xavier Neujean der Jüngere, Maurice Wilmotte, Charles Delchevalerie, Jules Seeliger und akademische Kreise ermutigten mich und kauften mir meine Bilder ab, die wie in Augenblicksaufnahmen die Bewegung der Winde, des Regens oder der Sonne festhielten. So die Bilder *Sturmwind über Hockai*, *Westwind, Das Venn, Feldrain bei Unwetter in Hockai*" (11).

Dieudonné Jacobs (1887-1967), Schüler von Adrien de Witte und Evariste Carpentier, durchstreift sein Heimatland und den ganzen Süden Europas. Er wurde in den Künstlerverein "Fondation Darchis" aufgenommen und errang einen grossen Erfolg in der italienischen Hauptstadt. Die Werke dieses Lütticher Künstlers fanden Aufnahme im Nationalmuseum von Rom und im Museum des Vatikans, so die Werke *Dämmerung* und *Unwetter im Venn*. Der Maler besass eine Werkstatt in Spa. Von dort aus unternahm er seine Streifzüge durch das Hohe Venn und beobachtete das Vennland im Lichte der verschiedenen Jahreszeiten. In seinen Kompositionen (Abb. 4) findet man immer wieder das gleiche ikonographische Leitmotiv, nämlich das Kreuz. Der mit der Gegend vertraute Wanderer ist zahlreichen Gedenkkreuzen und Passionsdarstellungen begegnet. Sie erinnern ihn an die Gefahren des Venns : an die Strassenräuber, die damals dem Reisenden auflauerten, an die trügerische Natur, die ihm fortwährend die gleiche, "menschenfressende" Landschaft vorgaukelt, von der Jules Bosmant in einem wohl lyrisch veralteten, aber doch ergreifenden Text spricht (12).

Das Hohe Venn hat auch Robert Crommelynck (1895-1968) während eines grossen Teils seines Lebens fasziniert. Er hat es seit 1928 entdeckt, und zwar in Begleitung von Jules und Rosa Bosmant, zur Zeit ihrer grossen Freundschaft. Nach seiner zweiten Ehe (1947) hat er das Venn mit seiner Familie durchwandert. Er hat auf dem Libert-Hof übernachtet - der damals noch von einem Zauber umgeben war, der dem Massentourismus zum Opfer gefallen ist. Er malt recht wenig vor Ort - er macht Skizzen mit dem Bleistift, doch vorwiegend Tuschzeichnungen. Er tunkt den Pinsel in die Tinte seines Füllfederhalters und notiert manchmal Hinweise auf die zu wählenden Farben (Abb. 5). Auch machte er viele Schwarzweissphotos. Dies alles war Vorbereitungsarbeit zu seinen grossen, aussagekräftigen Tuschzeichnungen, die er aus der Erinnerung heraus malte. Und diese reiften dann, in geduldiger Atelierarbeit, zu seinen meisterhaften Ölgemälden. So malt er die grossen "hayes" (Hecken), das endlose, von geplagten Bäumen übersäte Heideland, die dichten Fichtenpflanzungen, deren Schneisen am Horizont wie kunstvolle Einkerbungen wirken, entlegene geheimnisvolle Landstriche, an denen sich menschliches Leben kaum ahnen lässt. Den menschlichen Alltag, der in seinen Ardenner Bildern gewöhnlich eine grosse Rolle spielte, vermissen wir hier vollkommen, abgesehen von einigen bemerkenswerten Ausnahmen, wie *Die Vennbewohnerin, Rückkehr von der Jagd* und *Die Hexen*. Hier stossen wir auch wieder auf das Problem der geographischen Abgrenzung. Crommelynck schrieb "Vennhirte" unter das Photo eines Gemäldes, das als "Ardenner Hirte" bekannt ist. Auf seiner Palette sind überwiegend dunkle Töne. Wenig Blau ("Postkarte"), wenig Grün ("Spinatteller") und die helleren Töne sind alle abgedunkelt. Doch das Gold des Herbstes oder des Sonnenuntergangs ist überwältigend, zum Beispiel auf dem Gemälde *Schneise mit Wacholdersträuchern*. Ein neuer, stärkerer Bann bricht den ersten : Spanien und die Sierras mit feurigen Farben, von Velasquez, Lorca, der Passionaria und des Flamenco : seine ungeduldige Seele schwelgt in der Erfüllung langgehegter Erwartungen. Er wurde zum "Verräter am Hohen Venn" (beklagt Jules Bosmant). Und doch hat kaum ein



4. D. Jacobs, Dans les Fagnes / Im Venn



5. R. Crommelynck, Renardmont



6. L. Hock, Les roseaux (Hockai) / Das Ried (Hockai)

était la finesse même, avec une touche de "narquoise"; il détestait toute emphase. Entre autres textes savoureux, il a publié un article intitulé *Le peintre et la Fagne*. Il la distingue nettement de l'Ardenne et s'en explique à merveille. Il la voit incomparablement plus rude, plus hostile, plus invincible. Il plaide pour qu'elle reste "dépourvue de tout aménagement qui, sous prétexte de la rendre plus accessible, lui ferait perdre sa vertu essentielle". Son sentiment est bien présent dans une toile comme *Fagne de Bihain* (photo 7); mais nous sommes là sur le Plateau des Tailles, et donc en dehors des limites strictes de notre sujet (16).

Joseph Zabeau (1901-1978) était lui aussi un "amateur" puisqu'il était dentiste de son état. C'est par un paysage des Fagnes qu'il était représenté à l'exposition itinérante *Artistes liégeois contemporains* organisée par la Province de Liège en 1968 : un panneau (n° 44 du catalogue) brossé dans la manière vigoureuse du peintre; l'horizon, placé très haut, est rectiligne comme celui de la mer; mais à son bord droit, une pessière déséquilibrée avec art une composition forte et savoureuse.

Le graveur Jean Dols (1909) s'est essayé occasionnellement à la peinture. En 1935, époque pendant laquelle il se retire en Ardenne, il peint *Hiver en Fagnes*. Plus récemment, vers 1980, il reprend le même sujet dans deux dessins au feutre. Ces oeuvres doivent être interprétées comme des parenthèses empruntées au répertoire traditionnel du paysage ardennais et non comme les preuves d'une véritable prédilection pour la Fagne (17).

Louis Janssen, dit Loujan, né en 1921, est issu d'une famille d'artistes. Son père Ludovic, et son grand-père et homonyme, Louis, peignaient. Loujan suit leurs traces dès l'adolescence, mais veut se démarquer de leurs manières. Il prend un pseudonyme et opte pour l'aquarelle. Sa formation, il la doit aux conseils paternels et à l'enseignement des cours du soir de l'Académie des Beaux-Arts. Il admire Robert Crommelynck, mais aussi Adrien Dupagne, Albert Lemaître et bien entendu Richard Heintz. Il se consacre presque exclusivement à la Fagne dès les années cinquante. Il la connaît depuis l'enfance pour s'y être souvent promené. Désormais, il lui sera fidèle chaque année, du début de l'automne à la fin du printemps. Ce qu'il aime dans nos landes, c'est leur immensité. Il s'avoue fasciné par les immensités naturelles, aussi bien celles des océans que celles du désert ou de l'Arctique, qu'il aimerait découvrir. Il compare d'ailleurs la Fagne à la mer. Une traversée de l'Atlantique en compagnie de fagnards l'a conforté dans cette idée. Tout comme la réflexion de cette brave fermière lui offrant l'hospitalité, "un jour où la Fagne était méchante". Loujan nous a conté ses excursions hivernales; chaudement emmitoufflé, ganté de mitaines et protégé par un parapluie de pêche, il délaie ses pigments dans de l'eau additionnée d'antigel ! On comprend pourquoi il utilise un papier si épais pour capter avec *fa presto* (une à deux heures de travail sur le motif) les nuances fagnardes. Nuances en effet que ses petits matins de neige aux couleurs tendres et aux nombreux blancs réservés, nuances encore que ses vues automnales et printanières à la palette sobre (il n'utilise qu'une douzaine de tons) et si juste. Loujan est un homme de terrain et la délicatesse de son oeuvre n'en est que mieux mise en valeur. Voici un *Printemps en Fagnes* (photo 8) très représentatif de sa manière (18).

Arlette Hallut (1938) s'est formée aux cours du soir de l'Académie des Beaux-Arts; elle s'y essaie et se perfectionne dans différentes techniques; elle s'oriente finalement vers la peinture à l'huile. Ses excursions hebdomadaires dans les Fagnes - elle y accompagne son mari en de véritables safaris photographiques - la poussent à vouloir traduire par elle-même les sites rencontrés. Dès 1986, elle s'y adonne en adoptant parallèlement la technique du pastel, par souci de "faire du neuf et de peindre avec son époque". Elle admire Hock et Loujan, mais veut se distancer d'eux. Le pastel lui permet de travailler rapidement, avec des traits incisifs et nerveux; elle recherche un support de plus en plus lisse, qui n'entrave pas son "coup de crayon" (19).

Les Hautes-Fagnes ne sont pas chasse réservée pour les paysagistes des alentours. Edgard Tytgat (1879-1957) en personne les découvre en octobre 1942, grâce à son ami Oscar Lejeune, directeur du Théâtre du Parc à Bruxelles. *La grande Fange* (sic) (photo 9) date d'alors, comme *La Fagne du grand-Vivier*, comme la tapisserie *Flore des Fagnes* (20).

anderer als Crommelynck das Venn auf so wundervoll rührende Weise künstlerisch verherrlicht (13).

Joseph Bonvoisin (1896-1960) ist in erster Linie als Kunststecher bekannt, hat doch der Malerei einen Teil seiner Zeit gewidmet. Er hat u.a. dem Venn seine Aufmerksamkeit geschenkt. In Paul Casos Werk über sein malerisches Werk finden wir einen *Abend im Venn* aus dem Jahre 1935 vor (14).

Lucien Hock (1899-1972) galt für viele Kenner als DER Maler des Hohen Venns und er betrachtete sich auch selbst als solcher. Er hat dem Venn nämlich den grössten und wesentlichen Teil seines malerischen Werks gewidmet. Er begann seine künstlerische Tätigkeit mit einer Ausbildung als Kunststecher auf Feuerwaffen. Von 1917 bis 1919 ist er Schüler von Adrien de Witte in der Kunstakademie. Er widmet dem Venn sein ganzes Interesse und arbeitet dort ununterbrochen von 1920 bis 1930. Er lässt sich 1935 in Hockai nieder, wo er auch als Wirt arbeitet. In der Zwischenzeit hat er Italien und Paris kennengelernt. Diese Reisen haben ihn gewiss fasziniert, doch ist er sein Leben lang seiner "ersten Liebe" treu geblieben. Das hier abgebildete Werk (Abb. 6) ist bezeichnend für sein Schaffen. Hock hat viele Bewunderer. In seinem Schaffen gibt es allerdings viele Wiederholungen und seine Kreativität ist gewiss weitaus bescheidener als die eines Le Brun und Crommelynck (15).

Jean-Sylvain François (1903-1977), Ingenieur-Architekt, Universitätsprofessor, Mitglied der Königlichen Kommission für Landschaft und Denkmäler, war ein leidenschaftlicher Landschaftsmaler, besonders der Ardennen und der Ardèche. Er was voller Scharfsinn, mit einem leicht spöttischen Unterton; er hasste jede Emphase. Unter den reizvollen Texten, die er veröffentlichte, erwähnen wir den Artikel "Der Maler und das Venn". Er macht eine klare Unterscheidung zwischen Ardennen und Venn und begründet sie meisterhaft. Das Hohe Venn scheint ihm unvergleichbar rauher, feindseliger, unbezwingbarer. Er setzt sich gegen die "Nutzbarmachung des Venns ein, denn man zerstörte den Charakter dieses Landes, würde man es zugänglicher machen wollen". Nach der Lektüre dieses Artikels weiss man das Gemälde *Das Venn zu Bihain* (Abb. 7) umso besser zu schätzen. Dieses Venn liegt aber auf dem Plateau des Tailles, also streng genommen ausserhalb des behandelten Gebietes (16).

Joseph Zabeau (1901-1978) war ebenfalls ein "Amateur", da von Beruf Zahnarzt. Auf der Wanderausstellung "Zeitgenössische Lütticher Künstler", welche 1968 von der Provinz Lüttich veranstaltet wurde, war Zabeau mit einer Vennlandschaft vertreten, einer mit den für ihn typischen kräftigen Pinselstrichen bemalten Holzplatte (Katalognummer 44). Der hoch gezeichnete Horizont ist geradelinig wie der des Meers, doch am rechten Rand bricht ein Fichtenwald kunstvoll das Gleichgewicht dieser eindrucksvollen Komposition.

Jean Dols (1909), ein Kunststecher, hat sich gelegentlich in der Malerei versucht. Als er sich 1935 in die Ardennen zurückzog, malte er *Winter im Venn*. Später nimmt er gegen 1980 dasselbe Thema in zwei Zeichnungen mit dem Filzstift wieder auf. Diese Werke sind als Zwischentöne der traditionellen Skala der Ardennen Landschaften und nicht als Muster einer echten Vorliebe für das Venn aufzufassen (17).

Louis Janssen, Loujan genannt, wurde 1921 in einer Künstlerfamilie geboren. Sein Vater Ludovic und auch sein gleichnamiger Grossvater, Louis, waren Maler. Loujan folgt schon in jungen Jahren ihren Fussstapfen und möchte sich doch von ihnen absetzen. Er nimmt ein Pseudonym an und wählt die Aquarellmalerei. Seine Ausbildung verdankt er den väterlichen Ratschlägen und dem Abendunterricht der Kunstakademie. Er bewundert seinen Lehrer Robert Crommelynck, aber auch Adrien Dupagne, Albert Lemaître und vor allem den besten Lütticher Landschaftsmaler, Richard Heintz. Seit seinen Anfängen interessiert Loujan sich für sein Heimatland und von den fünfziger Jahren an widmet er sich fast ausschliesslich dem Venn. Er kennt es seit seiner Kindheit, als er schon oft dort wandern ging. Und er bleibt ihm ein Leben lang treu, jedes Jahr erfreut er sich vom Anfang des Herbstes bis zum Ende des Frühling an der Endlosigkeit des Heidelandes. Die weiten Flächen in der Natur faszinieren ihn - die Meere, die Wüste oder die Arktik, die er gerne entdecken würde. Er vergleicht das Venn übrigens mit dem Meer. Und eine Reise über den Atlantik in Begleitung von Vennfreunden hat ihn in dieser Vorstellung bestätigt, sowie die Bemerkung der braven Bäuerin, die ihn bewirtete, "als einmal das Venn böse war". Loujan hat von seinen Winterwanderungen berichtet. Warm



7. J.-S. François, Fagne de Bihain / Venn zu Bihain



8. Loujan, Printemps en Fagnes / Frühling im Venn



9. E. Tytgat, La grande Fagne en automne / Das grosse Venn im Herbst

Ces oeuvres le disent toutes avec plus ou moins de bonheur : les humains éprouvent une émotion grave devant la nature non domestiquée ou mal asservie. Ne sentiraient-ils pas, obscurément ou non, qu'en la considérant comme taillable et corvéable à merci, l'espèce se prépare des lendemains catastrophiques ? Il est beau que des tableaux faits pour donner le plaisir des yeux fassent naître dans les esprits des questions vraiment essentielles.

Légende des illustrations - Verzeichnis der Abbildungen

1. Gérard-Jonas Crehay, *La cabane des herdiers à Bérinsenne*, signé en bas à gauche G.-J. Crehay père, huile sur toile, 56 x 72, Spa, Musée de la Ville d'eau. Copyright ACL Bruxelles.
2. Georges Le Brun, *La grande charmille*, signé et daté en bas à gauche Georges Le Brun XII 1913, aquarelle sur papier, lieu de conservation actuel inconnu. Copyright ACL Bruxelles.
3. Richard Heintz, *Les grands arbres à Hockai*, signé et daté en bas à gauche R. Heintz 98, huile sur toile, 98 x 60, Liège, Musée de l'art wallon. Copyright ACL Bruxelles.
4. Dieudonné Jacobs, *Dans les Fagnes*, signé en bas à droite D. Jacobs, huile sur bois, 52 x 82, Liège, Musée de l'art wallon. Copyright ACL Bruxelles.
5. Robert Crommelynck, *Renardmont, 1944*, signé en bas à droite R. Crommelynck de Liège, plume et lavis sur bristol brun, 8,8 x 14,1, Liège, collection privée. Cliché du Cabinet des Estampes.
6. Lucien Hock, *Les roseaux (Hockai)*, signé et daté en bas à gauche L. Hock 38, huile sur toile, 80,5 x 116, Liège, Musée de l'art wallon. Copyright ACL Bruxelles.
7. Jean-Sylvain François, *Fagne de Bihain*, signé en bas à droite Jean François, huile sur toile, 50 x 75, Bruxelles, Administration des Beaux-Arts. Copyright ACL Bruxelles.
8. Loujan, *Printemps en Fagnes*, signé en bas à gauche Loujan, aquarelle sur papier, Liège, propriété de l'artiste. Cliché.
9. Edgard Tytgat, *La grande Fange en automne*, signé et daté en bas à droite Edgard Tytgat 1942, inscription au revers La grande Fange en automne, 24-25 octobre 1942, huile sur toile, 39 x 62,5, Bruxelles, collection privée. Cliché Anne Hoffsummer-Bosson.

eingemummelt, mit dicken fingerlosen Handschuhen rührt er unter dem grossen Regenschirm eines Fischers seine Farben auf, nachdem er dem Wasser etwas Frostschutz beigemischt hat. Man versteht, weshalb er ein so dickes Papier gebraucht, um im *fa presto* Tempo (eine oder zwei Stunden Arbeit pro Motiv) seine Venneindrücke festzuhalten. Alles liegt in den Nuancen, zum Beispiel ein Tagesanbruch im Schnee, in zartem Weiss vielfältiger Schattierungen oder die Fülle von Herbst- und Frühlingsnuancen, die er aus seiner bescheidenen, auf zwölf Grundtöne beschränkten Palette hervorzaubert. Loujan ist ein Mann des Landes und seine Empfindsamkeit gewinnt dadurch nur an Überzeugungskraft. Sehen wir uns zusammen diesen *Frühling im Venn* an (Abb. 8), der hier zum ersten Male gedruckt wurde.

Arlette Hallut (1938) genoss ihre Ausbildung in den Abendkursen der Kunstakademie, wo sie sich in verschiedenen Techniken versuchte und verbesserte; schliesslich wählte sie die Ölmalerei. Ihre wöchentlichen Wanderungen durchs Hohe Venn - in Begleitung ihres Mannes bei wirklichen Photosafaris - regen sie an, selbst die Landschaften, auf die sie stösst, auf Leinwand zu übertragen. Seit 1986 widmet sie sich dieser Kunst und wählt parallel dazu die Pastelltechnik mit dem Willen "Neues zu leisten und mit ihrer Zeit zu malen". Sie bewundert Hock und Loujan, will sich aber von ihnen distanzieren. Mit ihrer Technik gelingt es ihr schneller zu arbeiten, auf immer glatteren Unterlagen, die ihren scharfen und kraftvollen Strichen nicht schaden (19).

Das Hohe Venn ist selbstverständlich kein Jagdreservat für Landschaftsmaler dieser Gegend. Selbst Edgard Tytgat (1879-1957) zum Beispiel, war vom Venn bezaubert, das er im Oktober 1942 mit seinem Freund Oscar Lejeune, dem Direktor des Brüsseler Parktheaters entdeckte. Damals entstanden *Das Grosse Venn* (Abb. 9) sowie auch *Das Venn des Grossen Weihers* und ein Wandteppich, *Flora des Venns* (20).

Diese Werke haben in ihrer Aussage eines gemeinsam : die tiefe Berührtheit des Menschen bei der Begegnung mit der rauhen, noch unbezwungenen Natur. Ob sie uns nicht - bewusst oder unbewusst - mitteilen wollen, dass gerade die Nutzbarmachung der Natur unserer Menschheit Unheil bringt ? Es ist gut, dass Gemälde, die ursprünglich zu unserem ästhetischen Vergnügen geschaffen wurden, zugleich tiefgründige, ja wesentliche Fragen aufwerfen.

Deutscher Text : P. Walczak

Les noms de lieux dits décrivent la région, son histoire et l'activité des habitants des villages proches

J. Quenon

Par définition, les noms de lieux dits répondent, comme tous les toponymes, au besoin de désigner par un nom un endroit précis de manière à éviter qu'il ne soit confondu avec tout autre lieu proche. Il n'est dès lors pas étonnant de constater que ces noms sont, en majorité, d'origine descriptive : ils reposent, en effet, très souvent sur l'évocation d'une caractéristique principale ou importante, en tout cas évidente, du lieu à dénommer. Cette caractéristique peut, par exemple, être une couleur qui rappelle l'abondance de frondaisons - *Grüne Höhe* (= la colline verte à l'Est d'Elsenborn), le *Grünenberg* (= le mont vert, entre Nidrum et Wévercé) - ou la présence de tourbe dans le cas du *Schwarzes Venn* (= la fagne noire sur le flanc Nord de la vallée de la Rur). Ce lieu peut être caractérisé aussi par sa forme ou son étendue : les *Brädde Bänden* (= les larges prés, dans la vallée de la Schwalm à l'Est du Hohe Mark), les *Lange Bänden* (= les longs prés, dans la vallée de la Warche, du gué de Nidrum à Wévercé), le *Lange Bänd* (= le long pré, partie finale de la vallée du Volkesbach que beaucoup de cartes appellent encore - à tort - Krokkesbach), le *Lützenvenn* (= la petite fagne, partie Est de la vallée du Volkesbach), le *Hohe Mark* (= la colline qui domine toute la région au Nord du domaine militaire d'Elsenborn), le *Grabendell* (dial. *Grobendäll* = Grabental = le fossé, portion de la vallée du Büllinger Furtsbach qui va de l'embouchure du Wolfsbach à la Schwalm, et qui est absolument rectiligne, avec des flancs de hauteur et de pente strictement uniformes). Parfois, la caractéristique évoquée est encore plus précise : par exemple, le *Trichterbroich* (= le marais du gué - actuellement remplacé par un pont - dans la vallée du Schwarzbach), ou le *Steingenssief* (= le ruisseau aux graviers, affluent de la Schwalm), le *Schneckenvenn* (dial. *Schläckenvänn* = fagne aux limaces, au Nord du domaine militaire) ou *Rauhe Knipp* (= la falaise inclément, là où rien ne protège de la violence du vent, au sud de Grünkloster).

Un nom de personne - propriétaire ou occupant du lieu - permet aussi une identification précise d'un lieu dit, comme par exemple le *Mattes Pool* (= étang Mathieu, au confluent marécageux de la Schwalm et du Kräbach). Mais le plus souvent, il s'agit du nom d'une personne que nous ne connaissons plus, et son identification éventuelle peut être considérée comme une chance exceptionnelle, comme dans le cas de Thommes Bend (dial. *Dommesen Bänd* = pré Thomas, une zone de prairies au Sud du Regenber) dont l'acte de vente aux habitants de la maison dite Thommesen Dommesen de Nidrum est conservé dans les registres scabinaux de Butgenbach.

Mais outre ces deux systèmes de toponymes, qui sont communs à beaucoup de régions, il en est d'autres qui sont plus spécifiques à celle-ci et qui évoquent son histoire ou la tradition agro-pastorale de ses habitants. Le *Galgenberg*, par exemple (mont gibet, dial. *Düvvelskopp* = tête du diable) est une colline couverte d'une pauvre végétation située sur la rive droite de la Schwalm (qui porte à partir de là aussi le nom de Perlenbach) où fut planté un gibet qui rappelait que les perles d'eau douce trouvées dans les moules du ruisseau appartenaient de droit au seigneur du lieu, le duc de Juliers, sous peine de mort. Tous les rappels historiques, ne sont heureusement pas si macabres, même si ce gibet n'a jamais servi. Les noms d'itinéraires avec leurs difficultés - on peut difficilement parler de routes avant la seconde moitié du 19^e siècle - nous renseignent sur leur destination, leur raison d'être, leurs utilisateurs : le *Büllinger Furtsbach*, ruisseau qui coupe la route Nord-Sud du domaine militaire, tire son nom du gué (dial. *Büllinger Vuurt* = gué de Bullange) où la route Montjoie-Bullange le franchissait; la *Kupferstrasse*

14) *Ibidem*, p. 367.

(15) Collard - Bronowski, *Guide* (cité ci-dessus, n. 3), carte A 5 (secteur forestier entre le lac d'Eupen et le Getheberg); voir p. 367.

(16) R. Herman, *Hautes Fagnes*, Bruxelles, Paul Legrain, 1975, p. 103.

(17) V. Gielen, *La croix des fiancés. Quand Fagne et Forêt se souviennent...*, trad. franç. A. Théâtre et A. Vitrier, Eupen, Markus, 1976, pp. 118-142. Cf. le toponyme "Wolfshaeg" au Nord-Est de Hestreux.

(18) Voir, en dernier lieu, R. Libois, *Animaux menacés en Wallonie. Protégeons nos mammifères*, Gembloux - Jambes, Duculot - Région wallonne, 1983, pp. 49-53 (avec bibliographie).

(19) *Chronique de la Société Royale Le Vieux-Liège*, II, 77 (1973), p. 470. Cf. Gielen, *La croix des fiancés* (cité ci-dessus, n. 17), p. 135.

(20) Gielen, *La croix des fiancés* (cité ci-dessus, n. 17), p. 136.

(21) S. Fontaine, "Tuer (sic) par les loups" : une regrettable fantaisie, dans *Hautes Fagnes*, 1976, pp. 141-143.

(22) Beaucarne, *Aujourd'hui* (cité ci-dessus, n. 1).

(23) Lemonnier, *Un Sahel noir*, cité par Fettweis, *Apollinaire* (ci-dessus, n. 4, p. 40).

Les Hautes-Fagnes dans la peinture - Das Hohe Venn in der Malerei

(1) Tel est justement le titre d'une exposition qui s'est tenue au Musée de Verviers en février 1988. Sur 59 numéros présentés, 5 seulement sont des fagnes "véritables".

(2) Jules Bosmant, *La Peinture et la Sculpture au Pays de Liège de 1793 à nos jours*, Liège, (1930), p. 193-202 et *passim*. - Joseph Delmelle, *Panorama pictural de l'Ardenne*, Vieux-Virton, (1964), Coll. Etudes ardennaises. - Jacques Parisse et alii, *Actuel XX. La peinture à Liège au XXe siècle*, (Liège), 1975, *passim*. - André Marchal, Le paysage en Wallonie au XIXe siècle, dans *La Wallonie, le pays et les hommes. Lettres, arts, culture* (dir. Rita Lejeune et Jacques Stiennon), t. II, Bruxelles, 1978, p. 527-544, spécialement p. 529, 535 et 536; voir aussi t. III, p. 253, 269, 272, 274 et 280. - Gaëtane Warzée, A l'école de la nature, dans *De Roger de la Pasture à Paul Delvaux. Cinq siècles de peinture en Wallonie*, (dir. Jacques Stiennon, Jean-Patrick Duchesne et Yves Randaxhe), (Bruxelles, 1988), p. 209-216.

(3) Albin Body, *Essai historique sur les boîtes de Spa*, Liège, 1898, p. 151.

(4) *Ibidem*.

(5) On trouve dans l'ouvrage d'Henri Schuermans, *Spa. Les Hautes Fagnes*, s.l., (1886), (réédité avec un addendum en 1949), à la rubrique *Bérinsenne*, la description du site représenté et la mention du tableau de Crehay; l'oeuvre a été montrée à l'exposition *Le Romantisme au Pays de Liège* (n° 152 du catalogue). Les autres membres de la famille Crehay perpétuent jusqu'au XXe siècle le métier de Gérard-Jonas. Une recherche approfondie vient d'être consacrée à cette dynastie de peintres dont bon nombre d'oeuvres sont encore conservées dans nos musées et collections privées et au sujet desquels les dictionnaires généraux sur l'art pataugent dans la

- confusion : Philippe Vienne, *Les Crehay, peintres spadois*, mémoire de licence en Histoire de l'art et Archéologie de l'Université de Liège, dactylographié, 1991. - Philippe Vienne, *Les Crehay, quatre générations d'artistes et d'artisans à Spa*, dans *Actes du 11e congrès de la Fédération des Cercles d'archéologie et d'histoire de Belgique et du 4e congrès de l'Association des Cercles francophones d'histoire et d'archéologie de Belgique*, t. I, Liège, 1992, p. 223-224.
- (6) E.V. Lucas, *The British School*, Londres, s.d., pl. 40-41. - N. Gaunt, *The Restless Century. Painting in Britain 1800-1900*, (Londres, 1972), fig. 57. - Joseph Delmelle (o.c., p. 23, note 12) avance une hypothèse inverse : "A travers les dessinateurs anglais ayant voyagé dans la vallée mosane, les paysagistes d'Outre-Manche n'ont-ils pas été influencés par le décor de l'Ardenne calcaireuse..."
- (7) Emile Desprechins, *Georges Le Brun, peintre de la Fagne*, Paris et Bruxelles, 1925. - Catalogue de l'exposition *Georges Le Brun 1873-1914*, Ixelles, 1975.
- (8) Anne Thiry, *L'Ecole de Verviers*, mémoire de licence en Histoire de l'art et Archéologie de l'Université de Liège, dactylographié, 1982. - Catalogue de l'exposition *L'Ecole verviétoise : Derchain - Gérard - Le Brun - Pirenne*, Liège, 1982, p. 20, 21, 34 et 60. Un "Chemin en Fagnes" daté de 1893 est reproduit dans le livre de Guy Vandeloise sur Pirenne (Verviers, 1969, p. 6 et 8).
- (9) L'oeuvre est reproduite dans *La Wallonie, le pays et les hommes*, o.c., t. II, p. 524.
- (10) Charles Delchevalerie, *Quatre artistes verviétois*, dans *Wallonia*, t. XXI, 1913, p. 513-517. - Jacques Parisse et alii, o.c., p. 25, 82, 83, 112, 113, 229, 252 et 255. - Jacques Stiennon, *Un état de grâce : les intimistes verviétois*, dans *De Roger de la Pasture à Paul Delvaux. Cinq siècles de peinture en Wallonie*, (dir. Jacques Stiennon, Jean-Patrick Duchesne et Yves Randaxhe), (Bruxelles, 1988), p. 258-263. - Gaëtane Warzée-Lammertyn, *L'école de Verviers*, dans *Boeren, burgers en buitenlui*, (dir. Lut Pil), Leuven, 1990, p. 55-61.
- (11) Jacques Parisse, *Richard Heintz ou les conditions de l'artiste*, (Liège), 1982, p. 14-15, lettre du 16.12.1927 à Jules Bosmant.
- (12) Lambert Rulot, *Un maître de Wallonie : Dieudonné Jacobs*. (Seraing), s.d.
- (13) Régine Rémon, Robert Crommelynck, dans *Biographie nationale*, t. XLII, Bruxelles, 1981, p. 183-189. - Catalogue de l'exposition *Robert Crommelynck 1895-1968*, Liège, 1986, p. 35, n° 57.
- (14) Paul Caso, *Joseph Bonvoisin*, (Liège, 1987), p. 61.
- (15) Léon Van Michel, Lucien Hock, dans *Les cahiers ardennais*, n° 5, mai 1959, p. 3-14.
- (16) Jean-Sylvain François, le peintre et la Fagne, dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, n° 73, mai-juin 1947, p. 205-211. - Jacques Parisse et alii, *Actuel XX. La peinture à Liège au XXe siècle*, (Liège), 1975, p. 243. - Jean-S. François et la Fagne, dans *Chronique de la Société royale Le Vieux-Liège*, n° 219, janvier-février 1978, p. 97-98. - In *Mémorian Jean-S. François, ibidem*, p. 102. - *Université de Liège. Séance de rentrée académique le 30 septembre 1978*, p. 7-8.
- (17) *Catalogue de l'exposition Jean Dols, oeuvre gravé-oeuvre peint*, Liège, 1992, p. 37, p. 79, n° 134, p. 81, n° 189 et p. 82, n° 190.
- (18) *Propos recueillis au domicile de l'artiste en février 1988.*

(19) Propos recueillis au domicile de l'artiste en septembre 1988.

(20) Albert Dasnoy, *Edgard Tytgat, catalogue raisonné de son oeuvre peint*, Bruxelles, 1965, p. 152, 211 et 212. - Catalogue de l'exposition *Edgard Tytgat, évocation d'une vie*. Bruxelles, 1974.

Noms de maisons et surnoms qui en dérivent - Mundartliche Hausnamen und Personennamen

(1) Mémoires de licence ULg - Lizenzarbeiten ULg.: *Hausnamen und Familiennamen: Rocherath-Krinkelt* : R. Löscher 1979; *Wirtzfeld* : G. Mertes, 1983; *Born* : D. Kaulmann, 1984; *Nidrum* : Br. Schössler, 1984; *Hof Manderfeld (nördliche Hälfte)* : B. Hack, 1989; *Manderfeld* : P. Moutschen, 1989.

