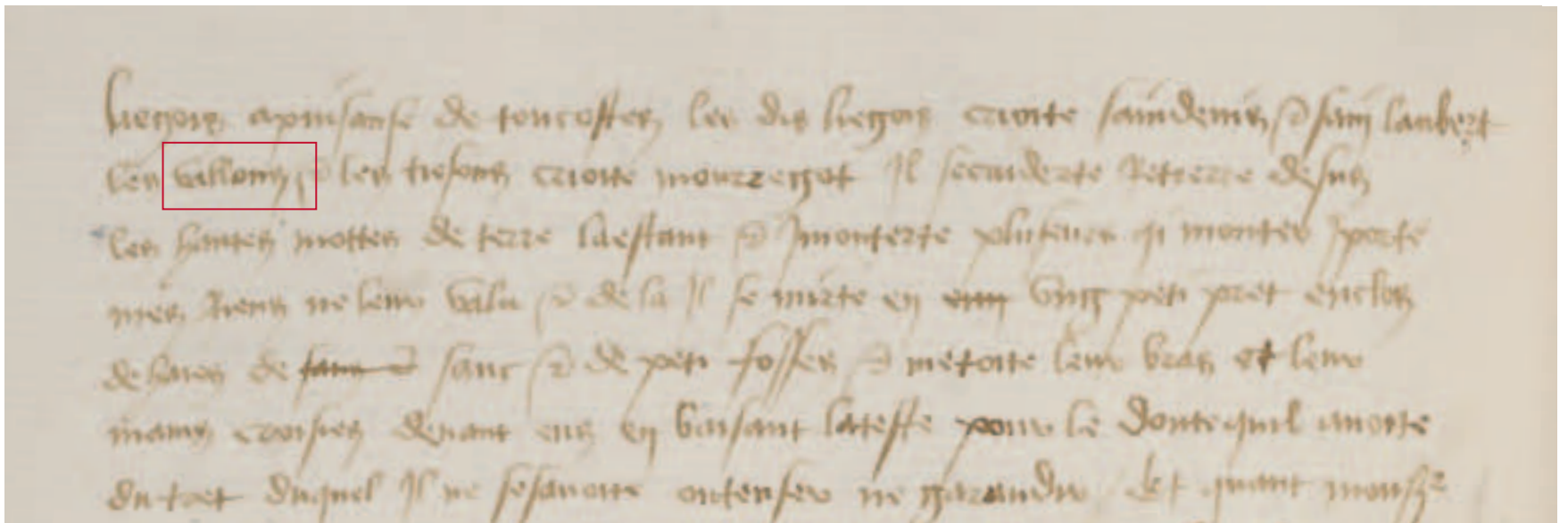


LA WALLONIE AU FIL DES SIÈCLES

SÉBASTIEN DUBOIS



Jean de Haynin,
Mémoires, 1466-1477

Il s'agit de la première
occurrence connue du
mot *Vallons* (début de la
deuxième ligne).

Bruxelles, Bibliothèque royale de
Belgique, ms. II 2545, f° 68v (détail)

Qu'est-ce que la « Wallonie » ? La question surprendra sans doute la plupart des lecteurs. Tant la réponse leur paraît évidente. Le mot et la carte de la Wallonie sont aujourd'hui familiers à tous les Wallons. La Région wallonne est une institution confortablement installée dans leur quotidien. Et pourtant, le concept de Wallonie n'est clairement établi que depuis une époque relativement récente.

LE MOT WALLONIE

Parler de « Wallonie » pour désigner le territoire de l'actuelle Région wallonne en parlant d'une époque antérieure au milieu du XIX^e siècle constitue en un sens un anachronisme. La première mention imprimée du mot Wallonie date en effet de 1844 seulement, comme le soulignera également Philippe Raxhon : le terme est employé cette année-là dans la *Revue de Liège*, avec un seul « l » et sans majuscule, par François-Joseph Grandgagnage, écrivain et magistrat d'origine

namuroise¹. L'emploi du mot demeurera encore longtemps rare et réservé à une élite d'intellectuels, namurois et liégeois principalement, avant que le poète Albert Mockel n'en assure le succès en baptisant *La Wallonie* la revue littéraire lancée à Liège en 1886. Le mot sort alors de l'anonymat. Son orthographe est désormais figée.

Le mot Wallonie a toutefois une longue préhistoire, principalement latine. On rencontre certes quelques occurrences – exceptionnelles – du mot en langue française antérieures à 1844, mais il s'agit de simples transpositions du latin. C'est encore le cas sous la plume d'Augustin Thierry, qui écrit dans son *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, parue en 1825, que les Germains, «réservant pour eux seuls le noble nom de Franks, s'obstinaient, dès le onzième siècle, à ne plus voir de Franks dans la Gaule, qu'ils nommaient dédaigneusement *Wallonie*, terre des Wallons ou des Welsches»².

Cet emploi relève du sens ancien du vocable «wallon», terme que l'on rencontre du xv^e au xviii^e siècle, tant sous la forme d'un adjectif que d'un substantif. Le mot désigne un vaste espace, sans limites précises, occupé par une population de langue romane vivant aux frontières du monde germanique, et pas uniquement dans la partie méridionale du territoire actuel de la Belgique. Au fil des siècles, le sens s'est restreint pour désigner la partie méridionale de la Belgique. Cette restriction est apparue progressivement dans le contexte des anciens Pays-Bas puis du royaume de Belgique.

C'est l'indépendance de la Belgique en 1830 qui crée le cadre politique et culturel propice à l'émergence de la Wallonie telle que nous la connaissons. Il est significatif que l'invention et l'emploi du mot soient d'abord le fait de défenseurs de la cause wallonne. Il s'agit là d'une étape décisive dans l'affirmation d'une identité. À la fin du xix^e siècle, dans la bouche et sous la plume des militants du mouvement wallon, le sens du nouveau mot est du reste fluctuant : il oscille entre une acception clairement territoriale (la Wallonie est identifiée aux «pays wallons», aux «provinces wallonnes», à une région géographique donc) et une acception communautaire (incluant les Wallons de Bruxelles mais aussi de Flandre !). Mieux encore à une époque où le sens territorial du mot paraît s'imposer, la délimitation du territoire ainsi désigné change selon les auteurs, voire d'un texte à l'autre du même auteur. Jules Destrée distingue de la sorte en 1914 «la plus grande Wallonie», qui englobe le Grand-Duché de Luxembourg et certains territoires du nord-est de la France, et «la Wallonie belge». Et si Destrée exclut Bruxelles de cette Wallonie belge, il l'y avait pourtant incluse deux ans plus tôt, parce que le français y est la langue usuelle³.

Alors que dans les années soixante, on parlait couramment des Wallons et des Flamands de Bruxelles, des communautés wallonne et flamande, et même des Wallons de Flandre, seuls les habitants de la Région wallonne portent aujourd'hui le nom de Wallons. Pour désigner l'ensemble des Belges s'exprimant en français, on parle de «francophones» et de «Communauté française de Belgique», mais aussi de «Communauté (française) Wallonie-Bruxelles», voire désormais de «Fédération Wallonie-Bruxelles». On notera cependant qu'en néerlandais, le mot *Walen* est encore employé de nos jours pour désigner l'ensemble des francophones de Belgique. En effet, les Flamands perçoivent plutôt les divisions de la société belge comme des divisions *communautaires* plutôt que des divisions *régionales* : historiquement, la revendication communautaire fut d'abord le fait du mouvement flamand, et la revendication régionale, d'abord le fait du mouvement wallon. Tandis que les autorités régionales et communautaires flamandes se confondent, la communauté française, les régions wallonne et bruxelloise ont leurs propres organes représentatifs et exécutifs !

La constitution, dans sa version de 1994, définit la Belgique, en son article premier, comme «un État fédéral composé de communautés et de régions», l'expression «Région wallonne» est officiellement consacrée pour désigner la partie méridionale du pays. Le mot «Wallonie» demeure donc en retrait, officieux. Le 11 mars 2010, à l'occasion du trentième anniversaire de la Région, le gouvernement wallon, désireux de promouvoir «une conscience collective wallonne décomplexée», décida d'y remédier et de promouvoir dans la communication de ses différentes instances politiques et administratives (ligne graphique, papeterie, signalétique, etc.) le terme Wallonie en lieu et place de Région wallonne. Dans les actes officiels, l'appellation Région wallonne continuera néanmoins d'être de rigueur, la législation prescrivant cet usage, ainsi que l'analyseront Hélène Orban et Michel Pâques.

LE TERRITOIRE DE LA WALLONIE

Si parler de Wallonie avant la fin du XIX^e siècle constitue un anachronisme, encore faut-il s'entendre sur la notion d'anachronisme. L'absence d'une appellation unique et reconnue pour désigner une région suffit-elle pour décréter qu'elle n'en est pas une ? Si cette région est désignée d'une autre façon, l'idée de « région wallonne » ne constituerait dès lors pas un anachronisme pur et simple.

Les questions qu'il convient de résoudre sont donc celles-ci : cette *région* est-elle définie en fonction de critères objectifs (comme la géographie physique) ou de critères subjectifs (comme le sentiment d'appartenir à un même espace ou l'idée d'une identité particulière) ? Il importe par conséquent de vérifier à partir de quand un espace géographique correspondant (à peu près) aux limites de l'actuelle Wallonie a été présenté, décrit et « vécu » comme une région (ou, si on préfère, un territoire) présentant un certain nombre de caractères distinctifs. Comment déterminer, tout d'abord, les limites de la Wallonie ? Il y a plusieurs façons de répondre à cette question. Tout dépend, en effet, de quelles limites on parle. S'agit-il des limites de la Région wallonne ? La réponse est alors relativement simple. Retraçons-en brièvement l'histoire.

Les frontières des anciennes principautés médiévales ont subi diverses modifications depuis leur rassemblement sous le sceptre des ducs de Bourgogne au XV^e siècle. Au sud, le tracé de la frontière franco-belge est le résultat des conquêtes faites par Louis XIV sur les possessions espagnoles et des traités dits « des limites » signés avec la France par Marie-Thérèse d'Autriche et le prince-évêque de Liège au XVIII^e siècle, qui règlent les contestations et échangent une centaine d'enclaves. Trois d'entre elles seulement subsistèrent : Philippeville, Mariembourg et Barbençon demeureront en effet sous souveraineté française jusqu'en 1815. À l'est, les anciennes frontières sont devenues en 1795 les limites sinueuses des départements de l'Ourthe et des Forêts, rabotés au profit de la Prusse en 1815 conformément aux accords conclus lors du Congrès de Vienne. La Moselle devient alors la limite orientale du Luxembourg, érigé en grand-duché. Un peu plus au nord, la Rhénanie prussienne augmente son territoire des cantons de Cronembourg et de Schleiden – toujours allemands aujourd'hui –, d'Eupen, de Malmedy et de Saint-Vith, « rendus » à la Belgique en 1919. En 1839, le Luxembourg est partagé en deux : c'est une des toutes premières fois dans l'histoire que le critère linguistique est utilisé pour guider le tracé d'une frontière d'État. Au nord, la frontière dite linguistique est à la fois la plus ancienne et la plus récente comme le montrera Alain Dierkens. Elle ne correspond pas davantage au tracé d'une frontière politique antique ou moderne, qu'à une limite géographique naturelle. Dans son acception strictement linguistique, cette frontière est assurément la plus ancienne, sa formation étant le résultat d'un très long processus de romanisation survenu entre le V^e et le XII^e siècle. Dans son acception politique et administrative, la frontière linguistique est aussi la plus récente puisqu'elle a été figée en 1963 par une des lois dites Gilson, du nom du ministre de l'Intérieur de l'époque. La frontière, jusqu'alors mouvante et fluctuante, a fait l'objet de multiples ajustements, nécessaires pour que la limite administrative corresponde mieux à l'emploi des langues.

À l'intérieur de ces frontières, d'autres subsistent encore. L'espace wallon demeure, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, partagé entre plusieurs États : les principautés de Liège et de Stavelot-Malmedy, le duché de Bouillon dont Louis XIV s'était emparé et les Pays-Bas espagnols puis autrichiens, eux-mêmes divisés en provinces jalouses de leur autonomie malgré le renforcement croissant de l'autorité d'un gouvernement central siégeant à Bruxelles depuis le XVI^e siècle. Si l'on parle dans le langage politique d'un « État belge » ou d'un « État des Pays-Bas », les « provinces belges » ne sont, d'un point de vue strictement juridique, qu'autant de principautés unies seulement par la personne d'un souverain commun, un nombre croissant de dispositions de droit national et international garantissant l'intégrité de l'ensemble territorial. Aller de Namur à Liège, c'était donc aller à l'étranger : passeport et douanes étaient de rigueur. En règle générale, à cette époque, les Liégeois ne sont d'ailleurs pas considérés comme des Wallons, tout comme ils sont rarement compris parmi les Belges, c'est-à-dire les habitants des Pays-Bas espagnols puis autrichiens. Dans les dictionnaires néerlandais, on rencontre même, outre *Walen*, un mot spécifique, *Luikerwalen*, pour distinguer les Wallons de la principauté de Liège. « Wallon » s'applique avant tout aux habitants de la partie romane des Pays-Bas.



Pierre Grégoire Chanlaire,
*Carte itinéraire de la
 République française
 divisée en départements
 comprenant l'ancien et le
 nouveau Territoire de la
 France, an XI, 1800-1801*
 Bibliothèque Ulysse Capitaine de la
 Ville de Liège, Fonds Dejardin

L'IDENTITÉ DE L'ESPACE WALLON

Si la Wallonie n'est pas une entité dotée de frontières « historiques » antiques, son identité se fonde-t-elle sur d'autres critères : géographiques, linguistiques ou culturels ? La question s'avère d'autant plus délicate que la réalité et sa perception brouillent les cartes. Le risque est grand de classer les faits en fonction du résultat escompté, fût-ce inconsciemment.

La Wallonie se définit-elle par ses limites géographiques ? L'espace wallon ne dispose pas de frontières « naturelles » prétendument évidentes. La géographie, priée d'esquisser en quelques traits le portrait d'une région, décrit bien des paysages « typiques » de la Wallonie, tantôt gris, tantôt verts. Deux images, deux stéréotypes géographiques pour ainsi dire antinomiques cohabitent sur les cartes postales mentales dans les esprits de l'opinion publique wallonne et extérieure : la Wallonie industrielle, d'une part ; la Wallonie rurale et agricole, mieux connue sous l'appellation touristique de l'Ardenne, d'autre part. La Wallonie est donc plurielle, puisqu'on peut y voir tant une terre de vieille tradition urbaine et industrielle autour des sillons de la Haine, de la Sambre, de la Meuse et de la Vesdre, qu'un poumon vert au cœur de l'Europe.

Du point de vue strictement linguistique, les parlers de Wallonie se divisent en plusieurs familles dialectales comme nous le montrera Martine Willems. Toutefois, dès la fin du Moyen Âge, la situation particulière dans laquelle se trouvaient les Pays-Bas du point de vue



Gustave Marissiaux,
vue extraite de *La
Houillère*, 1904-1905
Liège, Musée de la Vie wallonne

linguistique n'échappe pas à certains observateurs. Et le paysage linguistique se trouve ramené à une simple opposition entre langues germaniques et romanes. Tout au long des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, le mot *wale(s)c* est employé aux frontières du monde germanique, de la Lorraine à la Picardie. Ce mot est synonyme de *ro(u)man* et de *franc(h)ois*. Les doléances présentées en 1477 par les États généraux à Marie de Bourgogne distinguent, à l'échelle de l'État bourguignon tout entier, le « pays walecque » et le « pays de thiois ».

La première occurrence connue du terme « Wallon » figure dans les *Mémoires* de Jean de Haynin, rédigés entre 1466 et 1477. Le chroniqueur y oppose les « Vallons » aux Liégeois quand il raconte une escarmouche survenue en 1465 entre les troupes du duc de Bourgogne et la garnison liégeoise de Montenaken : « Les dis Liegeois crioite 'Sain Denis et Sain Lambert', les Vallons et les Tiesons crioite 'Mourregot' ». À partir du ^{xvi}^e siècle, le mot « Wallon » est d'usage courant, mais il désigne des espaces aux limites toujours mal déterminées et variables selon les auteurs. D'une manière générale, cependant, deux sens coexistent : le sens large et ancien, servant à désigner la population romane frontalière du monde germanique du nord-ouest de l'Europe et le sens restreint, dicté par la réalité politique de plus en plus prégnante qu'est l'espace des Pays-Bas. Dès 1628, on trouve une description de « la Belge, dite Pays-Bas », ce « grand pays entre la France, l'Allemagne et la mer Océane » que l'on divise ordinairement en « deux régions presque esgalles, c'est à sçavoir en belge wallonne [dont Liège fait partie] et belge allemande ou flamande »⁴. Une affirmation aussi nette d'une partition reste pourtant exceptionnelle et ce jusqu'à la fin du ^{xviii}^e siècle. Avant le ^{xix}^e siècle, la géographie demeure ordinairement conditionnée par les frontières politiques et administratives, quasi incapable de concevoir des



Renée Prinz (1883-1973),
 Les rochers de Freyr, s.d.
 Huile sur toile,
 75 x 95,5 cm

Patrimoine de la Ville de Namur,
 en dépôt au Musée de la Vie
 wallonne à Liège

espaces (économiques, sociologiques, linguistiques ou culturels) transcendant ces frontières.

Cette dualité sur le plan des langues induit-elle des dénominations particulières pour les « régions » qu'elles recouvrent ? C'est parfois le cas, y compris sur quelques rares documents cartographiques, mais pas de façon uniforme et univoque. Les jésuites, dans la dénomination de leurs provinces, comprenaient la principauté de Liège dans la Belgique. La géographie ecclésiastique avait été calquée sur les divisions administratives de l'empire romain. En 1612, les jésuites divisent leur province de Germanie inférieure en *Belgium* et *Flandria*, circonscriptions rebaptisées trois ans plus tard *Gallo-Belgica* et *Flandro-Belgica*, dont la ligne de séparation épouse plus ou moins la frontière linguistique. Quelques années plus tard, les capucins font de même, ce qui nous vaut quelques cartes de la « Wallonia » ou de la « Provincia Wallonia », édifiantes sans doute, mais que l'on se doit de considérer comme des exceptions, tout au plus un premier frémissement d'une certaine forme d'identité culturelle. L'idée même d'une identité culturelle ou linguistique paraît anachronique, voire difficilement concevable par les esprits de ce temps. Dans une société où l'on se définit moins par sa langue, par une identité culturelle, que par la sujétion à un prince, où le territoire est un édifice complexe hérité de la féodalité, la chose n'a rien d'étonnant : faut-il rappeler que l'écrasante majorité de la population est analphabète et que seule une élite peut s'offrir le luxe de la lecture ?

À l'époque moderne, quand on parle des Wallons, on ne désigne du reste pas un peuple, une nation, une ethnie ou une race, mais tout simplement les gens d'expression française. S'il avait existé par le passé un cadre spatial politique ou administratif correspondant *grosso modo* à la superficie de l'actuelle Wallonie, elle aurait eu un nom, peu importe lequel d'ailleurs. Et les

LE VOCABLE WALLON

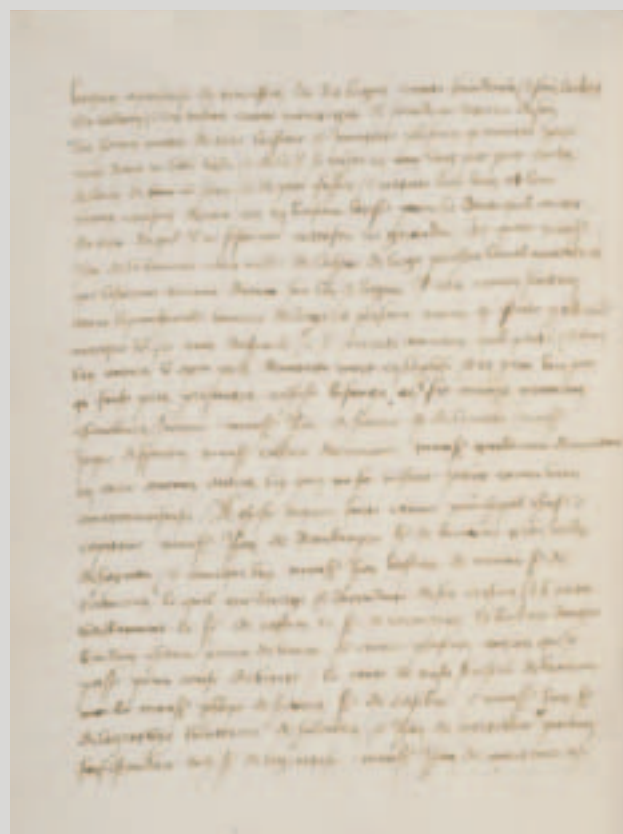
Quantitativement, les emplois du vocable « wallon » sont assez rares sous l'Ancien Régime, ce qui n'est guère surprenant. Ne correspondant à aucune entité politique ou administrative, l'adjectif « wallon » ne sert qu'à désigner l'une ou l'autre partie d'entités existantes. Bref, si le mot « Wallonie » n'existe pas, c'est parce que le besoin ne s'en fait pas ressentir, une telle entité ne correspondant pas à un espace politique. Le culturel demeure à l'arrière-plan.

Il existe par contre des « provinces wallonnes », des « pays wallons », et à l'intérieur de ces provinces, des « quartiers » (c'est-à-dire des districts ou des arrondissements, des subdivisions administratives d'Ancien Régime) et des villages « wallons », que l'on distingue des « quartiers » et des villages flamands. L'emploi le plus fréquent de cet adjectif sert en effet à distinguer les francophones des néerlandophones.

« Wallon » veut dire « de langue française ». Un cas particulièrement probant est celui de la Flandre wallonne, c'est-à-dire de la partie du comté de Flandre où la langue française est en usage, qui passera à la France sous Louis XIV. « Flandre wallonne » est synonyme

de « Flandre gallicane » ou « gallicante » et de « Flandre française » (expression strictement culturelle avant que cette région ne soit conquise par Louis XIV). Cette Flandre se distingue par sa langue de la « Flandre flamande » ou « flamingante », expression rare mais ô combien significative.

« Wallon » s'applique avant tout aux habitants de la partie romane des Pays-Bas. L'emploi du vocable wallon constitue par ailleurs une référence historique aux provinces qui avaient fait au XVI^e siècle le choix de se réconcilier avec le roi d'Espagne. Cette référence subsiste d'ailleurs toujours à la fin du XVIII^e siècle. Ainsi un contemporain de la Révolution belge de 1789-1790 note-t-il dans son journal, à l'annonce de la capitulation de la province de Namur : « Les personnes versées dans l'histoire remarquèrent que du tems de Philippe II roi d'Espagne, c'étaient les provinces wallonnes qui les premières avaient renoncé à l'union et avaient par là été cause que les autres provinces catholiques n'avaient pu acquérir leur liberté et que les États de Namur justifiaient un ancien proverbe : 'Qu'il ne faut jamais se fier à un Wallon' »⁵.



Jean de Haynin,
Mémoires, 1466-1477
Bruxelles, Bibliothèque royale
de Belgique, ms. II 2545, f^o 68v^o

habitants de cet espace wallon se seraient prévalus de cette appartenance. Mais ce sont d'abord les structures territoriales qui génèrent des identités.

La leçon vaut aussi pour le mot « Flandre ». Qui songerait, à cette époque, à comprendre Hasselt et Saint-Trond, qui relèvent du prince de Liège, un prince étranger, sous le même vocable que les habitants de Gand et de Bruges, sujets du comte de Flandre ? Et les habitants du duché de Brabant auraient-ils pu se targuer du même nom que ceux qu'ils considéraient si souvent comme des rivaux ? Quand c'est le cas, c'est la plupart du temps une géographie culturelle, humaniste, que d'aucuns ont appelé la « géographie des délices ». Plus tard, ce sera sous l'influence de la doctrine révolutionnaire d'unité linguistique.

La géographie politique prime durant l'époque moderne, sur toute considération de géographie culturelle, économique ou sociale. La plupart du temps, on ne comprend pas sous le nom de Wallons les Liégeois, qui ne font pas partie de la Belgique avant 1795, soit avant l'annexion par la France et le découpage en neuf départements, qui fait complètement disparaître les contours déchiquetés de la principauté de Liège. Néanmoins, on emploie le mot « wallon » à Liège par opposition aux Liégeois de langue thioise. Les descriptions géographiques et les récits de voyages ne parlent guère des Wallons. À l'époque moderne, les étrangers

confondaient généralement les Wallons parmi les Flamands, au point qu'au XVIII^e siècle, un voyageur français, débarquant pour la première fois de sa vie dans nos régions, croit entendre parler flamand à Mons ! Il est influencé par ses lectures, qui décrivent souvent la Belgique comme un ensemble linguistiquement homogène : tout le monde y parle la même langue, la *lingua belgica*, la « langue Belgique », le « belge », c'est-à-dire le flamand. C'est pour cette raison que Walter Scott, dans *Quentin Durward* (1823), roman dont l'action se situe au temps de Louis XI, se figurant que le nom de Flandre s'étend aussi au pays de Liège, fait parler flamand les habitants de la cité mosane.

La Wallonie n'existant pas en tant que telle avant le XIX^e siècle, on ne trouve ni ouvrages ni chapitres consacrés à sa description. À la diversité provinciale habituelle dans toute description d'un pays vient s'ajouter, principalement à l'extrême fin du XVIII^e et surtout au début du XIX^e siècle, une différenciation entre provinces wallonnes et provinces flamandes, entre Wallons et Flamands. On peut assez légitimement y voir l'intervention dans les procédés descriptifs des concepts de langue nationale et d'identité linguistique. Certes, la distinction de langue avait été remarquée depuis longtemps, mais le découpage provincial traditionnel prévalait toujours sur les remarques de ce type.

Au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, la perception des choses change. Alors que sous l'Ancien Régime, les descriptions distinguaient fortement les peuples séparés par des limites politiques ou administratives, on se prend à décrire les populations parlant une même langue ou en tout cas un patois appartenant à la même sphère linguistique, comme des groupes ayant des caractères communs.

Pour les fonctionnaires français, influencés par la doctrine de la langue nationale – selon laquelle l'identité de langue caractérise la nation –, les Liégeois sont bien des Wallons puisqu'ils parlent le même patois « wallon » ou « liégeois ». Ils parlent sur le même mode des « Allemands » pour désigner les populations germanophones des départements belges. Le wallon est plutôt considéré comme un français impur, abâtardi, que comme une langue originale. Le principe de l'identité linguistique suscite inévitablement des rapprochements entre les Wallons et les Français, que l'on considère volontiers comme les enfants de la même race gauloise⁶.

En 1830, pour désigner la région de langue flamande ou la région de langue française, il n'existe aucun mot. Il faut toujours recourir à la pluralité en disant « les pays » ou « les provinces » wallonnes ou flamandes. Il n'existe pas encore de nom commun à toutes les provinces wallonnes. Au tout début du XIX^e siècle, on décrit certes « les parties wallonnes de la Belgique ». Toutefois, le mot « wallon » ne s'impose pas : on préfère souvent énumérer les noms des provinces où l'on parle cette langue. Au début du XIX^e siècle, ce mot est encore volontiers employé

« LES MŒURS FACILES ET LA VIVACITÉ »

On peut par exemple lire, dans un ouvrage de Bellet de 1834 : « Les Belges, en général, font peu de concessions aux choses superficielles ou futiles. Amis du calme et de la fixité, ils sont habitués à ne tenir compte que du positif ; aussi chez eux un esprit droit et une grande rectitude de jugement remplacent-ils le brillanté ou les saillies de l'esprit. Il n'y a rien d'absolu dans cette esquisse du caractère

belge, d'autant qu'il subit d'assez importantes modifications suivant les provinces. C'est ainsi, par exemple, que dans le Brabant et en descendant du Nord au Sud, le caractère varie suivant que les habitants sont Flamands ou Wallons ; c'est ainsi que dans les provinces wallonnes, le caractère et les habitudes ont déjà plusieurs rapports avec les mœurs faciles et la vivacité des Français »⁷.



Abraham de Bruyn,
Plebeius civis in Wallonia
parte Belgarum,
1581 ou 1610

Gravure représentant un citoyen plébéien dans la partie wallonne des « Belgiques » [Pays-Bas].
Bibliothèque de l'Université catholique de Louvain, Réserve patrimoniale

Carte Germania
des capucins (détail), 1654
La mention *Provin. Valloniae* figure en regard de *P. Flandriae*.

Bibliothèque de l'Université catholique de Louvain, Réserve patrimoniale

pour désigner la langue française. On parle de la langue « française ou wallonne ». « Wallon » est synonyme de francophone, comme ce fut encore le cas jusque dans les années soixante. La distinction entre Bruxellois francophones – qu'on appelle encore à cette époque les Wallons de Bruxelles – et Wallons intervient plus tard, au gré d'une ultime évolution sémantique parallèle à l'histoire politique et institutionnelle de la Belgique.

Le concept de Wallonie s'impose-t-il aujourd'hui? À la différence d'époques anciennes, où une grande partie de la population pouvait faire partie d'une entité « sans le savoir », le fait paraît désormais certain. Du point de vue « sentimental », la géographie des identités collectives n'obéit cependant pas forcément aux articles de la loi. Il semble, par exemple, que la plupart des germanophones ne situent pas leur communauté en Wallonie, alors qu'elle fait pourtant bien partie du territoire de la Région wallonne. Mais la question se pose également à propos des habitants du Brabant *wallon* et du Luxembourg, voire de l'ensemble de la population wallonne qui, si l'on en croit les sondages d'opinion, se sentent et se disent d'abord Belges ou Liégeois, Carolorégiens ou Namurois, avant de se déclarer Wallons.

En fait, le concept de « Wallonie » recouvre, selon les milieux, selon les points de vue (administratif ou psychologique) et, plus encore, selon les époques, des réalités très différentes. Les catégories géopolitiques doivent être maniées avec prudence. Qu'un artiste né au xvi^e siècle en « Wallonie » soit aujourd'hui qualifié de « Flamand » et certains Wallons diront qu'on nous vole notre passé! Quel est le critère déterminant permettant de considérer qu'un artiste appartient à l'histoire de la Wallonie ou non : son lieu de naissance ou de résidence? Est-ce bien légitime



Provincia Valloniæ cum confiniis, vers 1641
 Carte de la province wallonne des capucins.
 Liège, Musée de la Vie wallonne (copie)

alors que cet artiste n'avait pas forcément conscience d'être un Wallon ? Ou parce qu'il se défendait de revendiquer cette étiquette identitaire ?

La Wallonie présente-t-elle une forme d'unité culturelle « objective » ? Autrement dit, existe-t-il une « culture wallonne » spécifique ? La question reste ouverte, car elle suppose que des critères clairs, précis, unanimes permettent de l'objectiver. Gageons que le présent ouvrage apportera quelques éléments de réponse. *L'Histoire culturelle de la Wallonie*, comme n'importe quelle histoire, projette dans le passé des limites actuelles. Il ne s'agit pas – comme ce fut si souvent le cas autrefois – de faire œuvre de propagande, de vouloir fonder *ex nihilo* une histoire et une identité wallonnes. Il paraît tout simplement légitime que les Wallons s'intéressent plus particulièrement au patrimoine et au passé de leur région, plutôt qu'à ceux de contrées lointaines et exotiques, sans qu'il s'agisse d'introduire aucun jugement de valeur. En ce début de XXI^e siècle, il ne saurait être question de revendiquer haut et fort une histoire plus belle et plus glorieuse qu'une autre à la manière d'un nationalisme désuet.

I. LES GRANDES PÉRIODES

Henri Bles,
*Paysage avec la parabole
du Bon Samaritain*,
Huile sur panneau,
84 x 113,5 cm

Namur, Musée provincial des
Arts anciens du Namurois,
Trésor d'Oignies (TreM.a),
Société archéologique de Namur





LA PRÉHISTOIRE

MARCEL OTTE



Le territoire de l'actuelle Wallonie connut une occupation humaine très intense et très ancienne : toutes les étapes de la civilisation y furent représentées dès les origines. L'abondance des grottes dans le sud attira les recherches pionnières menées dans la foulée du développement des sciences naturelles au XVIII^e siècle. Dès 1820, Philippe-Charles Schmerling (ULg) lança les premiers travaux et reconnut la très haute ancienneté de l'homme, dont les vestiges furent découverts en association avec de la faune éteinte. Ses réflexions prémonitoires, publiées en 1830 et 1833, furent les premières à admettre l'existence d'une histoire fossile de l'humanité, à contre-courant de toutes les sciences contemporaines. C'est également lui qui, à Engis près de Liège, découvrit le véritable premier homme de Néandertal (qui aurait dû dès lors s'appeler homme d'Engis!). Des recherches systématiques furent menées dans les grottes mosanes dans les années 1860, sous la responsabilité d'Édouard Dupont, géologue namurois : il fallait donner un passé, le plus long possible, au jeune État belge. Dans les années 1885–1886, les recherches à la grotte de Spy menées par une équipe interdisciplinaire liégeoise permirent la mise au jour des premières sépultures néandertaliennes et leur association à des critères techniques à valeur culturelle qui leur conféraient déjà une «histoire» au sens propre du terme. Les travaux

menés au cours du xx^e siècle furent multiples, intenses et variés, conduits par quelques grandes écoles, fruits des pionniers du xix^e siècle : l'Institut des Sciences naturelles et les Musées du Cinquantenaire à Bruxelles, l'Université de Louvain et l'Université de Liège.

Reprenons les faits selon leur déroulement chronologique. L'homme s'est constitué au fil de millions d'années à partir d'un primate, probablement en Afrique. Dès que ses aptitudes symboliques l'ont permis, il a maîtrisé des forces extérieures à son anatomie. L'outil, le feu, la chasse, l'habitat, les règles sociales et les valeurs sacrées ont progressivement constitué l'humanité telle que nous la vivons, essentiellement selon un axe d'accroissement d'ordre spirituel, au sens large de l'expression. Dès lors, l'humanité a quitté l'écosystème originel et a su s'adapter, grâce à ses aptitudes à la symbolisation, à tous les environnements, en principe inaccessibles par sa seule anatomie. Dans l'Ancien Monde, la dernière aire affectée par cette expansion fut notre continent européen, marginal et limité de toutes parts par les eaux des mers et des océans. Approximativement, depuis un million d'années, l'Europe fut progressivement colonisée par l'homme, tandis que l'espèce en tant que telle était formée au moins depuis trois millions d'années, tant en Afrique qu'en Asie. Cette « conquête » prit diverses formes selon l'origine des populations, selon leur stade d'élaboration culturelle et technique. Probablement, l'Afrique du Nord a-t-elle contribué à l'expansion dans les aires méditerranéennes de l'Europe. Cependant, l'essentiel du substrat européen semble davantage d'origine asiatique, via les steppes ouvertes entre mer Noire et Oural. Des « nappes » successives de populations et de traditions distinctes se sont donc superposées, entrecroisées, globalement entre un million d'années et 500.000 ans. À partir de ce stade, les traditions divisant l'Europe se distinguent nettement : à l'ouest les cultures dites à bifaces (« Acheuléen »), à l'est les outillages sur éclats (« Taubachien », « Clactonien »). Comme par magie, ces deux traditions se trouvent également représentées sur le territoire wallon, situé approximativement là où elles se séparent : il nous faut, aujourd'hui encore, assumer un tel destin !

Le site de la Belle-Roche à Sprimont (fouillé par Jean-Marie Cordy et son équipe de l'ULg), situé aux alentours de 500.000 ans, appartient à la tradition européenne orientale et centrale. Grâce à cette technicité, l'homme obtint des éclats tranchants, destinés à fabriquer d'autres outils faits en bois. Il s'agit de schémas techniques emboîtés qui illustrent des chaînes de raisonnement équivalentes et témoignent d'une aptitude à l'abstraction quasi-actuelle. Le site de Schöningen, en Allemagne centrale, daté environ de 450.000 ans, a livré des épieux complètement conservés dans la vase et parfaitement équilibrés pour la balistique : leur centre de gravité se situe aux deux tiers de la longueur, de telle sorte qu'ils puissent être projetés selon un jet continu plutôt que de tourner dans l'espace. Leur association étroite avec des séries d'herbivores abattus prouve leur utilisation en armes de jet. Le stade paléontologique équivalent (non retrouvé en Belgique) correspond aux *Homo erectus* (dits « Heidelbergensis » en Europe).

Au cours de la même période, et durant le reste des temps géologiques, la Haine (affluent de l'Escaut) taillait le paysage en laissant autant de « terrasses » (lits du fleuve abandonnés) que de stades climatiques. Ces incisions débutent vers 500.000 ans et recèlent des traces de civilisations d'affinité africaine différentes de celles trouvées à Sprimont. Le fil du raisonnement suivi est inverse de celui des Orientaux : le bloc de pierre est sculpté comme l'eut fait un Michel-Ange, l'outil se dégage à l'intérieur comme s'il y avait toujours été. Sa finesse, sa régularité, sa forme n'ont rien à voir ni avec quelque référence naturelle, ni même avec une quelconque utilisation. Le biface est un symbole pur, tellement inutile sur le plan technique que d'immenses régions n'en possèdent pas : tous les besoins de ses occupants sont rencontrés par d'autres voies. Première forme imprégnée d'esprit, le biface acheuléen est aussi à vocation esthétique : symétrie, régularité, finesse du grain rocheux démontrent l'orientation purement plaisante, au regard, au toucher, à la caresse. De tels hommes, maîtrisant le feu, en progression démographique constante, vainqueurs perpétuels de toutes les contraintes naturelles, s'étaient déjà orientés vers des victoires sur leur propre esprit : par la beauté et par la religiosité. En effet, aux mêmes époques, l'anthropophagie était connue (Atapuerca, en Espagne) et le culte des crânes humains s'était développé (Pithécantropes de Java). La relation la plus fondamentale que l'humanité puisse tisser avec le néant était créée via la mort et ses attributs : les restes du défunt subissaient des opérations *post mortem* leur offrant un statut nouveau et perpétuel dans le monde des vivants. En d'autres termes, les sacrifices animaux consentis lors du passage à l'alimentation carnée furent

Biface d'Argenteau (Visé), découverte isolée, vers 400.000 av. J.-C.

Durant le paléolithique ancien, des mouvements de populations surgissent d'Afrique du Nord vers l'Europe, via le détroit de Gibraltar et la Sicile.

À partir de 600.000 ans, ils envahissent tout le sud-ouest du continent, jusqu'au Rhin environ. Ces migrations se poursuivent régulièrement jusqu'au « paléolithique moyen », lorsque les outils sur bloc, tel ce biface, évoluent vers les supports légers (éclats Levallois) vers 300.000 ans.

Le territoire actuel de la Wallonie connut les deux traditions successives : orientale (Sprimont) et occidentale comme le montre cette pièce. La notion de sculpture est ici pleinement réalisée : la forme a été extraite du corps d'une roche comme si elle y était déjà inscrite.

Cette caractéristique est une signature typiquement africaine. Par comparaison, ce type d'objet est à situer vers 400.000 ans.

Liège, Grand Curtius



Crâne découvert à Engis, vers 50.000 ans av. J.-C.

Ce crâne néandertalien fut le premier découvert dans le monde. Il remonte à une cinquantaine de millénaires. Il fut reconnu et interprété, dès l'aube du XIX^e siècle, par Philippe-Charles Schmerling, professeur pionnier à l'Université de Liège. Il a ensuite été reconnu à Gibraltar, puis dans la vallée de la Düffel, à Néandertal (1856), où son importance fut enfin reconnue. Légitimement donc et selon les règles de la nomenclature paléontologique, les milieux savants auraient dû parler, non de l'homme de Néandertal, mais de l'homme d'Engis, comme taxon référentiel aux découvertes ultérieures, dispersées à travers l'Eurasie, entre 300.000 et 40.000 ans environ. Université de Liège, département de Paléontologie

suivis de consommation humaine, accentuant d'un cran la spiritualité par la manducation. Ce n'est plus seulement les calories animales qui sont ainsi transmises mais l'énergie spirituelle dont disposait le défunt. À 500.000 ans, au moins, nous en sommes déjà là ! Avec ses habiletés, ses règles sociales (nécessaires à la chasse et au partage) et sa relation à l'infini, via les rituels constatés en archéologie, l'homme a quitté le mode paléontologique où il se rattachait aux primates pour entrer dans l'aventure humaine : l'histoire est en marche.

Les deux tendances, évoquées ci-dessus, vont se confondre en des entités typiquement européennes lorsque les apports démographiques extérieurs seront moins importants que le rythme de reproduction à l'intérieur de notre continent. La « race » fossile de Néandertal s'y élabore et en devient la caractéristique exclusive quasi absente au dehors de notre continent. Parallèlement, les doubles tendances techniques se sont réunies en une seule, la plus performante de tous les temps paléolithiques : le débitage Levallois, qui unit alors toute l'Europe. Cette technologie s'amorce vers 300.000 ans et bascule brutalement, vers 40.000 ans, avec l'arrivée des hommes modernes. Ces méthodes de production furent d'une terrible efficacité car elles perdurèrent à travers l'énorme variation environnementale due aux glaciations successives durant des centaines de millénaires, spécialement sensibles dans les hautes latitudes telles celles de l'Europe. Sur le plan de la méthode, il s'agit essentiellement de préparer la forme des blocs taillés afin d'en extraire un éclat à la silhouette et au volume souhaités. L'outil obtenu était beaucoup plus précis et léger ; tous ses déchets de préparation étaient laissés sur place, aux lieux d'affleurement de la matière première.

Au sein du territoire wallon, il convient de distinguer les sites d'extraction, là où le silex abonde (par exemple à Omal, en Hesbaye), des sites d'habitats naturels dans les abris rocheux du sud de la Meuse, davantage orientés vers la prédation et la domesticité. Les occupations de ces périodes furent découvertes en plusieurs endroits, depuis les travaux pionniers de Schmerling à Engis dans les années 1820. Mais la découverte la plus stupéfiante est celle des sépultures néandertaliennes de Spy. Les traces culturelles de « Néandertaliens wallons » sont beaucoup plus riches que celles laissées par leurs prédécesseurs erectus. L'outillage y est raffiné, varié, très élaboré, marqué par des subtilités stylistiques propres liées à des traditions qui débordent largement le domaine wallon mais qui viennent à nouveau s'y rencontrer. Rappelons

que la mer du Nord et la Manche étaient largement exondées et constituaient des terrains giboyeux où se rencontraient les populations des actuelles Allemagne, Pologne, Angleterre et Belgique. Nos traditions ont des liens de similitude, outre celles de la France avec celles de ces régions. Une des terrasses de la Haine a ainsi livré un outillage «prôdnikien», identique à celui décrit en Pologne, avec des marques d'affûtage et une mise en forme bifaciale très caractéristique, donnant à l'objet (outil ?) une silhouette allongée et asymétrique. Les exemples d'influences germaniques abondent, comme les «Keilmesser» (couteaux en coin, car leur section est triangulaire). Typiques de l'Allemagne centrale et méridionale, ils furent retrouvés par exemple à la grotte du Docteur à Moha ou à celles de Goyet. Les traditions d'origine française dominent toutefois : Levallois et Charentien.

Au total ce «paléolithique moyen» est bien représenté en Wallonie, dans les grottes et dans les sites de plein air de Hesbaye (Otrange). Les habitats, d'époque comparable à l'étranger, furent d'ailleurs surtout bâtis à l'extérieur des abris rocheux, contrairement à une idée reçue qui a la vie dure : l'«homme des cavernes» n'existe dans l'imaginaire collectif que parce que les premiers archéologues se sont tout naturellement orientés d'abord vers ces abris naturels, directement repérables. Mais les habitats construits en plein air qui furent connus ultérieurement manifestent des systèmes d'adaptations très fines, des usages pertinents de matériaux disponibles et des compartimentations complexes. Ils rendent «lisibles» les subtilités des sociétés qui s'y organisaient selon des règles strictes. Le gibier, abattu et ramené, manifeste le même ordre symbolique gérant les lois sociales : les quartiers de viande sont découpés selon un ordre précis qui évoque les mécanismes des populations actuelles où de telles fonctions sociales font partie intégrante de l'organisation des hommes et des dieux ; les uns reflétant les autres par la voie mythique.

Les restes osseux néandertaliens sont nombreux en Wallonie : une dizaine d'individus, dispersés d'est en ouest selon l'axe mosan. Les premiers découverts au monde (Engis), ils furent aussi les plus anciens, datés et analysés pour leur ADN fossile (Sclayn). Mais les sites qui ont livré des traces archéologiques sont plusieurs centaines. Cela signifie une occupation dense et durable car la plupart des sites réellement occupés restent inconnus, voire furent détruits par les érosions naturelles dès leur abandon. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles les hommes de Néandertal subsistèrent aussi longtemps : la date de ± 36.000 ans obtenue pour les crânes de Spy est largement postérieure à celle de l'apparition des premiers hommes modernes dans les régions méridionales et orientales du continent. La Wallonie connaît alors une

Spy, sépultures néandertaliennes, vers 40.000 av. J.-C.
 À l'occasion de fouilles menées par une équipe pluridisciplinaire liégeoise, le territoire actuel de la Wallonie a également livré, en 1886, dans la grotte de Spy sur l'Orneau (Gembloux), les premières sépultures jamais découvertes. Le fait sépulcral, attesté ailleurs dès 100.000 ans, correspond à un acte fondamental dans l'aventure de la pensée symbolique. Un destin particulier fut désormais accordé aux défunts, par opposition aux animaux, consommés au titre de viande.
 Bruxelles, Institut royal des Sciences naturelles de Belgique, don Prof. Max Lohest



civilisation intermédiaire dite «aux pointes foliacées» qui manifeste les tendances techniques nouvelles bien que clairement enracinées dans les traditions néandertaliennes locales.

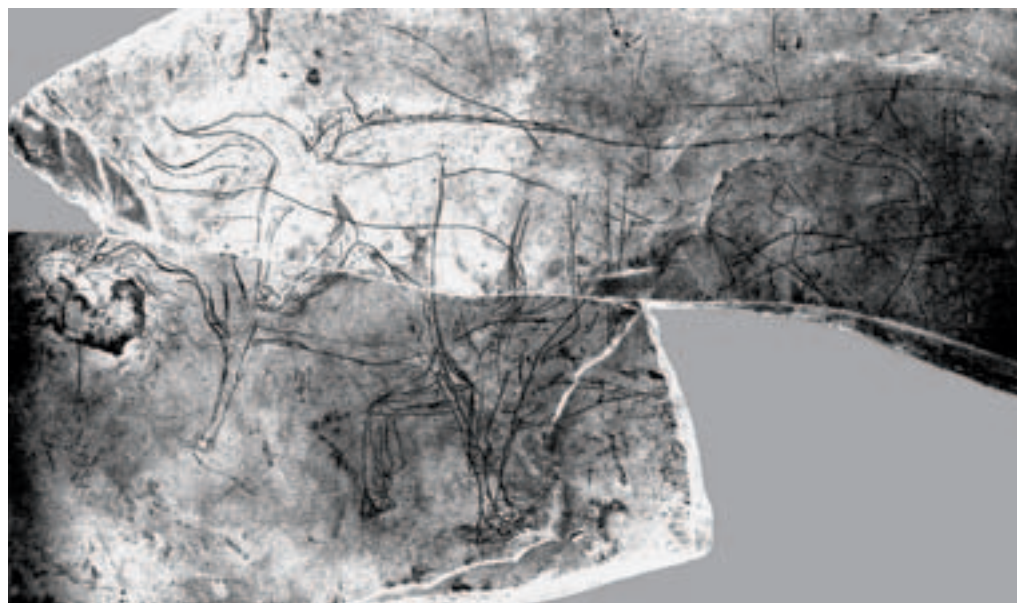
Le changement est radical lorsqu'apparaissent les premiers hommes modernes en Wallonie, vers 34 à 32.000 ans. Tous les procédés techniques furent profondément modifiés avec un large usage des matières osseuses, totalement négligées auparavant. Avec la naissance de l'art figuré, l'emploi de matériaux d'origine animale témoigne des relations différentes que ces hommes nouveaux («Cro-Magnon») entretenaient avec la nature, c'est-à-dire avec eux-mêmes et leurs propres valeurs symboliques. Il est probable que ces populations, issues du Zagros et d'Asie centrale soient les premiers réels «Indo-Européens» car d'autres vagues migratoires aussi intenses et radicales ne se feront plus sentir. Cette civilisation («Aurignacien») fut découverte dans diverses grottes wallonnes dès 1860, alors dénommée «Montaiglien» par Édouard Dupont. Une statuette humaine sculptée en ivoire et des gravures à caractère sexuel symbolique furent associées au Trou Magrite (Pont-à-Lesse).

La civilisation suivante («Gravettien») est aussi bien représentée en Wallonie, spécialement au site de Maisières (Mons) où des analyses au carbone 14 ont livré des dates parmi les plus anciennes d'Europe (28.000 ans). Ce vaste courant culturel, traversant toute l'Eurasie, semble provenir des aires septentrionales de l'Asie centrale (Altaï, Oural) davantage orientées vers l'occupation des plaines giboyeuses que l'Aurignacien, plutôt lié aux collines d'Europe moyenne. Les restes humains découverts ailleurs sur le continent témoignent de traits morphologiques combinés entre hommes modernes et populations plus archaïques (Néandertals ou autres «Paléanthropiens»). Il pourrait aussi s'agir de métis des deux populations précédentes, restés à un stade morphologique ancien. Quoiqu'il en fût, ces populations possédaient une civilisation extrêmement avancée, assimilant toutes les innovations antérieures (arts, outils osseux) en les rendant plus performantes. Les armatures de pierre présentèrent une grande variété: pointes à cran, à pédoncule, dos droit par exemple. Entre 28 (Maisières) et 23.000 ans (Huccorgne), cette civilisation s'est développée de façon continue en Wallonie avant de se diffuser vers le Sud-Ouest européen lors de la principale crise climatique froide. Cette «oscillation» très rigoureuse provoqua un exode méridional dans toute l'Europe du Nord, de l'Angleterre à la Russie, et provoqua une scission définitive des deux «histoires» européennes: celle des Balkans et celle des territoires occidentaux, du Portugal à la Provence. De très rares traces d'installation humaine subsistent chez nous (Wanlin) ou en Europe centrale (Wiesbaden). Cette période rigoureuse favorisa à l'ouest des échanges culturels avec l'Afrique du Nord via Gibraltar ou entre la Tunisie et la Sicile. À l'est au contraire, les traditions régionales se sont poursuivies dans les Balkans ou les plaines ukraino-russes.



Statuette anthropomorphe du Trou Magrite (Pont-à-Lesse), vers 35.000 ans av. J.-C. Ivoire, h. 38 cm

Les premières figurations sont masculines, elles défient la nature et incarnent l'esprit humain durant le voyage extatique. Bruxelles, Institut royal des Sciences naturelles de Belgique



Plaque du Trou de Chaleux (Hulsonniaux), vers 12.300 av. J.-C.

Surgissant d'une dalle rapportée, un auroch et un renne, finement gravés, semblent la mettre en mouvement. L'association irréaliste, opposée à la figuration détaillée, évoque l'âme paléolithique où les mythes créent l'image, qui elle-même enclenche notre propre rêve...

Bruxelles, Institut royal des Sciences naturelles de Belgique



**Panoplie de sagaies,
Goyet**

Le rapport à l'animal passe par la tuerie à distance, l'arme naturelle se retourne contre la proie: toute la symbolique paléolithique s'y trouve incluse.

Bruxelles, Institut royal des Sciences naturelles de Belgique

Un phénomène très intéressant apparaît alors à partir du Sud-Ouest: Cantabres et Périgord. Des populations régionales qui n'ont jamais cessé d'évoluer conçoivent de nouveaux modèles symboliques aptes à surmonter les conditions les plus rigoureuses. Lascaux est à la fois le plus connu et le plus ancien des sites de la nouvelle tradition, celle du Magdalénien (vers 18.000 ans). Les Magdaléniens migrèrent ensuite vers le nord, armés à la fois d'une nouvelle technologie et d'une mythologie conquérante. Le bassin parisien, l'Ardenne belge, la Rhénanie, l'Allemagne centrale (Saxe-Thuringe) et jusqu'à la Pologne furent progressivement « recolonisés » et les sites belges en montrent d'importants témoignages tel le site de Chaleux (Dinant) où des dalles gravées reproduisent l'art pariétal du Sud-Ouest. Nous sommes vers 12,5 à 13.000 ans, avant l'adoucissement climatique du tardiglaciaire (Bölling). Il s'agit donc d'une performance culturelle, non d'une opportunité climatique. Durant cette même période, notre pays fut également influencé par des traditions venues du Nord-Est (Angleterre et Allemagne septentrionale) à travers les territoires de la mer du Nord alors exondés. Une fois de plus, notre territoire, au centre d'un vaste ensemble allant de la Loire à l'Oder, fit l'objet d'influences occidentales et orientales, parfaitement reconnues et délimitées (Presles, près de Charleroi; bois Saint-Macaire à Obourg, près de Mons).

Les bouleversements climatiques du tardiglaciaire provoquèrent des modifications définitives, dans tout le Nord-Ouest européen. Les prestigieuses civilisations paléolithiques se

**Matériel blicquien
recueilli à Darion (1989)**

Mobilier funéraire
d'une tombe propre à la
civilisation dite de Blicquy,
d'après le nom de cette
commune du Hainaut où
elle fut d'abord reconnue.
Ce mouvement connaît
une origine occidentale,
à l'inverse des pièces
précédentes, et se retrouve
également en Hesbaye
liégeoise. Celui-ci, d'affinité
méditerranéenne, se
caractérise par des décors
imprimés en guirlandes
sous les bords de vases,
l'emploi de longues lames
très fines et régulières,
l'usage de bracelets en
pierre. Dans sa phase
ultime, cette civilisation
manifeste des influences
maghrébines sur l'ouest
européen. Une fois encore,
notre région se situe à
l'intersection entre deux
vastes aires d'influences
civilisatrices.

Bruxelles, Institut royal des
Sciences naturelles de Belgique



Puits de silex de Spiennes

Durant le Néolithique
moyen (quatrième
millénaire), le silex fut
exploité et exporté de
façon industrielle. Il était
extrait de galeries de mines
gigantesques, telles celles
de Spiennes en Hainaut.
Les éléments qui en furent
extraits étaient diffusés,
à travers toute l'Europe
occidentale, sous la forme
de produits semi-finis. Ils
étaient ensuite retravaillés
sur les sites d'habitat, sous
la forme d'outils utilitaires :
couteaux, poignards, lames
de faucilles, scies et autres
objets domestiques. Ces
mines constituent des
monuments historiques de
première importance, qui
sont aujourd'hui protégés
et classés, certains d'entre
eux étant accessibles à tous
les publics.





**Vases omaliens,
céramique décorée
de Darion,
vers 6.000 av. J.-C.**

Les premiers agriculteurs de nos régions proviennent des plaines danubiennes, via le bassin rhénan, au cours du sixième millénaire avant notre ère. Le faciès belge, alors dénommé « omalien » à partir du village d'Omal, fut reconnu en région liégeoise dès la fin du XIX^e siècle. Il s'agit de groupes extrêmement abondants, colonisant tous les plateaux de la Belgique moyenne, avec de vastes villages, des céréales importées, l'élevage et cette céramique à fond rond, rappelant les récipients végétaux originels. Les décors incisés évoquent des mouvements de vagues ou sont en rubans (céramique dite « rubanée »), dont l'origine ultime fut apparemment la vague ou la spirale, principe de vie universel dans cette phase agricole de l'histoire humaine.

Bruxelles, Institut royal des Sciences naturelles de Belgique

désagrègèrent devant la couverture forestière, la parcellisation des paysages, le gibier fugitif et isolé. L'arc devint l'arme la mieux appropriée, les armatures de traits se réduisirent afin de convenir aux fûts légers. L'art naturaliste qui s'était illustré à Altamira disparut (provisoirement) et seuls des schémas codés, d'une extrême schématisation subsistèrent comme si les mythes perdaient les référents naturels et animaliers : imperceptiblement, l'art se tourne vers l'homme et vers sa propre position, imposée à la nature. Cette tendance ne fera que s'accroître jusqu'à la « domestication » autant mythique qu'économique où plantes et animaux furent mis au service des communautés humaines. Ce lent processus correspondit, en Wallonie, à la période désignée sous le nom de « Mésolithique », bénéficiant de conditions climatiques analogues à celles d'aujourd'hui.

Cette mutation fondamentale, aux origines des civilisations « classiques », prit des formes plus puissantes et plus rapides en Europe balkanique, apparemment sous l'influence anatolienne (7^e millénaire). Ce mouvement « néolithique » se diffusa jusqu'aux bassins mosan et parisien, interrompant les processus locaux enclenchés parallèlement dans chaque région traversée. Cette civilisation unifia l'Europe continentale, de Kiev à Paris, et se retrouve sous la place Saint-Lambert à Liège, où elle fut datée précisément de 5.350 ans avant notre ère. Toute la Hesbaye, liégeoise et hennuyère, subit cette colonisation par les premiers Néolithiques : fermiers semi-sédentaires habitant de vastes maisons de bois, couvertes en double pente. Par son origine, cette civilisation reçut le terme générique de « Danubien » et par son décor céramique, celui de « Rubané ». Mêlées aux peuplades mésolithiques (restées prédatrices) dans le Condroz ou en Campine, ces civilisations formeront le fondement des Européens actuels, au cours du 5^e millénaire. Durant tout le millénaire suivant, des populations, ainsi métissées, exploitèrent en masses gigantesques les silex crétacés sous les limons de Hesbaye (minières de Spiennes, d'Orp-le-Grand, de Sainte-Gertrude). Ce sont elles qui érigèrent les mégalithes, si célèbres en Bretagne, mais aussi chez nous, par exemple les alignements de Wéris où se combinent



Mégalithes de Wéris
 Au cours des cinquième, quatrième et troisième millénaires avant notre ère, de grands tombeaux monumentaux furent bâtis à l'aide de blocs énormes, d'où leur désignation d'origine grecque : « mégalithes » ou « grandes pierres ». Ces tombeaux, massifs et visibles de loin, assuraient la pérennité des défunts et, au-delà, celle du groupe auquel ils appartenaient. Ils garantissaient aussi la propriété territoriale « éternelle » par ce groupe via la masse imposante prise par ses ancêtres, visibles de partout dans le paysage. Aujourd'hui, les mégalithes de Wéris sont présentés, bien indiqués et accompagnés par un musée de site.



Gobelet de la civilisation Seine-Oise-Marne (SOM) du Trou de la Naulette (Hulsonniaux)

À la fin du néolithique, période dite « chalcolithique » pour l'usage du cuivre qu'on y observe, au troisième millénaire avant notre ère, des groupes ethniques circulent à travers l'Europe, apportant le métal alors précieux et rare. Ils furent enterrés en hypogées (grottes artificielles) ou en grottes naturelles, comme ce fut souvent le cas en Belgique. On les reconnaît à ce type de poterie à fond plat, en « gobelet », largement dispersée à travers l'Europe occidentale.

Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire

menhirs (pierres dressées) et dolmens (tombes monumentales). Les grottes de Wallonie fournirent également des sépultures à vocation perpétuelle, inscrites dans la roche, comme les mégalithes l'assuraient sous une forme bâtie. Il s'agit là de marquages de territoires, où les défunts déterminaient une possession définitive de l'espace pour le clan auquel appartenaient les vivants. L'orientation de telles sépultures, vers le soleil levant, et leur profond enfouissement, établissent la connexion symbolique fondamentale des sociétés agraires, en unissant le cosmos à la terre, afin d'assurer la fertilité, donc la vie de la communauté.

Ces civilisations (Michelsberg en Allemagne, Chasséen en France) perdurèrent durant plus de mille ans, en constants progrès démographiques s'étendant vers les îles Britanniques (Windmill Hill) et l'Europe septentrionale. La puissance et l'extension de ces cultures s'érodèrent au cours du 3^e millénaire, lors de la diffusion des premiers métaux en nos régions (bien après leur utilisation au Moyen Orient !). Désormais, des classes sociales bouleversèrent les stratifications fondées sur la possession territoriale, source de tous les biens. Les métaux peuvent être possédés en petites quantités, restreintes mais prestigieuses, et les axes de diffusion furent totalement modifiés, orientés vers les centres métallifères drainés par les cours d'eau. Les dieux vacillèrent : de la femme génitrice ou des « héros » du néolithique maîtrisant le taureau, la mythologie passa aux dieux incarnant la force, le feu ou les armes. Les pensées religieuses des Celtes et des Germains ou les images des âges du bronze (Val Camonica, mont Bègo, Bohuslän) en témoignent. Dès le 3^e millénaire, sur fond mythologique et démographique néolithiques, les courants formateurs de toutes les religions, de toutes les sociétés et de toutes les valeurs étaient en place pour préparer l'histoire au sens classique du terme.



LA WALLONIE, CARREFOUR D'INFLUENCES AUX MARGES DE LA GAULE

ALAIN GUILLAUME
JEAN PLUMIER



Disques en or
du bronze final
Han-sur-Lesse
Han-sur-Lesse, Musée
du Monde souterrain

LES ÂGES DES MÉTAUX

Au chalcolithique récent (de 3000 à 2000 av. J.-C.), le territoire actuel de la Wallonie est occupé par les gens du « complexe aux gobelets campaniformes ». Sous la forme de haches en cuivre, les premiers objets métalliques apparaissent à cette époque. L'âge du bronze débute avec l'introduction de la métallurgie vers 2300 av. J.-C. Pendant cette période, les groupes culturels établis dans le nord-ouest de la France, la Belgique, le sud des Pays-Bas et le sud du Royaume-Uni tissent un réseau de liens techno-économiques et culturels. Au sein du domaine atlantique, ils forment le « complexe techno-culturel Manche-mer du Nord ».

Le « groupe des urnes à décor plastique » couvre la France du Nord-Ouest et la Belgique. Vraisemblablement apparu au néolithique final, il connaît son apogée pendant l'âge du bronze. Sa céramique est ornée de décors plastiques et/ou décorée à la cordelette. L'habitat traditionnel correspond à de longues fermes isolées, mais c'est par l'habitat en grotte de Godinne que la présence du groupe est attestée en Wallonie. Quelques haches atlantiques, isolées ou en dépôts, datent également de cette période, ainsi que deux parures en or un peu trop exceptionnelles : la lunule de Fauvillers et le torque d'Arlon, dont les circonstances de découverte soulèvent beaucoup de questions.

Éléments de parure
en or du bronze final
Sinsin, Trou del Leuve
Namur, Musée archéologique
(Société archéologique de Namur)
et Service public de Wallonie



Lunule en or,
de l'âge du bronze
Fauvillers
Bruxelles, Musées royaux
d'Art et d'Histoire

LE BARON DE LOË ET LE MYSTÈRE DE LA LUNULE D'OR

Le baron de Loë présenta pour la première fois la lunule de Fauvillers et le torque d'Arlon lors d'un congrès archéologique en 1906. La lunule aurait été découverte en 1878, isolée, à 1 m de profondeur. Le torque aurait été découvert en 1905, toujours isolé mais à plus faible profondeur, à une centaine de mètres des sources de la Semois.

Au bronze ancien, la lunule était un bijou fréquent dans les îles Britanniques. Il fut donc proposé d'attribuer l'exemplaire découvert à Fauvillers à un métallurgiste insulaire. Suite à la découverte d'une mine antique et de plusieurs tertres d'orpaillage en Ardenne, il fut même envisagé de considérer cet objet, ainsi que le torque, comme le travail d'un bronzier itinérant qui aurait travaillé directement à partir d'une matière première locale. Début 1905, ne venait-on pas de proposer une étymologie d'Arlon : « qui est rendu joyeux par l'or » ?

Mais de nombreuses questions subsistent. Qu'est donc devenue la lunule entre

1878 et 1906 ? Qui fut réellement l'inventeur de cette découverte ? La trouvaille du torque l'année même où l'on publia une étymologie d'Arlon basée sur la présence d'or dans la région est-elle vraiment fortuite ? Pourquoi le conservateur du Musée d'Arlon apporta-t-il son concours au baron de Loë pour acquérir le torque sans chercher à l'acheter lui-même ? Pourquoi cette région n'a-t-elle livré pratiquement aucune autre trace du bronze ancien ?

Que les deux bijoux soient des originaux ne fait pas de doute. Mais les dernières études scientifiques indiquent certainement une origine dans le bronze ancien breton. Aussi bien la lunule que le torque trouvent leur meilleur exemplaire de comparaison à Kerivoa, en Bourbriac, sur un seul et même site. Une question insoluble tourmente l'archéologue : quand ces bijoux sont-ils réellement arrivés en Belgique ? Pendant la protohistoire ? Ou par l'intermédiaire d'un antiquaire trop malin du début du siècle dernier ?

Côté funéraire, le « groupe d'Éramecourt » se manifeste par un type d'incinération rattaché à la nécropole picarde éponyme. Dans l'état actuel des connaissances, les découvertes apparentées à ce groupe sont clairsemées en Wallonie. Nul doute cependant que de nouvelles fouilles viendront compléter le corpus des découvertes. Les tombelles à enceinte de la région de Braine-le-Comte/Ronquières et Rixensart/Limal/Bonlez datent certainement du bronze ancien et/ou moyen. Bien qu'elles paraissent quelque peu excentrées, elles sont traditionnellement associées à la « culture d'Hilversum ». L'aire de répartition de cette dernière englobe le nord de la Belgique, le sud et le centre des Pays-Bas. Enclos, l'habitat dispersé de type Hilversum se présente sous la forme de longues fermes-étables rectangulaires, à trois neufs et petits côtés arrondis, mais les sites éventuels restent à découvrir en Wallonie.

Dépôt de haches à douille
et parures du bronze final
Jemeppe-sur-Sambre
Namur, Musée archéologique
(Société archéologique de Namur)

À la fin du bronze moyen et au bronze final, le phénomène des dépôts intentionnels prend de l'ampleur. La fréquence de découverte d'objets « abandonnés » explose. La signification de tels dépôts, expliquée par certains en termes de pratiques rituelles ou de rites de passage, est encore largement incomprise. En Wallonie, le mobilier métallique découvert dans les dépôts,





Fortification proto-
historique
Étalle, « Tranchée
des Portes »
Service national des Fouilles

des haches à douilles et des parures du bronze final principalement, provient systématiquement de la façade atlantique. L'inventaire des sites d'habitat s'étoffe aussi progressivement. À Tourpes, un petit grenier avoisinait deux fours et deux fosses (des silos ?). Les populations occupent désormais le même sol pendant plusieurs siècles et tendent à se regrouper. Les morts, incinérés, sont généralement placés dans des sépultures plates, assez pauvres et égalitaires, alignées en grand nombre dans des « champs d'urnes ». Souvent classées dans des ensembles distincts, les nécropoles du « groupe de la Moyenne Belgique » et du « groupe de la Flandre » présentent pourtant de nombreux points de comparaison. Le Namurois fait exception : on y note le retour de l'inhumation en grotte (Sinsin...). À Ghislenghien, une structure allongée en forme de U est interprétée comme un site à vocation culturelle. Mais c'est le site de Han-sur-Lesse qui est le plus exceptionnel à cet égard : il s'agit de la résurgence d'une rivière, la Lesse, après un long parcours souterrain, où l'on a choisi de jeter un grand nombre de céramiques, d'objets en bronze et même en or. L'hypothèse la plus courante est de considérer le site de Han-sur-Lesse comme un sanctuaire où se trouvait l'une des bouches des Enfers. De nombreux rituels liés à la mort y auraient été pratiqués. L'impressionnant mobilier des sites de Han-sur-Lesse et de Sinsin est attribué au « groupe Rhin-Suisse-France orientale ». La particularité de ce dernier est d'appartenir au « complexe nord-alpin » dont l'influence se fait sentir pour la première fois dans nos régions et, de façon plus diluée, jusque dans les Flandres belges.

La transition entre le bronze final et le premier âge du fer (vers 800 av. J.-C.) est progressive. Habitats et champs d'urnes continuent à être utilisés. Fait nouveau, on remarque la construction ou la fréquentation de plusieurs sites défensifs.

Au premier âge du fer, le « groupe mosan », désigné en France sous le nom de « groupe des Ardennes », s'étend du sud des Pays-Bas aux Ardennes et à la Lorraine françaises. À Orp-Jauche, un village entier était cerné par des fossés délimitant une aire de 2,75 ha. Un bâtiment sur huit poteaux, deux greniers et de nombreuses fosses y ont été mis au jour. Plusieurs forteresses ont également été construites à cette époque dont la plus grande, à Étalle, couvre une superficie d'une centaine d'hectares. Les nécropoles sont composées de tumulus individuels

Torque celtique en or,
1^{er} siècle av. J.-C.
Frasnes-lez-Buissenaal
New York, Metropolitan Museum
of Art, prêt anonyme



à incinération dont certains renferment de magnifiques objets de prestige (épées, rasoirs, trousse de toilette, éléments de harnachement...). Une élite dirige la société et, à côté d'une majorité d'objets atlantiques, une partie du mobilier métallique exceptionnel provient directement de régions situées vers le sud et l'est.

Le deuxième âge du fer (entre 475 et 50 av. J.-C.) marque une nouvelle étape dans la densification de l'occupation des sols. À Ladeuze, un espace cerné par deux fossés concentriques de 120 m de diamètre comprenait les vestiges de dix-sept bâtiments, généralement carrés ou rectangulaires. À Brugelette, plusieurs secteurs d'occupation délimités par des fossés ont livré quatorze bâtiments identifiables, six incomplets et un puits. En Haute-Ardenne, des colons vraisemblablement issus de Champagne et de l'Hunsrück-Eifel occupent un territoire long de 75 km et large de 20 km. Ils enfouissent leurs morts sous des tumulus larges et peu élevés, situés sur ou à proximité des points culminants. Près de cent cinquante sites pour plus de six cents sépultures, répartis en deux zones géographiques, sont inventoriés. L'équipement et le mobilier funéraire découverts dans cette région se distinguent par leur richesse et, dans une vingtaine de cas, par la présence d'un char. D'autres tombes à char ont été mises au jour dans le bassin de la Haine. En tout, une quinzaine d'entre elles, dont certaines fouillées en France, trahissent la présence d'une aristocratie gauloise implantée dans cette zone. À la fin de la période, de grandes nécropoles à incinération sous tombes plates se développent en Lorraine. Plusieurs sanctuaires, comme à Couvin, Éprave et Han-sur-Lesse, attestent de pratiques rituelles connues ailleurs en Gaule : décollations peu après la mort, manipulations de cadavres, offrandes remarquables... Les dépôts se font également plus nombreux et, pour certains, particulièrement riches. Celui de Frasnes-lez-Buissenal se composait de deux torques et d'une cinquantaine de monnaies, en or !

De nouveaux sites fortifiés, de petite taille, se multiplient au 1^{er} siècle av. J.-C. Néanmoins, beaucoup d'habitats attestent une certaine continuité entre protohistoire et période romaine. En dehors des grands centres administratifs (par exemple le Titelberg), la romanisation des populations gauloises s'est déroulée progressivement, comme en témoigne la réoccupation de nombreux sites ruraux à l'époque romaine. On retiendra cependant l'enfouissement de trésors monétaires, dont une partie au moins doit trouver son explication dans les troubles liés à la conquête.



Torque celte en or
Pommerœul
Namur, Service public de Wallonie



Mobilier d'une tombe
à incinération,
vers 10 av. J.-C.
Harmignies,
« Mont-de-Presles »
Bruxelles, Musées royaux
d'Art et d'Histoire

LE CADRE GÉOPOLITIQUE DE LA ROMANISATION

Parallèlement à l'apparition des sources écrites, l'archéologie et l'épigraphie permettent de donner à l'histoire des Gaules, et à celle de la Gaule Belgique plus précisément, une dimension contextuelle appréciable. Au seuil de la guerre des Gaules menée par Jules César (58–50 av. J.-C.), quatre « tribus » se partagent le territoire méridional de l'actuelle Belgique : les Nerviens au nord-ouest, les Aduatiques au centre, les Éburons à l'est et les Trévires au sud-est. Préparée dès la conquête, l'organisation des Gaules connaît une première étape avec Agrippa (vers 40 av. J.-C.) et l'implantation du réseau routier. La seconde phase débute effectivement sous Auguste, avec Drusus et Tibère, vers 16 av. J.-C. C'est à ce moment qu'est tracée la voie Bavay-Cologne et que naissent les premières agglomérations routières. À la fin du 1^{er} siècle, sous Domitien, deux provinces couvrent notre territoire : la Germanie inférieure, dont fait partie la cité des Tongres à l'est, et la Gaule Belgique à laquelle appartiennent les cités des Nerviens, des Ménapiens et des Trévires. Au sud de la cité des Ménapiens, dont Tournai matérialise la limite méridionale, le territoire de l'actuelle Wallonie apparaît alors au carrefour de trois autres cités : celle des Nerviens (*Civitas Nerviorum*), celle des Tongres (*Civitas Tungrorum*) et celle des Trévires (*Civitas Treverorum*).

L'organisation romaine est surtout tangible par l'apport d'infrastructures et la mise en place de structures politiques et sociales, véhiculées par les armées en campagne ou installées le long du *limes*. Elle constitue un compromis permanent entre l'autorité centralisée du pouvoir romain et le maillage politique régional (provinces et cités) utilisant les élites locales dans le cadre d'une relative autonomie.

Si les limites des provinces ne reflètent pas de réalité territoriale ou culturelle évidente, celles des cités, par contre, correspondent à l'extension d'un territoire administré et s'inspirent du cadre autochtone préexistant. Cette pénétration romaine se déroule dans le respect des traditions ancestrales, linguistiques ou culturelles, voire dans celles liées à l'habitat vernaculaire, même si les traces n'en sont que perceptibles et non plus affirmées (architecture sur poteaux, entre autres). Au cœur de la Gaule septentrionale, la Wallonie présente donc une histoire culturelle basée sur l'assimilation réciproque des peuples en présence et sur la continuité d'occupation du territoire. Dans ce sens, on peut parler de métissages sociaux et culturels, de lente mutation ou d'acculturation, mais en aucun cas d'un processus culturel univoque.

LA PLAQUETTE INSCRITE DE BADECET (GEMBOUX)

Un bel exemple, découvert récemment au cœur de la Wallonie dans le contexte d'une modeste agglomération routière (Baudecet, près de Gembloux), illustre à merveille l'«acculturation» gallo-romaine.

Gravée vers le milieu du II^e siècle, une feuille d'or 24 carats de 2,60 g présente une inscription sur sept lignes dont chaque lettre est surmontée d'un point. Amulette magique ou dédicace religieuse, voire les deux à la fois, cette plaquette avait été roulée (sans doute dans un petit étui en bronze) avant d'être pliée, brisée intentionnellement et jetée dans la *favissa* – fosse où les objets sacrés hors d'usage étaient jetés pour les soustraire à la profanation – du petit temple bordant la route. La langue utilisée est le gaulois, mêlé d'éléments latins et peut-être germaniques, ce qui, augmenté du caractère «codé» du

texte, ne facilite guère son interprétation. Si l'on envisage cette découverte dans son contexte régional, on ne peut que constater plus largement la persistance de traditions indigènes : tracé sinueux de la chaussée Brunehaut dans ce secteur entre Penteville et Thorembais-Saint-Trond, récurrence d'habitats en bois semi-enterrés ou sur poteaux (encore au II^e siècle), érection du petit *fanum* – ou temple – de Baudecet sur un enclos fossoyé antérieur, modestie des habitats ruraux situés pourtant dans la partie la plus fertile de la Hesbaye gembloutoise, etc. Cette plaquette inscrite apporte donc un éclairage particulier sur la persistance de la langue autochtone, dans une région pourtant située au carrefour de voies de communication terrestres, dans une cité des Tongres fortement romanisée.



Plaquette inscrite,
en or, II^e siècle
Baudecet, Gembloux
Namur, Musée archéologique,
dépôt Service public de Wallonie



**Enseigne gallo-romaine
en alliage cuivreux
Flobecq, «Puvinage»**

Cet objet votif figure
Sérapis, quatre panthères
et deux têtes de lions
(phalères?). Découvert au
fond d'un puits, il provient
vraisemblablement
d'un temple.

Bruxelles, Musées royaux d'Art
et d'Histoire

VIVRE EN PAIX

Si l'on ne compte pas de villes sur notre territoire, la proximité des capitales Bavay, Tongres et Trèves aura une influence permanente sur l'hinterland que constitue l'actuelle Wallonie. La route représente le moyen de communication et de transport privilégié. Si un nouveau réseau se dessine dès la fin du 1^{er} siècle av. J.-C., entre Reims-Bavay-Cologne et Trèves, les routes secondaires qui traversent notre territoire joueront bien évidemment un rôle majeur pour leur développement: la Reims-Trèves et la Reims-Cologne pour le sud, la Bavay-Trèves et la Tongres-Trèves pour le Condroz et l'Entre-Sambre-et-Meuse. Toutefois, il ne faut pas sous-estimer le rôle des cours d'eau dans les échanges régionaux: les barques découvertes en 1975 à Pommerœul (Hainaut) sont la preuve tangible que chalands et pirogues circulaient tant sur les fleuves (Meuse, Escaut, Rhin, Loire...) que sur leurs affluents (à Pommerœul, la Haine).

Parmi la trentaine d'agglomérations secondaires que compte notre territoire, celles d'Arlon, Saint-Mard, Namur et Liberchies se distinguent par leur implantation, leur extension ou la qualité architecturale de leurs édifices civils ou publics. Positionnés le long des routes principales, au carrefour de deux d'entre elles ou à la jonction entre voies terrestres et fluviales, ces *vici* constituent des micro-pôles d'activité artisanale, économique ou culturelle dont profitent les campagnes. Le regroupement de l'habitat sous la forme de *vici*, de relais routiers ou autour de sanctuaires importants, contraste avec la dispersion d'un habitat rural essentiellement – mais pas uniquement – agricole.

Dans les campagnes de la cité des Tongres, rares sont les opulentes demeures telles que les Trévires ont pu les ériger. Si quelques *villae* «de plaisance» témoignent d'un goût prononcé pour l'architecture fastueuse ou la riche décoration (Haccourt, Basse-Wavre...), les domaines ruraux gallo-romains de nos régions pourraient être considérés comme des précurseurs, avant la lettre, des fermes «hesbignonnes» ou «brabançonnes». Au cœur d'un maillage cadastral encore fort mal connu, elles s'organisent en rapport avec les ressources naturelles à exploiter. Les terres fertiles de Hesbaye vont produire les céréales pour le marché local (dans les agglomérations) mais aussi permettre au «grenier à blé du Nord» d'alimenter les camps

Reconstitution du grand
chaland de Pommerœul
Étang de l'Archéosite
d'Aubechies





La chaussée Bavay-Cologne, à hauteur de Liberchies

Cuve en bois dans la tannerie gallo-romaine Liberchies, vicus
Fouilles du Musée de Nivelles et CRAN-UCL

du *limes* rhénan par exemple. L'élevage de bovins ou d'ovicaprins s'intensifie pour répondre, notamment, à la demande alimentaire croissante des agglomérations.

Ailleurs, ce sont les ressources liées aux minerais (de fer dans l'Entre-Sambre-et-Meuse, de plomb au nord de Namur par exemple), à la pierre (mosane ou scaldienne), au bois (la forêt « charbonnière ») qui ont favorisé les implantations humaines et leur développement. Même si le territoire de la Wallonie, par sa situation aux marges de l'Empire, ne constitue pas l'exemple le plus pertinent en matière d'organisation du territoire, les fouilles récentes menées dans les agglomérations de Liberchies, Braives, Namur ou Arlon ont bien mis en évidence les liens étroits entre la production rurale et la consommation « villageoise » ou semi-urbaine. Très tôt, cette relation réciproque basée sur l'échange et le commerce va permettre l'essor économique et démographique de notre espace de vie, tant le long des routes que dans les campagnes reculées.



Bas-relief figurant la « moissonneuse des Trévires »

Remploi dans la fortification médiévale de Montauban-Buzenol
Virton, Musées gaumais

Bol en verre figurant une course de char, 1^{er} siècle
Couvain

Namur, Musée archéologique
(Société archéologique de Namur)

EXPLOITER, TRANSFORMER, EXPORTER, CONSOMMER

Traversée par la plus importante chaussée reliant Boulogne à Cologne, et donc la mer du Nord au Rhin, la situation de notre territoire peut apparaître comme privilégiée par sa diversité culturelle, sa topographie et ses nombreuses ressources naturelles exploitées. Si le marché à grande échelle est rapidement alimenté en produits romains (terre sigillée, vaisselle en verre ou en métal...), la « romanisation » s’est faite lentement, durant le 1^{er} siècle. À la fin de celui-ci, les grandes composantes des agglomérations secondaires sont en place. Au siècle suivant, les domaines ruraux – en plus de l’agriculture – vont pouvoir démarrer leur activité d’exploitation, de production et de transformation des produits et matériaux. Outre le travail des peaux en tannerie, des ossements ou des bois de cervidés récupérés dans les boucheries des agglomérations, du verre dans les ateliers spécialisés, les artisanats gallo-romains les mieux connus concernent sans aucun doute la terre cuite, le métal et la pierre.

LA TERRE CUITE

Dans l’espace compris entre la voie Bavay-Cologne et la route Saint-Quentin-Cologne (Entre-Sambre-et-Meuse, Famenne, Condroz et Hesbaye méridionale), les Gallo-Romains exploitent et façonnent l’argile nécessaire à l’érection des constructions en matériaux durables. Quatre aires de dispersion des produits finis peuvent être identifiées grâce aux estampilles découvertes dans l’espace concerné. On ne connaît cependant que quelques ateliers ayant servi à la cuisson de ces éléments en terre cuite. Situés en bordure de Meuse (Hermalle-sous-Huy, Amay), non loin de la Sambre (Temploux) ou près de l’axe routier principal Bavay-Tongres, leur implantation est dictée tant par les gisements en argile disponibles et la présence d’eau et de bois, que par les facilités routières ou fluviales à l’exportation.

La céramique est sans doute le meilleur marqueur qui reflète les « progrès » de la romanisation. L'utilisation généralisée du tour permet de commercialiser des produits régionaux de qualité, qui trouvent place, sur les tables, aux côtés des céramiques importées, souvent raffinées. Pour répondre à la demande croissante (hausse démographique et situation économique favorable obligent), les potiers sont amenés à produire une vaisselle toujours plus nombreuse et diversifiée. Les études typologiques récentes ont mis en avant les caractéristiques régionales de ces productions. Celles-ci varient en fonction des argiles utilisées, des types de cuisson, des traditions culturelles des artisans, de l'influence des grands centres de fabrication de Gaule septentrionale (Cologne, Trèves, Bavay, etc.) mais aussi de la « mode » initiée par les produits d'importation. Par contre, les formes en usage sont majoritairement fonctionnelles (batterie de cuisine ou service de table), issues parfois des modèles en bois (assiettes, écuelles), en verre ou en métal (cruches, patères ou bouilloires). Enfin, de nombreux objets en terre cuite sont destinés à servir dieux ou défunts, dans le temple ou la sépulture. La Wallonie compte quelque vingt-quatre sites de production connus, le plus souvent installés en bordure des agglomérations secondaires (Braives, Amay, Jupille, Arlon, Blicquy, Tournai...). Toutefois, des fours ont été découverts dans des contextes de *villae*, parfois isolés (Bruyelle, Petit-Enghien, Sirault...).

LA PIERRE

À côté de la tuile et de la brique, la pierre est le matériau mis en œuvre dans la plupart des constructions urbaines ou rurales, en tout cas pour les soubassements des maisons privées ou des édifices publics. Les moellons calcaires, exploités entre autres dans les carrières du bassin de la Meuse ou de l'Escaut, sont identiques à ceux taillés ailleurs dans l'Empire. L'utilisation alternée de travertin ou de tuffeau avec les calcaires permet de régulariser les assises, de mettre en œuvre arcs ou anglées, voire d'obtenir un effet décoratif quand ils ne sont pas enduits. Enfin, les blocs de grande dimension sont généralement réservés aux édifices religieux et aux monuments funéraires. Tous seront réemployés dans les fortifications ou constructions « tardives » de la fin du III^e et du IV^e siècle.

Four de tuilier gallo-romain
Hermalle-sous-Huy
Fouilles du Service public
de Wallonie

Four de potier,
seconde moitié du I^{er} siècle
Braives, vicus
Fouilles CRAN-UCL





Moules de faux-
monnayeur gallo-romain
Vieux-Virton, vicus
Virton, Musées gaumais

Il est clair que l'activité liée à l'exploitation des carrières atteint son apogée dans la seconde moitié du II^e siècle. Aussi, le trafic à longue distance emprunte les fleuves ou les grandes rivières. Comme la Moselle et le Rhin, la Meuse a permis d'acheminer vers l'aval, depuis Namur ou Lives, des blocs de petit granit pour ériger des cippes funéraires à Nimègue, sur le Waal. D'autre part, les fours à chaux, établis sur les chantiers en construction, produisent le liant des mortiers mais aussi celui des sols d'hypocauste. Il s'agit bien d'une activité fondamentale, aux effets multiples, tant sur l'économie locale que sur le développement de l'architecture elle-même. Ici encore, la pierre remplaçant le bois, la technique constructive romaine est un facteur de progrès.

LE MÉTAL

Si les arts du métal sont évidemment antérieurs à la période romaine, la production massive d'objets métalliques va croître pendant toute cette période. En fer ou en alliage cuivreux, la panoplie d'objets utilitaires ou décoratifs est complétée par la statuaire ou l'armement. L'Entre-Sambre-et-Meuse, que traverse la Bavay-Trèves, semble bien avoir connu une intense activité d'extraction mais aussi de traitement des minerais de fer. Si les bas-fourneaux (comme à Sautour, Matagne...) sont encore trop rarement connus, les sites de transformation sont de plus en plus nombreux, révélés entre autres lors de fouilles préventives. À Baudecet (Gembloux) par exemple, une forge installée au III^e siècle dans les ruines d'un petit temple antérieur a livré plus de quarante foyers oblongs ou piriformes.

Le bronze est travaillé dans la plupart des agglomérations. Creusets, rebuts de cuisson mais aussi produits finis en grande quantité témoignent de cette activité renforcée par le caractère potentiellement itinérant de ses artisans. Ainsi, dans le vicus de Saint-Mard, le travail du bronze est intense au II^e siècle: creusets, scories, déchets de fonte, fragments de moules. Dans le même quartier, plusieurs centaines de moules bivalves en terre cuite reflètent la présence d'un faux-monnayeur vers 240.

Cupidon en bronze
retrouvé dans le
remplissage d'un puits
du Bas-Empire
Virton, Château-Renaud
Virton, Musées gaumais



DES DIEUX ET DES MORTS

Il serait vain de vouloir s'étendre ici sur la complexité des cultes gaulois et gallo-romains. Le Nord de la Gaule se caractérise, probablement plus qu'ailleurs, par une fusion des croyances autochtones, romaines et orientales. L'assimilation des divinités gauloises par les Romains a fait partie de la stratégie de pénétration de l'envahisseur qui, d'autre part, y introduisait le panthéon classique. Les temples connus sur notre territoire présentent une architecture variée: de plan carré ou rectangulaire, ils sont isolés ou jumelés. Le *fanum*, comprenant une *cella* entourée d'une galerie périphérique, reste le type le plus fréquent implanté au cœur ou en périphérie des petites agglomérations rurales, le long des routes (Baudecet) ou des cours d'eau (Namur). L'espace rural autorise parfois des complexes plus imposants, comme à Blicquy, sur un site frontalier, accompagnés d'un théâtre, d'un nymphée ou d'autres édifices communautaires. Les pratiques funéraires dénotent également la mixité des rites indigènes et romains. Ces coutumes peuvent varier d'une région à l'autre. À côté des tombes « plates » à incinération du Haut-Empire, regroupées en cimetière de quelques dizaines, voire centaines de sépultures, les tumulus de Hesbaye se distinguent par leur aspect monumental. Essentiellement concentrés

Inscription funéraire provenant du mausolée de SICINIVS

Récupéré au Bas-Empire sans doute dans une des nécropoles de l'agglomération namuroise (La Motte-le Comte?), ce bloc de calcaire fut réutilisé dans le rempart médiéval du château comtal.
Namur, château des Comtes





Nantosuelta en pierre
(déesse de la nature, de
la Terre, du feu et de la
fertilité), découverte
dans un puits
Pommerœul, vicus
Ath, Espace gallo-romain,
dépôt du Ministère de la
Communauté française



Trésor gallo-romain,
III^e siècle
Merbes-le-Château, villa
Morlanwelz, Musée royal de
Mariemont, dépôt du Service public
de Wallonie

Vaisselle en bronze dans
une tombe de femme sous
tumulus, II^e siècle
Cortil-Noirmont, Penteville
Namur, Musée archéologique
(Société archéologique de Namur)



Chevaux entourant
la tombe de Childéric
Tournai
Fouilles CRAN-UCL



Tour flanquant l'enceinte
du Bas-Empire,
découverte en 2010
Arlon, vicus
Fouilles du Service public
de Wallonie



dans la cité des Tongres, on en trouve aussi chez les Nerviens et les Trévires. Hérités sans doute des tombes sous tertres de Dacie, ils reflètent une tradition issue de l'autre bout de l'Empire. Ces monuments de terre, érigés entre le dernier quart du 1^{er} siècle et la fin du 11^e, marquent encore notre paysage. Certains atteignent 40 m de diamètre (Glimes, Penteville), pour une hauteur variant entre 5 et 10 m.

Parfois mises en relation avec des vétérans ayant reçu des terres en Gaule, ces sépultures sont plus certainement attribuables à de riches propriétaires fonciers, ou à leur épouse si l'on en croit le caractère féminin de quelques riches mobiliers funéraires déposés dans les caveaux en bois ou en pierre. Plus rares, mais parce que fréquemment remployés, des monuments sculptés jalonnaient les nécropoles de nos agglomérations. À côté des mausolées, les stèles funéraires sont une mine d'informations sur l'identité des défunts.



Sarcophage en plomb
décoré, IV^e siècle
Tournai, rue Perdue
Tournai, Musée archéologique

UNE MUTATION SANS HIATUS

Un phénomène similaire, mais inverse, à l'acculturation gallo-romaine s'amorce dès le III^e siècle. Après les premières invasions germaniques survenues au milieu du siècle, la période d'anarchie nécessite une réforme administrative, assurée par Dioclétien. C'est principalement durant la période troublée de la seconde moitié du III^e siècle que l'on enfouit trésors et dépôts précieux. La Province de Belgique est dédoublée au sein du diocèse des Gaules. Les cités sont rebaptisées. Cambrai remplace Bavay et Tournai détrône Cassel comme chef-lieu de la cité des Tournaisiens (anc. Ménapiens). La place de Tongres est renforcée, même si la surface urbaine entourée d'une nouvelle enceinte est fortement réduite. Le sud de notre territoire continue à jouir de la proximité de Trèves, capitale provinciale. Le Bas-Empire apparaît dès lors comme une période de lente évolution vers le Haut Moyen Âge qui suivra avec la dynastie mérovingienne. Il est caractérisé par un déclin démographique perceptible dans les habitats mais aussi dans les nécropoles dès le second quart du III^e siècle. Cependant, certaines régions comme la vallée de la Meuse présentent une forte densité d'occupation et témoignent d'une belle vitalité économique.

Nos campagnes ne sont pas totalement désertées, comme le démontrent les occupations sporadiques dans les ruines des bâtiments antérieurs et les habitats en matériaux légers qui les entourent. Les agglomérations s'atrophient pour faire place, le long de la Bavay-Cologne entre autres, à des postes militaires (*burgi*) contrôlant la route. Sur les hauteurs de la Meuse, comme plus au sud jusqu'à la Moselle, prennent place des fortifications de moyenne importance, garnisons rendues indispensables au contrôle des principaux axes de communication vers le *limes*. Parallèlement, des enceintes entourent les nouvelles villes du Bas-Empire, comme à Tournai ou Arlon.

Parmi les inhumations qui ont détrôné les incinérations devenues rarissimes, les tombes de militaires sont reconnaissables par l'équipement dont les défunts sont dotés : garnitures de ceinturon, fibules, couteaux... de tradition germanique.

Enfin, la culture matérielle est également en pleine mutation. Les mouvements de population venues de l'est induisent des changements sociaux ainsi qu'une modification des pratiques quotidiennes et de la production auxquels contribuera ensuite la religion chrétienne. Après trois siècles de croissance et de paix, les fortifications et les nécropoles deviennent le reflet des difficultés inhérentes à la crise politique du Bas-Empire qui verra émerger Tournai, où sera inhumé Childéric.

LE HAUT MOYEN ÂGE, DU IV^e AU X^e SIÈCLE

ALAIN DIERKENS

On ne croit plus aujourd'hui à la fin d'un Empire romain qui, rongé de l'intérieur par des difficultés politiques et économiques majeures, aurait été détruit aux IV^e et V^e siècles par des invasions germaniques brutales. Plus aucun historien n'envisage une opposition drastique entre le monde romain classique cultivé et des royaumes barbares désorganisés. Au contraire, les rois germaniques et leur entourage se sont inscrits dans la continuité et ont fait évoluer leurs États en respectant nombre d'institutions en place et en collaborant avec les élites aristocratiques romaines.

Par ailleurs, on aime à insister aujourd'hui sur le caractère pluriethnique de groupes que l'on qualifiait de « Romains » et de « Germains ». Depuis l'édit de Caracalla (212), est considéré comme citoyen romain tout homme libre vivant dans l'Empire. Par ailleurs, l'identité des peuples germaniques a souvent été définie sous la pression d'un État romain bureaucratique. Or ces peuples bénéficient constamment d'intégrations d'individus ou de groupes d'individus. Les Francs sont le résultat de la fusion occasionnelle de populations germaniques dont la majorité vivait, depuis des siècles, sur les rives du Rhin : l'ethnogenèse franque ne se trouvera une cohésion qu'*a posteriori*, grâce à des auteurs comme Grégoire de Tours à la fin du VI^e siècle. Bref, on ne peut pas parler d'une « âme latine » ou d'un « tempérament germanique ».

Du point de vue de l'histoire culturelle, l'Antiquité tardive et le très Haut Moyen Âge (IV^e–VIII^e siècles) présentent une situation complexe due au maintien de structures institutionnelles de l'Empire romain et à l'apparition de nouveaux systèmes de pensées liés à l'implantation de populations venues d'outre-Rhin.

Un facteur de continuité est le maintien, dans tous les royaumes successeurs de l'Empire romain en Occident, du latin comme langue de gouvernement et de la religion officielle.

**Sarcophage de
Chrodoara, vers 730
Pierre calcaire de
Haute-Meuse, 184 cm**

Cet exceptionnel sarcophage sculpté, découvert sous le chœur de la collégiale d'Amay en 1977, a contenu les restes de Chrodoara (Ode), une grande dame de l'aristocratie mosane des environs de 600. Ce sarcophage-reliquaire a probablement été réalisé vers 730, lors de l'élévation des reliques (« canonisation ») de la sainte par l'évêque de Maastricht Floribert. La représentation de Chrodoara en pied et une double inscription précisant l'identité et les qualités de la sainte ont favorisé le développement du culte. Amay, chœur de l'église Saint-Georges et Sainte-Ode



Ce latin n'est plus le latin «classique» de Cicéron, qui ne redeviendra la norme qu'avec la «Renaissance» carolingienne, mais un latin vulgaire qui évolue vers les langues romanes, du moins orales. Ces langues sont-elles encore du latin ou déjà du protoroman ? Les populations locales de Gaule septentrionale comprennent-elles toujours le latin ecclésiastique ou juridique ? Ces questions sont loin d'avoir trouvé une réponse définitive.

Les structures religieuses mises en place dans l'Empire au IV^e siècle et, notamment, les évêchés dont les limites reprennent celles des *civitates* civiles (*civitas Morinorum*/évêché de Thérouanne, *civitas Menapiorum*/évêché de Tournai, *civitas Nerviorum*/évêché de Cambrai, toutes trois relevant, comme Arras et Soissons, de la province ecclésiastique de Reims/Belgique Seconde; *civitas Tungrorum*/évêché de Tongres, puis Maastricht et, enfin, vers 800, Liège, dépendant de la province de Cologne/Germanie Seconde), ne connaissent pas de

Dispositifs liturgiques (ambon et solea) du chœur de la première église cathédrale de Tournai, V^e siècle

De l'espace sacré réservé aux officiants (chœur liturgique) et délimité par une barrière de pierre (chancel) partait un couloir (*solea*) menant à la tribune (ambon) du haut de laquelle le prêtre s'adressait aux fidèles.

Cathédrale Notre-Dame de Tournai
Fouilles sous la direction de Raymond Brulet, CRAN-UCL, 2010

LE CHRISTIANISME : RELIGION OFFICIELLE

Un important facteur de continuité est lié à la présence d'une religion officielle – le christianisme sous sa forme catholique – qui était la religion obligatoire et unique de l'Empire romain depuis le règne de Théodose à la fin du IV^e siècle. Certes, dans une importante partie de l'Empire, c'est une autre variante du christianisme qui est pratiquée à la cour (l'arianisme) mais les différences entre catholicisme et arianisme touchent à des questions de théologie (la place respective des personnes de la Trinité) et, du point de vue archéologique par exemple, il est

impossible de distinguer une église catholique d'une église arienne. Quant à la Gaule du Nord, dans laquelle les Francs dominent depuis la seconde moitié du V^e siècle, elle n'a guère connu ces tiraillements : le roi Clovis († 511) a choisi de recevoir le baptême sous sa forme catholique et, avant même d'être baptisé à Reims par l'évêque Remi (en 508 ?), il avait accepté que ses fils soient catholiques et donc, implicitement, que le *regnum Francorum* adopte la religion de l'aristocratie gallo-romaine avec laquelle il convenait de collaborer.

modification significative. Il faudra attendre 1559–1561 (!) pour assister à la première modification radicale des circonscriptions épiscopales. Cette continuité administrative va de pair, dans le sud, avec le maintien du rôle politique et religieux de l'évêque. Pour les régions plus septentrionales de l'Empire, les historiens interprètent différemment les lacunes dans les listes épiscopales qui nous sont parvenues. Les uns postulent une interruption dans l'exercice du pouvoir épiscopal et parlent, pour l'époque mérovingienne, de « seconde phase » de christianisation ; les autres évoquent la mauvaise transmission de la documentation écrite en Gaule du Nord. En tout cas, les récentes fouilles archéologiques menées dans l'ancienne cathédrale (aujourd'hui basilique) Notre-Dame de Tongres et dans la cathédrale Notre-Dame de Tournai ont révélé des aménagements liturgiques spectaculaires au V^e siècle qui plaident pour la réalité d'un pouvoir épiscopal ininterrompu.

C'est dans un monde occidental globalement chrétien que se diffuse la vie monastique, qui peut prendre des formes aussi différentes que la vie solitaire de l'ermite se retirant dans le « désert » (le plus souvent, une forêt) ou la vie communautaire, dans laquelle une société chrétienne idéale vit sous la direction d'un supérieur élu à vie (l'abbé) et observe une règle de vie stricte. Un monastère est un lieu de vie spirituelle. C'est aussi un lieu de culture et d'études, auquel sont fréquemment liés une bibliothèque, un *scriptorium* où l'on copie des manuscrits et une école. C'est également un lieu de culte, autour d'un tombeau, celui du fondateur ou de la fondatrice, du bienfaiteur ou de la bienfaitrice. À Amay, sur la Meuse, une noble dame de l'aristocratie, Chrodoara († vers 600), a ainsi fait l'objet d'une reconnaissance de sainteté par l'évêque diocésain et, à ce titre, son corps fut placé (vers 730 ?) dans un exceptionnel sarcophage sculpté présenté à la dévotion des fidèles. À Nivelles, une des églises du complexe abbatial, conçue dès la construction comme une église funéraire, a accueilli le corps de la première abbesse, Gertrude († 659) et s'est transformée en un lieu privilégié de pèlerinage.

Moines et moniales ne sont pas les seuls à être honorés comme saints : de nombreux évêques ont connu semblable honneur. Pour le seul diocèse de Tongres-Maastricht-Liège, on connaît notamment Servais († vers 380 ?), enterré et vénéré à Maastricht ; Lambert, mort assassiné à Liège (vers 705 ?) pour des raisons politiques mais très vite considéré comme saint martyr, et dont le corps, initialement inhumé à Maastricht, a été rapidement déplacé à Liège ; et le successeur de Lambert, Hubert († 727), honoré d'abord à Liège avant d'être transféré (825) en pleine forêt d'Ardenne, à Andage – future Saint-Hubert.

LE MONACHISME

D'origine orientale, le monachisme est connu en Gaule dès le IV^e siècle, sous une forme ascétique (saint Martin à Tours) ou plus communautaire (îles de Lérins, par exemple), mais il faut attendre le deuxième quart du VII^e siècle pour que des monastères soient fondés sur le sol de la future Belgique et de la France du Nord actuelle. Dans nos régions, l'initiative de telles fondations revient parfois au pouvoir épiscopal, plus souvent à des missionnaires chargés d'implanter en profondeur les modèles chrétiens (on pense, notamment, à l'Aquitain Amand, † vers 684, éphémère évêque de Tongres-Maastricht vers 650, à l'origine - directe ou indirecte - d'abbayes aussi importantes qu'Elnone/Saint-Amand ou Saint-Pierre et Saint-Bavon de Gand), plus fréquemment encore à des membres de l'aristocratie. Dans ce dernier cas, il peut s'agir de monastères féminins, qui évolueront, par l'adjonction d'une petite communauté de clercs (prêtres) indispensable à la vie spirituelle des moniales, vers des « abbayes doubles ». Nivelles, Mons, Maubeuge, Andenne en sont quelques exemples fameux. La portée politique de la fondation de monastères est non négligeable, comme le prouve notamment le fait que certains d'entre eux ont été établis sur une frontière politique et/ou religieuse (Lobbès, à la frontière des royaumes d'Austrasie et de Neustrie, mais aussi des diocèses de Cambrai et de Tongres-Maastricht-Liège, c'est-à-dire des provinces ecclésiastiques de Reims et de Cologne) ou dans la proximité immédiate de celle-ci (Stavelot au diocèse de Tongres-Maastricht-Liège,

mais organiquement lié à Malmedy relevant du diocèse de Cologne). De nombreux missionnaires insulaires (irlandais, anglo-saxons) ou aquitains joueront un rôle important dans nos régions: si l'influence du charismatique Irlandais Colomban († 615) ne s'y marque pas beaucoup, un Aquitain comme Remacle (Stavelot-Malmedy) ou des Irlandais comme Feuillen et Fursy (Fosses, Lagny, Péronne) ont laissé des marques plus profondes. L'Anglo-Saxon Willibrord († 739), soutien permanent de l'expansion franque en Frise, sera, avec le titre d'évêque des Frisons, le premier évêque d'Utrecht. Fondateur de l'abbaye d'Echternach, il y sera enterré et y bénéficiera d'un culte important.

Reliquaire portatif mérovingien d'Andenne, deuxième quart du VIII^e siècle (?)
Bois et cuivre doré, 8,5 cm

Ce petit reliquaire retrouvé dans la collégiale d'Andenne au début du XX^e siècle devait se porter suspendu sur la poitrine. Son décor d'entrelacs à angle aigu et de motifs animaliers très stylisés suggère une réalisation continentale à la fin de l'époque mérovingienne. Il contenait, identifiées par des authentiques, des reliques d'évangélistes et de martyrs, ainsi que de saint Géry, évêque de Cambrai.
Namur, Musée diocésain



LA VIE QUOTIDIENNE MÉROVINGIENNE

De façon paradoxale, c'est grâce à l'archéologie funéraire que l'on connaît le mieux la vie quotidienne et la culture matérielle des populations du nord de la Gaule mérovingienne. C'est une des conséquences de l'effet cumulé de la pratique de l'inhumation (qui a totalement supplanté l'incinération dès le IV^e ou le V^e siècle), de celle de l'enterrement habillé (qui implique la présence de vêtements, en ce compris des armes et des bijoux) et de celle du dépôt, dans les tombes, de matériel funéraire (céramiques, verreries, etc.). Les cimetières mérovingiens, développés conformément aux exigences antiques hors des agglomérations, ont livré un nombre remarquable d'objets qui autorisent, outre une bonne chronologie, une étude de l'artisanat et du commerce ; de surcroît, l'examen attentif de l'emplacement des tombes dans la nécropole révèle bien des renseignements de nature sociale. Dans une société largement chrétienne, au moins dans ses formes extérieures, il apparaît un peu vain de rechercher les objets révélateurs de pratiques païennes qui auraient été maintenues en dépit des directives officielles.

Si la christianisation ne touche pas directement les funérailles, qui restent du ressort privé, elle induira une mutation qui s'observe au VII^e ou VIII^e siècle : le déplacement progressif du cimetière vers l'église – plus tard, souvent l'église paroissiale – située au centre de la ville ou du village. Plutôt que d'éloigner les morts, il s'agit d'unir morts et vivants en une communauté qui relie l'ici-bas et l'au-delà et dans laquelle les prières d'intercession jouent un rôle croissant.

LA TOMBE DE CHILDÉRIC

Parmi les tombes du Haut Moyen Âge révélées par les fouilles, l'une revêt une importance historique majeure : celle du roi franc Childéric († 481), père de Clovis, mise au jour à Tournai en 1653 et publiée peu après (1655) par l'humaniste Jean-Jacques Chifflet. Cette sépulture exceptionnelle révèle ce

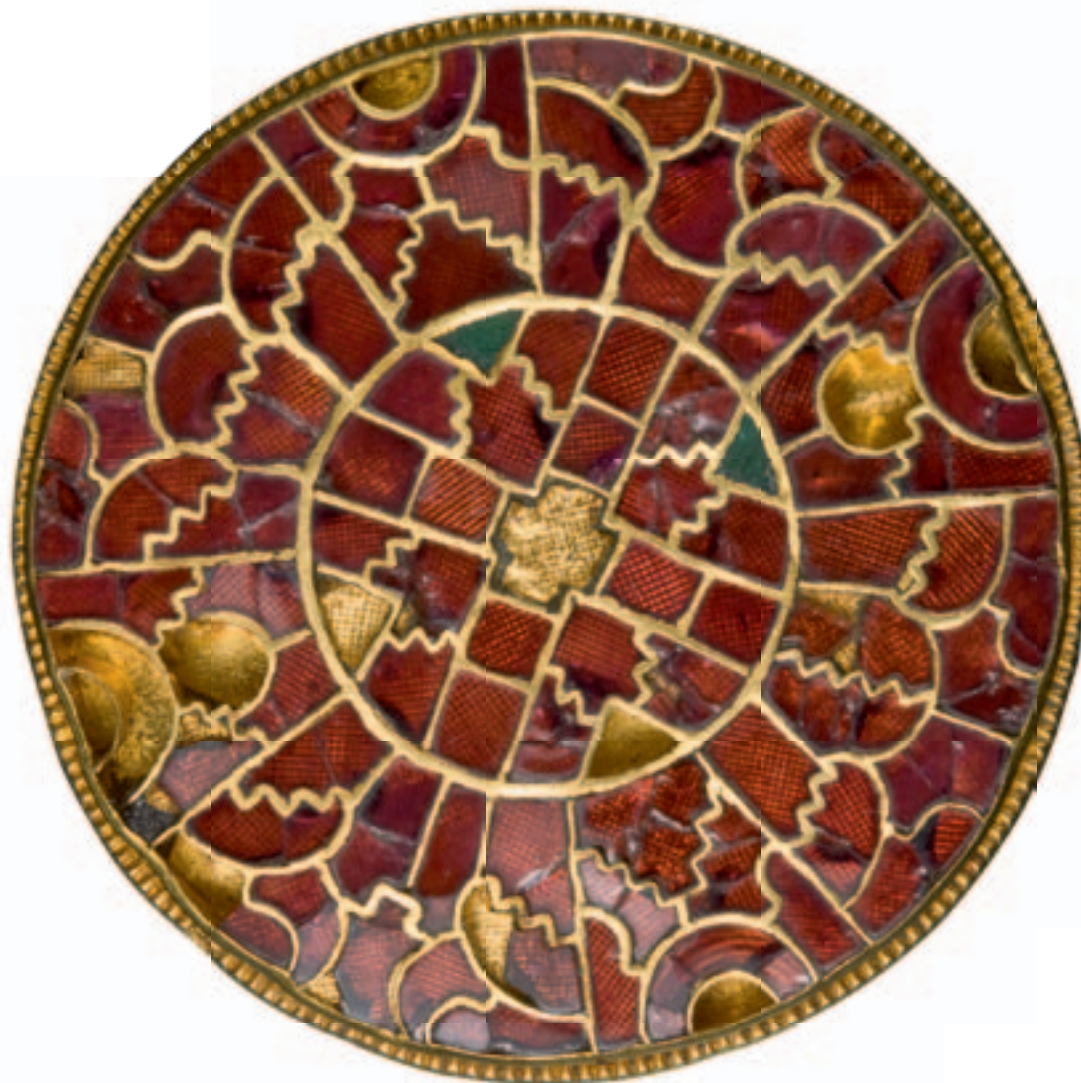
que devait à la romanité ce roi germanique, détenteur d'un des plus beaux mobiliers funéraires connus, comparable aux prestigieux ensembles funéraires contemporains d'Europe centrale. Sa belle fibule en or présente la forme caractéristique de celles des plus hauts fonctionnaires romains de l'Antiquité tardive et son anneau sigillaire – destiné donc à sceller des actes écrits et muni de l'inscription latine *Childirici regis* – montre le roi aux cheveux longs portant le *paludamentum*, le manteau de fonction romain. Par ailleurs, la présence, autour du tumulus qui recouvrait la tombe, de fosses contenant les restes d'une vingtaine de jeunes chevaux sacrifiés rattache la tombe de Childéric à celles d'autres souverains ou chefs militaires d'outre-Rhin (Thuringe) et d'Europe centrale. Le contraste entre cette tombe (celle d'un roi franc fédéré et païen) et ce que nous savons de celle de Clovis, enterré à Paris, à côté des reliques de sainte Geneviève, illustre à merveille un des aspects de la christianisation de la société de l'Antiquité tardive.



Anneau sigillaire à l'effigie du roi des Francs Childéric († 481)
Réplique moderne par galvanoplastie

Ce célèbre anneau sigillaire muni de l'inscription latine *CHILDIRICI REGIS* a permis l'identification de la tombe au moment de sa découverte en 1653. L'original, en or, a disparu en 1831 lors d'un vol spectaculaire commis au Cabinet des Médailles de Paris. On en a cependant conservé un grand nombre d'empreintes.

Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles



Fibule cloisonnée mérovingienne, fin du VI^e ou début du VII^e siècle
Marilles (Brabant wallon)
Or et grenats cloisonnés,
4,7 cm

Cette fibule ronde aux grenats cloisonnés d'or présente, en son centre, une croix à branches égales. Elle provient d'une riche tombe féminine découverte en 1859, qui contenait aussi, notamment, une fibule cruciforme en bronze témoignant des sentiments chrétiens de la défunte.

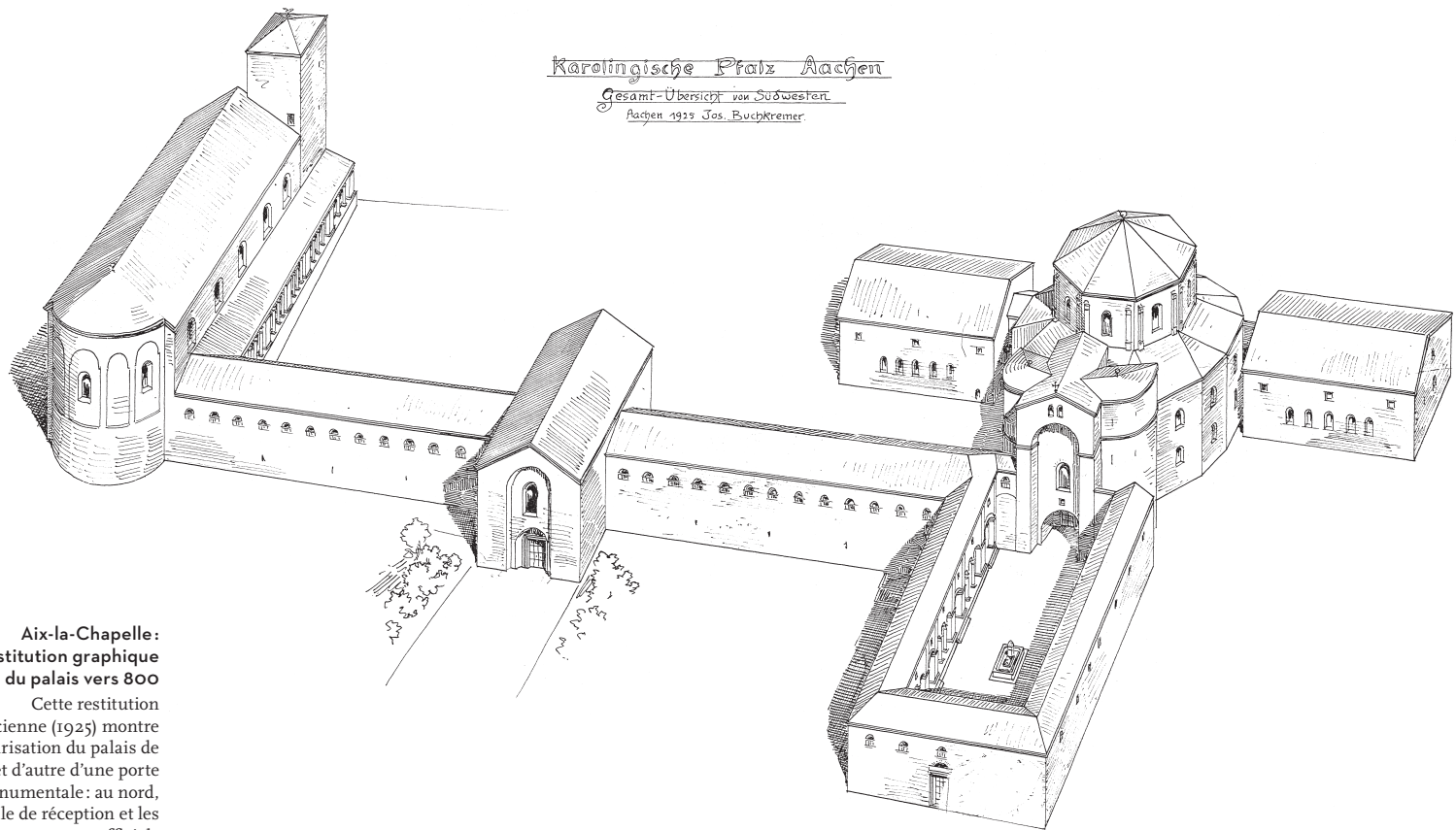
Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire

ET LA FRONTIÈRE LINGUISTIQUE ?

Dans l'historiographie, c'est à l'époque mérovingienne que l'on place habituellement la naissance de la frontière linguistique, conséquence supposée des contacts directs entre populations gallo-romaines indigènes et « envahisseurs » germaniques. Cette explication apparaît aujourd'hui comme simpliste. On ne croit plus en une frontière, fixée une fois pour toutes, qui aurait reflété l'implantation des Francs dans une zone désertée par ses habitants, et qui aurait coïncidé soit avec la forêt Charbonnière (dont on sait maintenant qu'elle s'étendait selon un axe nord-sud et non ouest-est), soit avec la grande route Boulogne-Bavay-Maastricht-Cologne, qui aurait joué le rôle d'une ligne de démarcation militaire à la manière de la ligne de front de l'Yser en 1914-1918. On n'utilise plus, telles quelles, les cartes de répartition des *villae* romaines et des cimetières mérovingiens pour montrer l'ampleur respective des implantations romaine et franque : non seulement ces cartes ne concernent pas les mêmes périodes (I^{er}-III^e siècle pour les *villae* ; fin V^e-VII^e siècle pour les cimetières), mais encore elles ne prennent pas en compte l'architecture de bois, fréquente dans le Nord ; quant aux nécropoles du Haut Moyen Âge, elles ne sont évidemment pas spécifiquement germaniques. De surcroît, la « conquête » franque ne peut être caractérisée en termes de peuplement massif : elle s'est plutôt manifestée par la gestion, par de petits groupes liés à l'aristocratie, de terres dont les habitants sont restés sur place et par la mainmise politique sur les structures de gouvernement.

On croit savoir que les populations gallo-romaines sont très largement constituées d'autochtones pour qui le latin, bien que d'usage courant, n'est pas la langue maternelle et qui parlent soit une langue celtique (comme on en a des preuves pour la région de Trèves au IV^e siècle), soit une langue germanique, cette dernière solution étant la plus vraisemblable aux environs du *limes* avec le *Barbaricum* germanique. Par ailleurs, la frontière linguistique n'est pas un phénomène spécifiquement belge et il convient de l'expliquer de façon large, en intégrant les réflexions sur la situation similaire au Luxembourg, en Alsace-Lorraine ou en Suisse actuelle. Enfin, il ne faut pas surestimer l'importance de la question linguistique pour les périodes anciennes : les structures politiques et les circonscriptions ecclésiastiques médiévales sont bilingues. Quant à la langue écrite du gouvernement, elle restera, pendant la majeure partie du Moyen Âge (pour les principautés) ou pendant tout l'Ancien Régime (pour l'Église institutionnelle), le latin, qui n'était compris ni des Wallons, ni des Flamands, à moins qu'ils n'aient reçu une éducation soignée.

Bref, la frontière linguistique s'est constituée très progressivement. Son tracé, relativement stable depuis le X^e ou le XI^e siècle environ, reflète plutôt le maintien du latin tardif comme langue véhiculaire au centre de l'ex-Gaule romaine, où s'affirme plus fortement la continuité institutionnelle, et l'affaiblissement de ce latin en périphérie, plus perméable aux contacts avec le monde germanique d'outre-Rhin, particulièrement après le traité de Verdun (843) et, surtout, après l'absorption de la Lotharingie par le futur Empire germanique (925).



Aix-la-Chapelle :
restitution graphique
du palais vers 800

Cette restitution ancienne (1925) montre la polarisation du palais de part et d'autre d'une porte monumentale : au nord, la salle de réception et les appartements officiels (à l'emplacement de l'actuel hôtel de ville) ; au sud, l'église palatine Notre-Dame, au plan polygonal, précédée d'un vaste atrium et flanquée de deux annexes aujourd'hui disparues.



Vue intérieure de l'église palatine d'Aix-la-Chapelle, montrant à l'étage le trône dit de Charlemagne, dernière décennie du VIII^e siècle (avec remaniements postérieurs)

De son trône, fait de plaques de marbre romaines réemployées, le souverain avait une vue directe sur l'autel principal situé au rez-de-chaussée, dans le modeste chœur de l'église Notre-Dame. Il apparaissait ainsi comme le représentant terrestre de Dieu, correspondant au Christ trônant figuré sur la mosaïque de la coupole.

LE POUVOIR CAROLINGIEN

La seconde moitié du VII^e siècle et la première du siècle suivant ont vu la montée en puissance d'une famille de l'aristocratie austrasienne, les Pippinides (ainsi appelée en raison du nom de Pépin volontiers porté par certains de ses membres) ou Carolingiens (du nom d'un des plus illustres d'entre eux, le maire du palais Charles Martel). Cette famille, possessionnée en pays mosan (Landen, Herstal, Jupille) mais aussi dans les vallées du Rhin et de la Moselle (autour de Metz), réussira, en deux temps (751 et 754), à supplanter la dynastie franque légitime des Mérovingiens et à occuper la fonction royale. Autour de trois souverains – Pépin le Bref († 768), son fils Charlemagne († 814) et son petit-fils Louis le Pieux († 840) – se constituera un royaume, devenu Empire en 800, aux dimensions considérables. Un des maîtres-mots de la politique carolingienne est certainement celui de l'unification, autour du *regnum Francorum* et du centre névralgique de celui-ci (la région d'entre Seine et Rhin), des régions conquises ou

mieux contrôlées (royaume lombard d'Italie septentrionale, Espagne du Nord, Frise, Bavière, Saxe). La religion chrétienne catholique joue ici un rôle essentiel, et pas seulement en raison de l'appui donné par les évêques de Rome au coup d'État et aux souverains carolingiens : comme dans l'Empire romain tardif, l'adhésion à la religion d'État est une condition *sine qua non* d'intégration. Le principal palais de Charlemagne et du début du règne de Louis le Pieux se trouve à Aix-la-Chapelle, dans le diocèse de Liège ; nous sommes donc bien renseignés sur l'action d'évêques de Liège comme Gerbaud et Walcaud qui peuvent apparaître comme représentatifs de la politique de christianisation en profondeur, voulue par le souverain, garant du Salut de ses sujets. Il s'agit, par exemple, de procéder à de vastes enquêtes sur le niveau d'instruction des prêtres, sur les connaissances religieuses exigées des parrains et marraines lors des baptêmes, sur le matériel liturgique disponible dans les églises.

Les Carolingiens définissent le statut de la paroisse, circonscription administrative religieuse au centre de laquelle se trouve une église détentrice de la totalité des droits religieux et bénéficiaire du paiement, obligatoire depuis 768, de la dîme dont le desservant doit tenir à jour une liste des paiements. C'est sans véritable raison que d'aucuns mettent en cause l'efficacité de ces mesures administratives et placent beaucoup plus tard (au XI^e siècle) la véritable naissance de la paroisse. Bien des églises rurales mises au jour par les fouilles datent des VIII^e et IX^e siècles : elles présentent un plan simple composé d'une nef et d'un petit chœur, le plus souvent de plan rectangulaire, au centre duquel s'élève le massif de l'autel. La décoration peinte ou sculptée y est peu spectaculaire, en dépit de quelques beaux ensembles conservés (arcs de Glons ou piliers d'Hubinne, par exemple, dont on ne sait avec certitude s'ils datent de la fin de l'époque mérovingienne ou du début de l'époque carolingienne).

Une autre marque unificatrice est la volonté de clarifier le statut des communautés religieuses de l'Empire. Charlemagne a multiplié les efforts en la matière, mais c'est sous Louis le Pieux, aidé de son conseiller Benoît d'Aniane, que la question est résolue lors de conciles tenus dans le palais d'Aix en 816 et 817. Les communautés sont priées de se conformer à l'un des deux modèles possibles, soit elles suivent la règle de saint Benoît (une règle italienne du milieu du VI^e siècle, appréciée pour son sens de l'équilibre et sa sensibilité aux valeurs humaines de la communauté), soit elles s'organisent en fonction de la *cura animarum* et des besoins des populations des villes et des campagnes. Elles bénéficient alors d'un statut particulier, inspiré d'une règle dont l'essentiel avait déjà mis en pratique à Metz durant le troisième quart du VIII^e siècle. Cette règle d'Aix, très communautaire (elle prévoit, outre l'église, le dortoir et le réfectoire communs, des revenus indivis, sous la forme d'une prébende commune), impose aux « chanoines » de consacrer une partie de leur temps et de leurs ressources à l'enseignement et au service caritatif. Pour les communautés désireuses de suivre le modèle monastique, des mesures d'accompagnement peuvent conduire à des travaux substantiels au sein des bâtiments conventuels. Ce processus est connu en détail pour l'abbaye d'Andage/Saint-Hubert dans les années 817–825, mais on peut aussi en suivre les effets à Stavelot-Malmedy ou à Lobbes. Quant aux communautés canoniales, il s'agit d'abord de celles qui vivent aux côtés de l'évêque, au centre du diocèse (chapitres Notre-Dame de Tournai, Notre-Dame de Cambrai, Notre-Dame-et-Saint-Lambert de Liège...), mais aussi de celles qui desservent les autres villes. Les efforts de quelques abbayes pour éviter de devoir choisir entre les deux statuts (comme ce fut le cas de Sainte-Gertrude de Nivelles) furent voués à l'échec. Le lancement (ou la relance) de certains cultes s'inscrit dans ce cadre de consolidation.

Du point de vue culturel, l'unification carolingienne se marque par la généralisation progressive d'un mouvement né à la cour, autour du souverain et d'un noyau d'intellectuels, surtout religieux, et qui consiste à valoriser les « autorités », singulièrement les idéaux artistiques et idéologiques de l'Antiquité classique. En fait, cette « Renaissance carolingienne » procède de la volonté d'instruire, d'améliorer et d'infléchir la vie de l'ensemble de la population. Ces modèles sont surtout d'inspiration biblique mais ils trouvent aussi des points de référence dans les œuvres romaines de la fin de la République et du Haut-Empire (le règne d'Auguste apparaît comme exemplaire), auxquelles sont volontiers ajoutés des éléments épars nés de l'Empire « chrétien » du IV^e siècle. Ce *revival* classique, d'abord développé à la cour dans l'école palatine autour d'érudits comme l'Anglo-Saxon Alcuin († 804) ou le Wisigoth Théodulphe († 821), devient le langage commun des milieux cultivés.



Cantilène de sainte Eulalie, peu après 881

La présence, à la fin d'un manuscrit carolingien contenant les Discours de Grégoire de Nazianze dans la traduction latine de Rufin, d'un texte roman (la Cantilène de sainte Eulalie) et d'un texte germanique (le *Rythmus teutonicus*, mieux connu sous le nom de «Ludwigslied») copiés par une même main à la fin du IX^e siècle pose la question du trilinguisme dans les milieux de cour et dans les monastères lotharingiens.

Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 150, f^o 142v/143r

Dans nombre d'abbayes, le soin mis à l'étude d'œuvres antiques laissera des marques durables et on ne compte plus le nombre d'écrits latins classiques sauvés de l'oubli par cette politique culturelle carolingienne. Il s'agit également de réécrire en « bon latin » des œuvres des VII^e et VIII^e siècles : dont des *Vitae* mérovingiennes. La volonté de privilégier le seul latin classique entraîne, pour les langues romanes issues du latin, un sous-statut de langue parlée ; libérées du carcan de l'écrit, les langues vernaculaires connaissent une évolution spectaculaire que l'on peut percevoir grâce à deux textes majeurs pour l'histoire de la langue. En 842, les « Serments de Strasbourg » – transcrits par Nithard dans une *Histoire* dont le manuscrit original est conservé à la Bibliothèque nationale de France – reprennent les formules en vieil allemand et en ancien français de l'alliance politique qui unit, contre Lothaire, les deux autres fils de Louis le Pieux. Par ailleurs, à la fin d'un manuscrit carolingien ayant appartenu à l'abbaye de Saint-Amand (Bibliothèque municipale de Valenciennes, ms 150) ont été copiés successivement une Cantilène de sainte Eulalie (en roman proche du wallon, mais avec des traits picards) et le *Ludwigslied* (en francique rhénan) qui chante la victoire remportée contre les Normands à Saucourt en 881. La coexistence de ces deux textes en langue vernaculaire transcrits par une même main pose des problèmes d'identification de la provenance (Lotharingie, peut-être Lobbes ou une abbaye rhéno-mosellane).

ÉGINHARD ET LA RENAISSANCE CAROLINGIENNE

Reliquaire d'Éginhard en forme d'arc de triomphe, vers 820-825 (?)

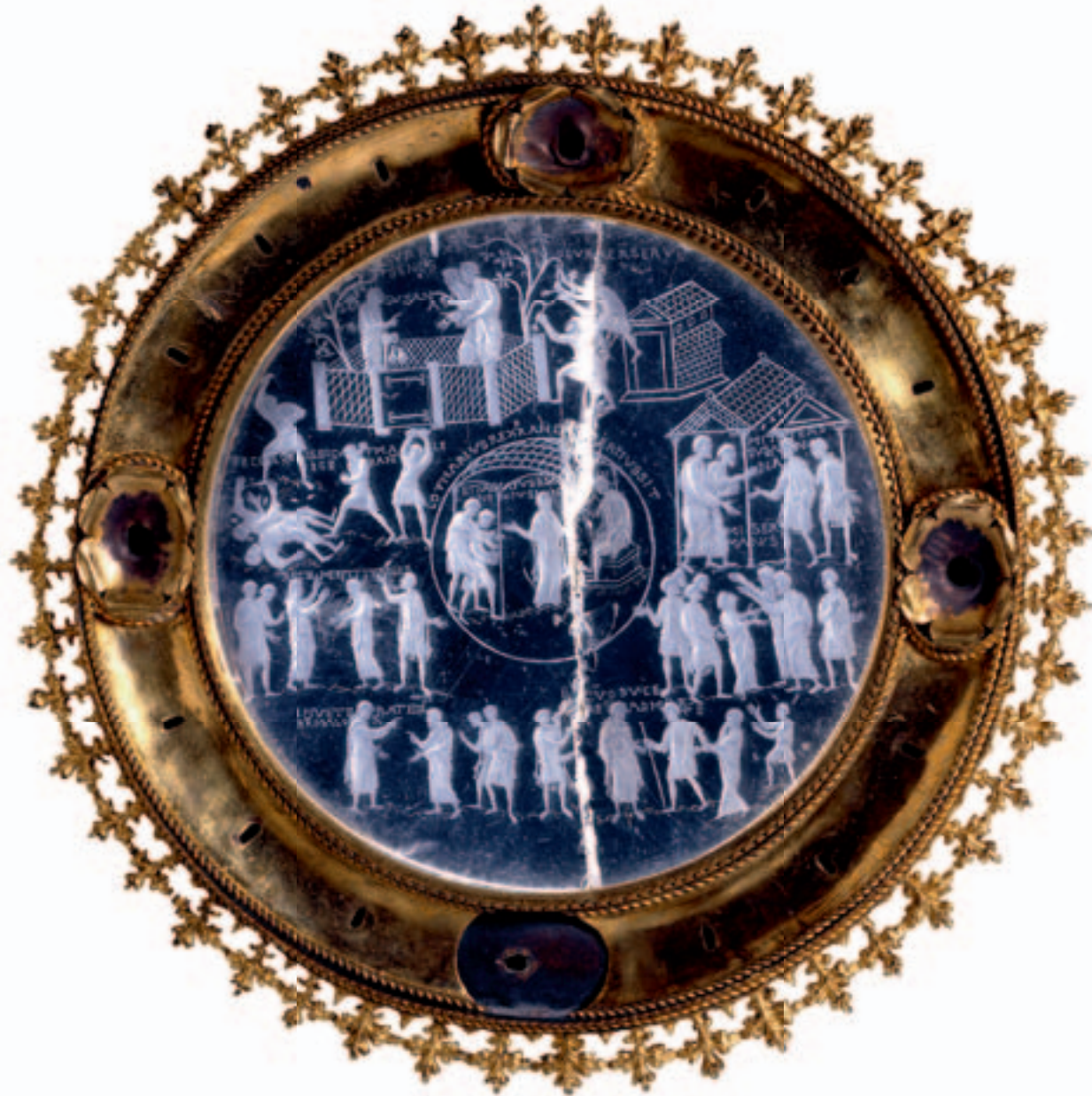
Autrefois conservé dans l'église Saint-Servais de Maastricht, ce petit reliquaire de bois recouvert de plaques d'argent (env. 32 x 25 cm) a disparu à la fin du XVIII^e siècle; il n'est plus connu que par ce dessin et par une description datant, elle aussi, du XVII^e siècle. Destinée à supporter une croix, cette pièce d'orfèvrerie intègre, dans une forme classique (arc, cartouche), une iconographie chrétienne et une inscription qui donne le nom du commanditaire (Éginhard).

Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 10440, f^o 45 (XVII^e siècle)

Dans nos régions, un personnage apparaît comme exemplaire de l'esprit de la « Renaissance carolingienne » : Éginhard († 840), un proche de l'empereur Louis le Pieux, qui fut abbé laïc de Saint-Servais de Maastricht, de Saint-Pierre et de Saint-Bavon de Gand ainsi que de Saint-Sauve de Valenciennes. Auteur d'une biographie de Charlemagne sur le modèle de la *Vie des Douze Césars* de Suétone, d'une *Translation des saints Pierre et Marcellin* qui enrichit considérablement le genre hagiographique, ainsi que d'une correspondance (dont seule une partie est conservée) que n'auraient pas reniée les grands aristocrates romains des IV^e et V^e siècles, ce produit de la seconde génération de l'école palatine s'est aussi essayé à des travaux d'architecture et

d'orfèvrerie. Il est ainsi le commanditaire, pour Saint-Servais de Maastricht, d'un petit reliquaire, aujourd'hui disparu, qui inscrivait avec talent et originalité un message chrétien dans la forme toute classique de l'arc de triomphe. La mise en évidence de pièces antiques remployées connaît un manifeste regain d'intérêt : Charlemagne et Louis le Pieux, par exemple, n'ont-ils pas été inhumés dans des sarcophages romains ? Et Charlemagne n'a-t-il pas fait amener, pour son palais d'Aix-la-Chapelle, des colonnes et des sculptures de Rome et de Ravenne ? Une réelle plus-value est accordée à une pièce parce qu'elle est antique. Le renouveau carolingien de la technique de la sculpture sur ivoire ou sur cristal de roche est tout aussi révélateur.





**Cristal de Waulsort,
855-869 (cristal) et
XV^e siècle (monture)**

Ce célèbre cristal gravé (diam. environ 10 cm), autrefois conservé à l'abbaye de Waulsort, aurait été repêché dans la Meuse dans la première moitié du XIX^e siècle, avant d'être vendu au British Museum (1857). Il représente l'histoire de la chaste Suzanne et des vieillards et porte l'inscription **LOTHARIUS REX FRANCORUM [ME] FIERI IUSSIT** (« Le roi Lothaire donna l'ordre que je sois réalisé »). Il pourrait avoir été gravé dans le cadre de la difficile « affaire » du mariage et du divorce de Lothaire II († 869).
Londres, British Museum

DE LA LOTHARINGIE À L'INTÉGRATION DANS L'EMPIRE GERMANIQUE (855-925)

Qu'est-il advenu de cet extraordinaire « moment culturel » carolingien à la mort de Louis le Pieux (840), qui entraîna la division définitive de l'Empire unitaire (traité de Verdun en 843) ? À l'exception des *pagi* qui formeront le comté de Flandre, la quasi-totalité de la future Belgique (et donc de la Wallonie) relève de la Francie médiane de Lothaire I^{er}, puis (en 855) de la Lotharingie, le royaume de Lothaire II. Or, du point de vue idéologique et culturel, ce *regnum Lotharii* apparaît, à l'instar d'Aix-la-Chapelle, comme la quintessence de l'Empire carolingien. Aprement disputée entre les deux autres Francies (la future France et le futur Empire germanique), la Lotharingie fera, dès 925, partie intégrante du royaume, puis de l'Empire germanique. Il s'y montre cependant des volontés d'indépendance au milieu du X^e siècle comme au début du siècle suivant.



**Proue d'un bateau
retrouvée dans l'Escaut,
v^e-vi^e siècle**

Cette grande figure de proue (env. 150 cm), découverte en 1934 lors de dragages dans l'Escaut du côté d'Appels (Termonde) et conservée aujourd'hui au British Museum, a longtemps été considérée comme provenant d'un bateau viking du ix^e siècle. Or des examens scientifiques récents (surtout des datations par le carbone 14) ont montré que cette sculpture, comme d'autres qui lui sont apparentées, doit être située entre le iv^e et le vi^e siècle. Elle ornait donc un navire militaire (ou commercial) de l'Antiquité tardive; une origine franque ou saxonne est vraisemblable.
Londres, British Museum



**Intaille sigillaire en cristal
du roi Lothaire II († 869),
détail de la croix dite
de Lothaire, vers 1000**

Une grande croix processionnelle caractéristique de l'art ottonien et exaltant la puissance de l'empereur Otton III († 1002) intègre, parmi d'autres pièces de remploi et sous un grand camée romain représentant l'empereur Auguste, une intaille sigillaire en cristal figurant le buste de profil du roi Lothaire II muni de l'inscription † XPE ADIUV A HLOTHARIUM REGEM (« Christ, aide le roi Lothaire »). La mise en évidence de ce cristal renvoie à l'importance de la Lotharingie (*regnum Lotharii*) pour les souverains germaniques.
Aix-la-Chapelle, Trésor de la Cathédrale

Quant aux incursions vikings, dont on affirme volontiers qu'elles ont créé une véritable anarchie, leur impact est peu marqué en Lotharingie, nettement moins qu'en Francie occidentale et dans la vallée de l'Escaut. Une bonne partie des destructions qui leur sont attribuées dans la vallée de la Meuse en amont de Liège ou dans la vallée de la Sambre doit être rangée au nombre des allégations tardives destinées à justifier, soit un changement de statut religieux (comme ces douze anciennes abbayes liégeoises transformées en chapitres de chanoines au cours du x^e siècle pour des raisons qui n'ont rien à voir avec les Vikings), soit la légitimité de revendications territoriales. Par ailleurs, les têtes de proue de bateaux découvertes lors de dragages dans l'Escaut sont bien plus anciennes que l'époque carolingienne et doivent être attribuées à des Saxons, voire à des Francs, des v^e et vi^e siècles. Quant aux trésors monétaires révélateurs d'un climat de frayeur, on n'en connaît guère pour le ix^e siècle dans les vallées de la Meuse et de l'Escaut : le trésor de Muizen, à côté de Malines (vers 880 ?), constitue une des rares exceptions. Mais il serait absurde de nier la réalité de certaines destructions : les cas de l'église abbatiale de Stavelot et de la cité de Liège semblent clairs (881) et la chronique de l'abbé Réginon de Prüm, rigoureusement contemporaine des événements, atteste de réelles violences à Prüm et dans l'Eifel en 892.

Du milieu du IX^e au milieu du X^e siècle, on ne remarque pas de fléchissement significatif dans la production hagiographique. C'est durant cette période que Liège a accueilli de nombreux Irlandais lettrés, dont le plus célèbre est certainement Sedulius Scottus, poète classicisant proche des évêques Hartgaire et Francon, et auteur d'un des plus anciens « Miroirs des princes » conservés. De manière plus générale, il semble que l'impulsion donnée sous Charlemagne à une conception du système scolaire basée sur les sept « arts libéraux » antiques (le *trivium* – grammaire, rhétorique, dialectique – et le *quadrivium* – arithmétique, géométrie, musique et astronomie) ait continué à se développer et que l'on retrouve un même intérêt pour les formes antiques dans les trois royaumes nés du traité de Verdun. Il n'en reste pas moins que la nostalgie de l'Empire unitaire et le souvenir de la personnalité enjolivée, voire mythifiée, de Charlemagne concurrencent certainement la volonté de revenir aux sources antiques elles-mêmes.

On ne s'étonnera donc pas que certaines bibliothèques monastiques restent réputées pour l'abondance de manuscrits classiques et de traités scientifiques. L'abbaye de Lobbes, probablement la plus fidèle au souvenir carolingien, est particulièrement remarquable ; organiquement rattachée aux évêques de Liège de 889 à 957, elle a concouru de manière significative au renom des écoles liégeoises des X^e et XI^e siècles. Une personnalité comme Hériger († 1007) – le successeur de Folcuin à l'abbatit de Lobbes – est étroitement liée à l'évêque Notger. Parmi les bâtiments grandioses érigés alors, peu ont survécu jusqu'à nos jours, mais l'église Saint-Ursmer de Lobbes (à la fois église funéraire de l'abbaye, église paroissiale et centre du culte des saints Ursmer et Ermin) est conservée dans son état carolingien (deuxième quart du IX^e siècle ?), notablement agrandi sous Folcuin (965–990). D'autres constructions imposantes sont surtout connues par des mentions textuelles éloquentes et par des fouilles archéologiques (Nivelles, Stavelot, Saint-Lambert de Liège) ; elles peuvent se signaler par un dispositif sophistiqué de crypte et par la présence, à l'ouest, d'un massif architectural imposant (*Westwerk* ou *Westbau*), qui comprend souvent un deuxième espace culturel au rez-de-chaussée ou au niveau de la tribune.

**Fibules carolingiennes
provenant du trésor de
Muizen (Malines), vers
884 (?)**

Argent niellé, 12 cm

Cette paire de belles fibules ansées symétriques provient d'un important trésor monétaire, découvert en 1906, dont la composition précise est impossible à reconstituer. Les monnaies conservées suggèrent une date dans le dernier quart du IX^e siècle (vers 880 ?). Si l'enfouissement doit être mis en rapport avec la présence des Normands dans la région, la date de 884 apparaîtrait comme très vraisemblable.

Bruxelles, Musées royaux
d'Art et d'Histoire



**Lobbes, vue intérieure
de la nef de l'église Saint-
Ursmer, deuxième quart
du IX^e siècle et dernier
quart du X^e siècle**

De l'église principale, aujourd'hui disparue, de l'abbaye Saint-Pierre de Lobbes relevait l'église Notre-Dame (puis Saint-Ursmer), probablement fondée à la fin du VII^e siècle. Église paroissiale de la localité, elle servait aussi d'église funéraire pour la communauté monastique et devint, en 973, le siège d'un chapitre de chanoines dépendant de Saint-Pierre. L'église actuelle remonte, pour une partie (nef, bas-côtés, transepts ?), à l'époque carolingienne, mais a certainement connu sous l'abbatit de Folcuin († 990) des aménagements dont l'ampleur exacte fait encore l'objet de discussions.



DU SUBSTRAT CAROLINGIEN À LA FLORAISON DES XI^e ET XII^e SIÈCLES

ALEXIS WILKIN



Évangélaire dit de
Notger, lettrine ouvrant
l'Évangile de Saint Marc,
vers 930

Le manuscrit proviendrait
de Stavelot ou de Reims.

Liège, Grand Curtius

Quelle culture pour l'an mil dans ce qui deviendra la Wallonie? Le tournant des premier et second millénaires ne fut pas le moment des peurs apocalyptiques que l'on s'est longtemps cru autorisé à décrire par des clichés catastrophistes. Pendant le Moyen Âge central, la Basse-Lotharingie, qui englobait dans ses contours la Wallonie actuelle, allait connaître une ère de prospérité et de croissance, à la faveur de transformations saisissantes qui puisaient leurs racines dans le riche terreau carolingien. On sait que la «race» carolingienne avait de profondes attaches avec la région de la Meuse moyenne, au point que l'érudition germanique l'a qualifiée de manière évocatrice de *Stammlandschaft* («terre d'ancrage») des Pippinides. Pourtant, le génie carolingien, si enraciné soit-il dans nos régions, n'y a pas laissé des marques artistiques monumentales ou matérielles aussi nombreuses et spectaculaires que dans d'autres zones, où les abbayes placées sous la dépendance de la couronne ont brillé de mille feux. De fabuleuses

exceptions, comme Lobbes, Stavelot-Malmedy, Nivelles, Maastricht et Saint-Trond, ne permettent pas d'opposer un réel démenti à cette affirmation. Les flatteries ampoulées du poète Sedulius Scottus († après 870, peut-être 875), trop souvent évoqué pour faire de Liège un des centres de la « renaissance carolingienne », ne plaident pas davantage en ce sens. Des terres comme l'Île-de-France, la Champagne, la ville d'Aix-la-Chapelle toute proche ou les zones à l'est du Rhin sont proportionnellement plus riches en témoignages scripturaires ou matériels carolingiens.

Le moment carolingien sera néanmoins le socle solide sur lequel les développements futurs de la Basse-Lotharingie allaient s'appuyer. L'architecture et les manuscrits ottoniens témoignent de la permanence d'un héritage qui permettra à la région de la Meuse moyenne de connaître une de ses périodes d'apothéose, avant que sa croissance ne soit éclipsée – mais pas anéantie – par les essors brabançon et flamand. Ce mouvement de décollage touche toute l'Europe du Nord-Ouest : urbanisation, explosion démographique, animation plus soutenue des échanges. Néanmoins, ce « frémissement » qui s'empare de l'Europe de l'Ouest prendra ici quelques inflexions singulières qui expriment, à défaut d'une originalité profonde, des traits particuliers qui sont les marques de personnalité de l'espace considéré. Évoquons les conditions de cet essor culturel et économique.

Pointons en premier la position frontalière stratégique de la Basse-Lotharingie. Reliquat de l'héritage du fils aîné de Louis le Pieux, zone intermédiaire entre la *Francia Occidentalis* et la *Francia Orientalis*, elle était naturellement convoitée par les uns et les autres. Cette mise en tension perpétuelle aura des effets salutaires pour le diocèse de Liège, qui occupe une bonne partie du territoire considéré et le dépasse même. En effet, ses évêques sauront habilement jouer des appétits français et germaniques pour se garantir une position exceptionnelle. La pluie d'honneurs et de richesses et la concentration des moyens politiques entre leurs mains expliquent l'émergence de la région mosane au Moyen Âge central et la floraison culturelle remarquable qui en est le corollaire. Ainsi, le quasi-chantage auquel l'évêque Notger (972–1008) s'était livré auprès de l'impératrice Théophano pour obtenir en 985 le comté de Huy allait avoir de riches conséquences. Il est habituel de considérer que cet épisode marque le début de l'Église impériale, dont Notger aurait peut-être été le concepteur – ce « système » impliquant le rassemblement des prérogatives politiques et religieuses dans les mains des évêques d'Empire. Mais il marque aussi le signal de l'octroi d'une quantité de terres et de droits aux prélats présidant à la destinée du diocèse de Liège, puisque celui-ci était devenu un des points d'appui de la puissance impériale. Un processus similaire est à l'œuvre dans l'évêché de Cambrai, auquel est rattachée une bonne partie du Hainaut, et où s'illustre la figure remarquable de Gérard 1^{er} de Florennes. Tournai, siège d'un autre diocèse, arrachée à la Flandre et placée sous la tutelle française, gagnera elle aussi une remarquable position de pôle intellectuel. Les autres déterminants de l'essor de la « Wallonie » médiévale sont connus : un fleuve, évidemment, la Meuse, trait d'union culturel et économique, qui relie l'espace liégeois à la Lorraine, en amont, et à la Basse-Meuse, en aval, mais aussi d'autres cours d'eau majeurs, comme l'Escaut ou la Sambre et, bien sûr, l'existence de ressources naturelles – céréales, bois, pierre ou minerai – qui autorisaient une activité économique soutenue.

Dernier trait original : cet espace très large n'est pas unilingue. Il est partagé entre plusieurs duchés, comtés ou principautés qui, pour la plupart, connaissent la juxtaposition d'un ou plusieurs parlers ; c'est évident dans le cas de la principauté de Liège, où le thiois voisine avec les langues romanes. L'inverse est également vrai : des terres germaniques comptaient des enclaves où les parlers romans étaient dominants, par exemple le Roman Pays de Brabant. Partout, bien sûr, le latin reste la langue des clercs et de l'administration, au moins jusqu'à la fin du XIII^e siècle. À dire vrai, séparer des zones « wallonnes » et germaniques sur le simple critère de la langue est nier une des spécificités de l'espace considéré. Plusieurs historiens francophiles ont peut-être trop lourdement souligné l'attraction exercée par la France sur l'Est de la Belgique actuelle, en oubliant que cette zone, quasi entièrement intégrée à l'Empire germanique, allait garder de profondes attaches avec ce dernier pendant des siècles. Le diocèse de Liège était intimement lié aux centres des archevêchés de Trèves et de Cologne ; l'ensemble formait, avec le Nord-Est de la France, une région qui partageait une même culture paléographique. C'était une zone au sein de laquelle, depuis le Rhin ou la Moselle jusqu'à la Meuse, allaient s'échanger des talents humains, des produits manufacturés, des idées... et du vin.

LES ABBAYES, CENTRES DE CULTURE

Dans la Wallonie médiévale, l'affirmation de la figure des évêques et de plusieurs princes laïcs allait avoir une conséquence importante. Jusqu'au ^{xiii} siècle, la plupart des centres culturels les plus brillants hérités du Haut Moyen Âge – les monastères – ont été, selon la belle formule d'Hubert Silvestre, « *episcofuges* » – ils tendaient à se soustraire à l'influence des prélats séculiers, sans toujours y parvenir. Ces monastères formaient une « ceinture » de points limitrophes, situés le plus souvent assez loin de Liège. Vers l'ouest, en Hainaut, ils marquaient la limite orientale de la Neustrie ou, à l'instar de Saint-Trond, jouaient le rôle de têtes de pont de l'expansion pippinide vers le nord. L'émergence des évêques ou de princes laïcs va se traduire par de nouveaux centres de culture attachés aux lieux de pouvoir, comme ces chapitres de chanoines « *episcopètes* » que l'on retrouve dans les grandes agglomérations naissantes. Ces centres vont fonctionner concurremment avec plusieurs abbayes anciennes et prestigieuses, qui vont connaître un nouvel essor.

ANCIENS ET NOUVEAUX CENTRES DE CULTURE

Ces réformes seront l'occasion d'une remise en ordre du temporel des établissements concernés; elles s'accompagneront d'une activité scripturaire et d'une fièvre constructive spectaculaires qui se prolongeront bien après que les réformes aient produit leurs effets comme en témoignent plusieurs réalisations impressionnantes. La multiplication des documents écrits,

LE DÉCLIN DES ABBAYES ?

Plusieurs des centres de culture carolingiens ont été marqués par une période de déclin relative – en tout cas, leur histoire ne se laisse pas aisément écrire pendant les siècles de transition entre le Haut Moyen Âge et le Moyen Âge classique. Les causes de cette éclipse ne sont pas faciles à élucider. Les chroniqueurs monastiques nous offrent des litanies qui désignent des coupables, au premier chef desquels figurent les Normands. Ils pointent les grands laïcs, comtes, ducs qui exerçaient les fonctions d'avoués (protecteurs et fondés de pouvoir de ces communautés religieuses) ou d'abbés laïcs. Ces laïcs auraient donc été les prédateurs des communautés qu'ils étaient censés protéger. Il convient de nuancer ces affirmations: l'historiographie actuelle relativise les ravages de l'abbatit laïc. Par contre, pendant les quarante dernières années, les dégâts causés par les Vikings ont été considérés comme un *topos* littéraire. Or les historiens et archéologues s'accordent

à reconnaître que les conséquences matérielles de leurs expéditions ont été réelles. À ces causes « extérieures » et plus ou moins violentes s'ajoutent des facteurs insidieux de « décadence ». Citons la dispersion ou la mauvaise gestion du temporel, parfois trop peu conséquent pour assurer la survie d'institutions très faibles dès l'origine; l'affaiblissement des lignages protecteurs des abbayes; la difficulté à attirer des vocations, à la suite de la perte d'attractivité des fondations bénédictines traditionnelles. Quoi qu'il en soit, l'histoire de ces établissements ancestraux est très difficile à retracer au ^x siècle. Plusieurs d'entre eux connaîtront une réorganisation à la faveur des mouvements de réforme monastiques soutenus par l'aristocratie – comme ceux de Gorze, Saint-Vanne ou Cluny, même si ce dernier courant pénétrera de manière moins spectaculaire en « Wallonie », peut-être en raison de la méfiance qu'il inspirait aux évêques impériaux ou aux souverains.



Chronographie de Sigebert de Gembloux, XII^e siècle
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms 18239-40, f^o 52r^o

Évangélaire dit de Notger, plat de reliure
Au centre, l'ivoire dit de Notger. Il date de la fin du X^e siècle, tandis que les émaux et les plaques gravées sont plus tardives, respectivement vers 1160 et XV^e siècle.
Liège, Grand Curtius



tangible dès les XI^e–XII^e siècles, se marque sur tous les fronts (actes diplomatiques, notamment à des fins probatoires, rédaction d'outils de gestion). Apparaissent encore des récits hagiographiques, des travaux littéraires historiques, comme des annales, chroniques ou *gesta* qui s'installent dans la culture conventuelle et sont habilement utilisés à des fins mémorielles ou de propagande. Plusieurs textes exceptionnels illustrent cette floraison littéraire ; citons les *Gesta abbatum Trudonensium*, œuvre du Sambrien Raoul, abbé du monastère de Saint-Trond (écrits en 1114–1115, et qui couvrent la période jusqu'à son décès, en 1138). Cette œuvre, qui a connu de nombreuses continuations, émerge dans son siècle par sa qualité, sa précision et sa richesse informative : s'y retrouve une des premières acceptions du qualificatif *Wallonica*, accolé à *lingua*, pour désigner la langue romane parlée dans le diocèse¹. Mais ce mouvement littéraire avait été initié plus tôt, notamment à Lobbes, où les travaux de Folcuin († 990) et d'Hériger (990–1007), dans la seconde moitié du X^e siècle, ont marqué durablement l'historiographie en



Charte de l'abbaye de Saint-Jacques, Liège, 1140

Cession par Elbert, abbé de Saint-Jacques, de l'alleu de Bassenge à deux sous-costres de Saint-Lambert.
Liège, Archives de l'État

Manuscrit des lettres de Wibald de Stavelot

Liège, Archives de l'État,
ms I 342, f° 82v°/83r°

offrant une des premières fresques d'ampleur de l'histoire du diocèse. Les *scriptoria* monastiques livreront encore quantité de textes parfois enflammés, qui reflètent les luttes qui agitent la société du XII^e siècle. En particulier, ils sont l'écho des conflits politiques qui opposent le pape et l'empereur dans le cadre de la Querelle des Investitures. Alors que le *Chronicon sancti Huberti*, appelé aussi *Cantatorium*, rédigé entre 1098 et 1106 à l'abbaye de Saint-Hubert (sans doute par le moine Lambert le Jeune), soutient vigoureusement le parti grégorien, Gembloux, notamment par le truchement du moine Sigebert (vers 1030–1112), vient au secours du camp impérial. Auteur d'une monumentale *Chronographie*, Sigebert appartient tout simplement aux plumes les plus importantes de son temps. Il est un des seuls auteurs du diocèse, comme le notait déjà Henri Pirenne, à porter son attention au-delà des frontières de la Lotharingie et à prétendre embrasser dans ses travaux l'Histoire universelle. Il nous raconte aussi dans ses *Gesta abbatum Gemblacensium*² comment un de ses prédécesseurs, l'abbé Olbert († 1048), avait constitué dans l'abbaye une remarquable bibliothèque riche en auteurs chrétiens et païens. Ce même Olbert s'était illustré dans le domaine du droit canon, en collaborant sans doute au fameux *Décret* de Burchard de Worms (évêque entre 1000 et 1025). Enfin, comment ne pas placer au tout premier plan la figure de Wibald, abbé de Stavelot (1098–1158), diplomate au service de l'Empire, surtout sous Conrad III et Lothaire III. Il ajouta à ses responsabilités la fonction d'abbé du Mont-Cassin et de Corvey, fut le commanditaire d'œuvres d'orfèvrerie exceptionnelles et l'auteur d'une correspondance d'une grande envergure intellectuelle. N'oublions pas, dans ce panorama, le Hainaut qui est un autre lieu de floraison littéraire : au XII^e siècle, dans l'entourage comtal, le chroniqueur Gislebert de Mons nous dresse dans son *Chronicon Hanoniense* une fresque exceptionnelle des événements du temps.

Ainsi, après des périodes de relative discrétion voire de décadence, plusieurs vénérables monastères bénédictins sont devenus ou redevenus des phares intellectuels, et ce dès la seconde moitié du X^e siècle. Les écoles des cathédrales et collégiales urbaines allaient en outre soutenir ce mouvement, même si elles s'illustreront de manière plus éphémère. On compte, bien sûr, Tournai, qui fera figure de centre d'enseignement d'une belle envergure, notamment lorsqu'Odon de Tournai (vers 1050–1113) occupera les fonctions d'écolâtre de la cathédrale. Toutefois, la cité scaldéenne n'a pas pu rivaliser sous ce rapport avec Liège, qui allait puiser dans le vivier des monastères pour s'alimenter en esprits brillants. L'exemple venait d'en haut : l'évêque Notger de Liège n'était-il pas un moine issu de l'abbaye souabe de Saint-Gall ? Avant lui, Rathier de Vérone (vers 890–974), le fulgurant théologien, le fin lettré qui collectionnait les œuvres antiques, avait fait d'incessants allers et retours entre les sièges épiscopaux de Liège



Tympan dit du Mystère d'Apollon, vers 1170
 Les personnages dans les trois médaillons symboliseraient l'Honneur (assimilé à Apollon) récompensant le Travail.
 Liège, Grand Curtius

et Vérone et l'abbaye de Lobbes. Plus tard, nombre de figures de premier plan se formeront dans les monastères, avant de venir dispenser leur science à Liège.

Le fameux *Tympan d'Apollon*, découvert en 1907 sur la place Saint-Lambert de Liège, et qui ornait peut-être l'entrée de l'école cathédrale, est un symbole lapidaire remarquable qui évoque avec poésie la prospérité et l'équilibre intellectuel atteints par les élites de la cité ardente au Moyen Âge ; les fonts baptismaux de Notre-Dame-aux-Fonts à Liège sont un autre témoignage extraordinaire de cette floraison remarquable des arts et de la pensée en bord de Meuse. L'histoire de celle-ci mériterait toutefois de nouvelles études averties car, malgré de beaux travaux de synthèse, beaucoup reste à dire pour préciser l'influence internationale réelle de ces écoles. On comptait en tout cas dans l'entourage immédiat des évêques des figures intellectuelles d'envergure. Citons l'écolâtre Wazon, plus tard appelé sur le siège épiscopal (1042–1048) – il évoque dans une de ses lettres les problèmes de discipline qui se posaient à lui quand il exerçait comme pédagogue – ; Alger de Liège (vers 1055–vers 1132), qui était initié aux sciences de la géométrie et de l'arithmétique ; Francon, qui avait écrit un traité sur la quadrature du cercle ou encore ce chanoine Hézelon de Liège qui sera un des architectes de l'abbatiale de Cluny, vers 1088. Notons en passant l'influence de l'enseignement de Fulbert de Chartres (évêque de 1006 à 1028) sur un nombre significatif de personnalités de l'érudition liégeoise. Toutefois, cet éclat des écoles attachées à la cathédrale fut relativement fugace. On le devine au x^e siècle, on est ébloui par sa vigueur au xi^e siècle, on le voit s'éteindre progressivement pendant le xii^e siècle.

Après ce *momentum*, la « Wallonie » médiévale n'est évidemment pas condamnée à la médiocrité ; nombre de littérateurs et d'intellectuels s'y illustrent encore. Comptons, au xiii^e siècle, le cistercien Gilles d'Orval († vers 1251), auteur des *Gesta pontificum Tungrensium, Traiectensium et Leodiensium*, texte précieux, malgré le fait que l'intelligence réelle de l'auteur puisse être mise en question ; à Tournai, citons la *Chronique rimée* de Philippe Mouskes (1220–1282) et en Hainaut la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes* (qui s'arrête en 1278). Toutefois, la plupart des grands intellectuels sont désormais formés hors de Wallonie, ou proviennent d'ailleurs : les écoles cathédrales ou conventuelles sont dépassées par les universités. Simultanément, les frémissements à l'œuvre dans le monde monastique induisent de nouveaux rapports à la culture. Elle est pétrie d'austérité et de conservatisme dans les fondations cisterciennes ; elle sera urbaine pour les dominicains et franciscains, qui valorisent l'éloquence, la solidité intellectuelle et/ou le dénuelement. Enfin, en marge du monachisme, elle s'exprimera de manière plus chatoyante dans les productions livresques rattachées au mouvement des béguines, notamment à Liège.

CULTURE SACRÉE, CULTURE PROFANE ET ÉCRITURE

Peut-on relier ce relatif estompement d'une certaine culture ecclésiastique à des tendances plus profondes – et qui dépassent d'ailleurs le cadre strictement « wallon » que nous nous imposons ? Sans doute, dans la mesure où les XIII^e et XIV^e siècles vont consacrer l'émergence de nouvelles formes d'expression intellectuelles profanes, qui n'anéantissent bien entendu pas la domination des clercs en matière artistique ou littéraire. Cette perte d'hégémonie ne sera totalement consacrée qu'à l'époque contemporaine ; toutefois, le fait que l'expression d'une pensée administrative, littéraire ou artistique ne soit plus téléguidée, peu ou prou, par l'Église, même en interaction intime avec le pouvoir royal, est en soi un phénomène remarquable. Émerge une nouvelle culture laïque et urbaine où l'enrichissement des marchands et des métiers va de pair avec la naissance de nouvelles pratiques de l'écrit. On retrouve des spécialistes laïcs de la comptabilité, de l'administration et du droit qui gravitent dans l'entourage des princes. Bien plus, dès le début du XIII^e siècle, la diffusion de l'écrit est telle que l'on retrouve désormais des documents autographes maladroitement produits par des seigneurs de piètre envergure, qui y consignent des transactions parfois modestes. La laïcisation des pratiques se traduit aussi par l'émergence d'une architecture urbaine où la pierre fige les réussites sociales de la bourgeoisie. Sans doute les villes wallonnes sont-elles pauvres en témoignages de ce type – ce n'est qu'à Tournai que subsistent des vestiges dignes de mention : là, les maisons romanes de la fin du XII^e siècle et gothiques du XIII^e siècle, le beffroi élevé au XII^e siècle sont des preuves frappantes de cet essor.

Ce décollage général s'appuie sur la production et la transformation de biens en milieu autant urbain que rural. Citons la dinanderie, ce travail du laiton qui autorisait la production d'objets usuels ou plus travaillés, allant des chaudrons ou des objets liturgiques aux lames funéraires ; la draperie qui conduit les Liégeois aux foires de Champagne ; la céramique d'Andenne, entre autres. L'élan urbain n'est pas uniforme. Tournai et Liège sont les centres les plus importants, à côté d'autres localités : Huy, Dinant, Namur, Mons... Par contre, au XIII^e siècle, les futurs centres urbains du Luxembourg ne sont encore, au mieux, que des esquisses prometteuses. Dans les villes, cet essor économique fondamentalement inégalitaire se traduit par des concessions de libertés – à Huy, en 1066, par Théoduin ; à Tournai, en 1188, par Philippe Auguste ; à Liège, par Albert de Cuyck en 1196, pour ne citer que trois exemples célèbres. Il est aussi marqué par de fortes tensions sociales – à Huy, à Liège – et par l'émergence d'une participation laïque aux

LE DÉCLIN DES ÉCOLES

Quelles furent les causes de cet estompement des « écoles liégeoises » monastiques et capitulaires ? On a suggéré plusieurs réponses : répugnance des réformateurs monastiques pour ces établissements d'enseignement qui apportaient dissipation dans l'espace du couvent, perte d'attraction de l'espace liégeois en raison de la fin du système de l'Église impériale. On a aussi souligné le conservatisme de l'enseignement en vigueur dans les écoles, qui ne s'adapteront pas à la révolution induite par la dialectique, et resteront trop marquées par une sentimentalité qui s'exprime notamment dans

les travaux théologiques des visionnaires. Il est vrai que cette sensibilité atteindra des sommets dans les œuvres exégétiques de Rupert de Deutz (vers 1075-1129), qui avait présidé au destin de l'abbaye rhénane, mais avait auparavant vécu au monastère de Saint-Laurent. L'opposition entre la dialectique pétrée d'une implacable logique et la théologie sentimentale qui serait trop « liégeoise » est toutefois commode et n'a pas valeur explicative. Dans cette perte de vitalité intellectuelle, il y a sans doute à l'œuvre une conjonction de facteurs, dont le poids respectif reste à préciser par la recherche.

Maisons d'habitation,
rue Barre Saint-Brice à
Tournai, fin du XII^e siècle

Il s'agit d'un des rares
vestiges romans de l'archi-
tecture urbaine en Wallonie.



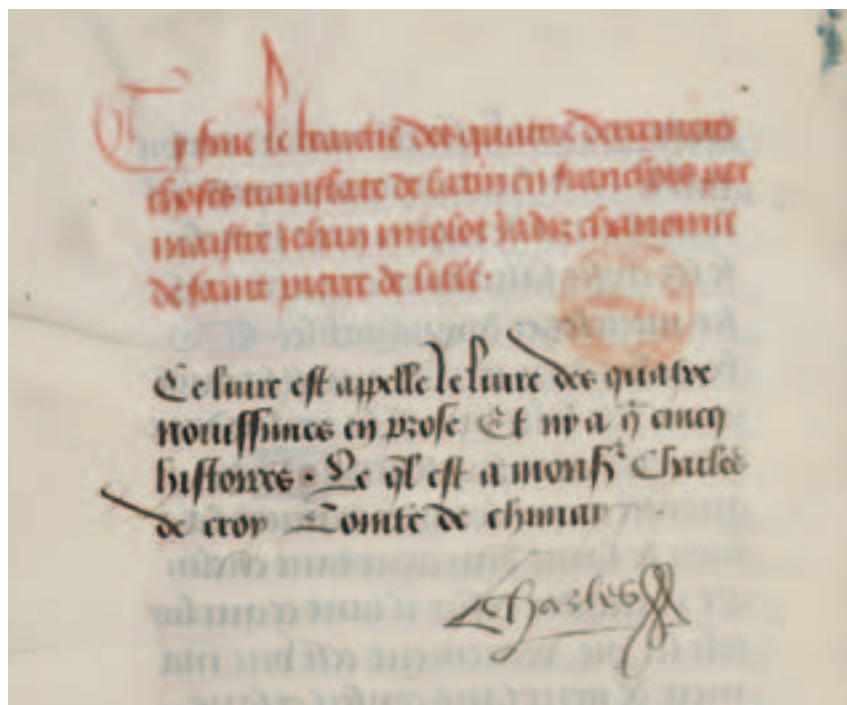
affaires politiques, y compris dans les villes dépendant de princes ecclésiastiques. Signe des temps : même la littérature dédiée aux prélats ne sacrifie plus nécessairement aux préoccupations sacrées. Ainsi, le fameux *Roman de Guillaume de Dole* – autrement appelé *Roman de la Rose*, et composé par Jean Renart – a peut-être été écrit dans l'entourage du prince-évêque de Liège Hugues de Pierrepont (1200–1229), voire, comme Rita Lejeune l'a affirmé audacieusement, par l'évêque lui-même. Celui-ci se serait ainsi adonné aux joies de l'écriture sur des thèmes profanes et courtois.

Dans le diocèse de Liège, le règne d'Hugues de Pierrepont marque une transition d'un autre type. Raoul de Zähringen avait été le dernier représentant de l'Église impériale. Désormais, l'immixtion des pontifes dans la désignation des évêques devient plus prégnante. L'Est de la Belgique actuelle se détache progressivement de l'Empire. Pas de manière radicale. Mais les derniers feux de l'union indéfectible entre Basse-Lotharingie et Empire sont consumés. Sur le trône épiscopal liégeois, on compte plusieurs Français – Hugues de Pierrepont (1200–1229), son neveu Jean d'Éppes (1229–1238), Robert de Thourotte (1240–1246), ancien évêque de Langres. Ils sont aussi de plus en plus nombreux parmi les prébendés de la cathédrale. L'apparition dans le diocèse de l'*opus francigenum* – l'art gothique, originaire d'Île-de-France, est quasi concomitante. Ceci ne doit rien au hasard. Ainsi, en « Wallonie », on lance vers le ciel les flèches des églises construites dans le style nouveau – parmi lesquelles la cathédrale Saint-Lambert de Liège, une des plus considérables de son temps dans le Nord de l'Europe. À Tournai, l'extraordinaire chœur gothique de la cathédrale est une des plus belles illustrations de cet élan nouveau comme le montre par ailleurs Jacqueline Leclercq.

L'Empire, cadre de moins en moins contraignant, ne sera plus l'unique puissance qui aimantera l'énergie et la créativité des ecclésiastiques, écrivains et artistes lotharingiens. La porte était ouverte à la fragmentation de cet espace et à son ouverture à de multiples influences, sans que l'Allemagne, bien sûr et loin de là, soit oubliée. Au même moment, plus loin, à l'ouest de l'Escaut, mais aussi tout près de Louvain et de Bruxelles, de nouvelles forces économiques et politiques portaient la Flandre et le Brabant vers des sommets de civilisation. Sans sombrer dans la léthargie, l'ancien espace lotharingien continuera à témoigner d'un beau dynamisme culturel et économique. Mais sa période dorée s'est achevée, ce qui le fait pâtir de la comparaison avec les « miracles » gantois, brugeois ou anversois. Sans doute est-ce injuste : la future « Wallonie » deviendra simplement, pour le reste du Moyen Âge et à l'époque moderne, un espace européen, avec ses richesses et ses faiblesses. Mais l'exception conserve un pouvoir de fascination qui induit trop souvent à perdre de vue l'intérêt de ce qui ne frise pas le grandiose. C'est sans doute un tort.

DES TERRES DE PRINCES PROTECTEURS ET DE VILLES DYNAMIQUES

JEAN-MARIE CAUCHIES



Ex libris et signature de Charles de Croÿ, comte de Chimay, dans un manuscrit du *Traité des quatre dernières choses* de Denis de Ryckel, traduit par Jean Miélot, avant 1486

Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9048, f° 158v°

LA CULTURE NOBILIAIRE : UN MÉCÉNAT

Désireux de centrer notre propos sur les collectivités davantage que sur les princes et autres grands de la Terre, nous ne pouvons toutefois passer sous silence les préoccupations culturelles qui les animent. Leur mécénat contribue à nous valoir de bonnes œuvres et de beaux livres. Au registre des princes territoriaux, on mentionnera ainsi la protection accordée par les Luxembourg à des plumes de qualité. Le Champenois Guillaume de Machaut, poète et musicien, a séduit Jean l'Aveugle († 1346) qui en a fait son «familier» et secrétaire. Duc épris de culture, Wenceslas, fils de Jean, accueille à la cour de Brabant, qui est sienne par mariage, le chroniqueur et poète Jean Froissart, qu'il prend sous son aile et rétribue durant plus de quinze ans à partir de 1366. Au siècle suivant, la passion du beau livre qui inspire Philippe



Portrait de Philippe de Croÿ, seigneur de Sempy, futur comte de Chimay, grand bailli de Hainaut, attribué à Rogier de la Pasture, vers 1460

Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

le Bon, duc de Bourgogne, suscite une production – « industrie » écrit-on parfois – illustrée à Mons par Jean Wauquelin, évoqué par Carmélia Opsomer. La bibliophilie est aussi le fait de « grands commis » au service des princes, qui participent ainsi au plus haut degré à une culture d’ancrage nobiliaire. Membres d’une famille phare du Hainaut bourguignon, Jean († 1473), Philippe († 1482) et Charles († 1527) de Croÿ-Chimay font figure éminente en la matière par leurs commandes et leurs acquisitions ; on connaît aujourd’hui quelque cinquante manuscrits ayant appartenu au deuxième cité, une centaine au troisième.

UNE CULTURE HISTORIQUE FÉCONDE

Aux ^{xiv}e et ^{xv}e siècles fleurit dans les provinces romanes des Pays-Bas méridionaux une production historiographique autour de deux pôles : le pays de Liège et le Hainaut.

Chanoine de Saint-Lambert de Liège, Jean le Bel († 1370) est l'auteur d'une chronique en langue romane couvrant les années 1321 à 1370 et axée sur le conflit entre la France et l'Angleterre, une Angleterre où il se rendra d'ailleurs, et non sur le passé de sa région. Source de premier plan, les *Chroniques* de Jean Froissart († après 1404), Hainuyer d'origine mais cosmopolite par la carrière, protégé de plusieurs grands princes, sont tenues pour la continuation de l'œuvre précédente et se situent aussi, à travers les guerres et autres événements narrés, sur une échelle européenne (1327–1400). On doit à Jean d'Outremeuse († 1400), clerc de l'officialité liégeoise, des travaux d'une grande ampleur mais d'une non moins grande fantaisie, qui amènent à classer leur auteur dans une historiographie de type « légendaire », un genre épique alors en voie d'extinction. Il aura aussi son continuateur en la personne de Jean de Stavelot († 1449), moine de Saint-Laurent de Liège, pour la première moitié du ^{xv}e siècle, lui-même relayé jusqu'en 1482 par

Portrait de Jean Froissart, extrait du *Recueil d'Arras*, seconde moitié du ^{xvi}e siècle Arras, Bibliothèque municipale, ms. 266



Jacques de Guise à sa table de travail, dans un manuscrit des *Chroniques de Hainaut*, traduction et compilation par Jean Wauquelin de ses *Annales Hanoniæ*, 1447–1448 Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9242, f° 2r°

un autre religieux de la même abbaye, Adrien d'Oudenbosch ; l'histoire de la principauté épiscopale retient particulièrement leur attention. Toujours à Liège, le Hesbignon et bourgmestre de la Cité (1389) Jacques de Hemricourt († 1403), un laïc, se consacre pour sa part à exposer le passé et les institutions civiles, en particulier le milieu chevaleresque, à partir de sa Hesbaye natale.

Le compilateur franciscain Jacques de Guise († 1399), d'origine hainuyère, établi à Valenciennes, s'adonne à l'histoire universelle, depuis Troie jusqu'au milieu du XIII^e siècle, et brasse à cette fin, dans ses *Annales Hanoniæ*, une grande quantité de sources. Du Hainaut est aussi natif le « pré-mémorialiste », ainsi qu'on le qualifie parfois aujourd'hui, Jean, sire de Haynin († 1495), soldat de terrain, témoin oculaire de campagnes militaires mais aussi de fêtes urbaines, dont la part du récit autographe conservée ne couvre cependant que les années 1465 à 1477. S'il mérite sa place au sein de l'historiographie en Hainaut bourguignon, c'est au titre de la transcription, de la traduction et de l'adaptation plutôt que de la composition : le Picard Jean Wauquelin († 1452), libraire, fixé à Mons, va notamment s'y pencher sur les écrits de Froissart et de Jacques de Guise, y dirigeant un véritable atelier commandité par Philippe le Bon et illustrant par là une forme de mécénat d'historiographie régionale et dynastique.



Philippe le Bon visitant
Jean Wauquelin dans son
atelier, à Mons, miniature
des *Chroniques de
Hainaut*
Bruxelles, Bibliothèque royale
de Belgique, ms. 9244, f^o 21^r

Si les deux premiers chroniqueurs officiels, ou indiciaires, au service des ducs de Bourgogne, le Flamand George Chastelain et le Boulonnais Jean Molinet, ne sont pas originaires des territoires de la Wallonie actuelle, on ne négligera toutefois pas le fait qu'ils devaient s'installer dans l'ancien Hainaut, plus précisément à Valenciennes, un lieu propice à la collecte d'informations et situé dans un pays pourvu d'une solide tradition historiographique. Le troisième indiciaire, Jean Lemaire de Belges (c'est-à-dire de Bavay), disciple de Molinet, en serait lui-même natif.



Jean Lemaire de Belges
à sa table de travail,
miniature de *La Couronne
margaritique*, 1505
Vienne, Österreichische
Nationalbibliothek, ms. 3441, f° 2v°

LA VILLE, LA CULTURE ET LE POUVOIR

Partir à la découverte d'une supposée culture urbaine amène à formuler deux questions fondamentales. La première touche à l'identité même qu'une ville tend à affirmer, en recourant à l'image qu'elle se construit et vise à donner d'elle. La seconde se rapporte aux ambitions dont elle fait montre, à travers des manifestations isolées ou bien un véritable programme d'initiatives de nature culturelle, au sens large du terme. Nos villes ne sont pas des entités autonomes ou pourvues seulement d'un « maître » lointain, à la manière de leurs consœurs allemandes dites « libres » ou impériales. Même Tournai, qui s'est sans doute approchée le plus près de ce modèle, ne s'érigera pas en petite « république » à l'italienne et ne pourra jamais faire abstraction de la souveraineté du roi de France. Les villes de Belgique romane d'un certain rang ont toutes pour maître et seigneur un prince territorial et elles sont en permanence amenées à se situer, culturellement autant que politiquement, par rapport à lui.

Mais une autre dimension relationnelle ne peut être occultée : les villes s'intègrent, fût-ce de manière très pragmatique, dans de véritables réseaux de « dynamique culturelle ». Cela les amène à s'associer et à participer à ce qui s'organise hors de leurs murs, fêtes, joutes ou processions. Sortir de ces murs, d'ailleurs, ne contribue pas peu à aiguïser la conscience collective de leurs habitants, confrontés à d'autres usages, ce qui par là même n'exclut évidemment pas les rivalités. Il va sans dire que ces relations de nature culturelle viennent se superposer à d'autres, politiques et économiques, comme en témoignent les cas de Tournai et de Gand, au fil de l'Escaut.

À la base de l'affirmation culturelle des communautés, la rédaction de chroniques urbaines fait la part belle à une pratique mémorielle fondée sur d'ingénieuses constructions historiographiques alimentées de récits légendaires. Dans le contexte des relations entretenues par cette *civitas* avec Rome, soi-disant depuis l'époque des rois, Tournai se voit gratifiée de quatre fondations successives ; l'œuvre de référence, dans son adaptation du xv^e siècle, est ici un *Roman de Buscalus* relayant lui-même des légendes plus anciennes et bénéficiant d'une bonne diffusion à la cour et dans les possessions ducales bourguignonnes.

Au sein des élites intellectuelles sur lesquelles repose leur recrutement, les compagnies littéraires dénommées chambres de rhétorique demeurent rares en Belgique romane. Les réseaux que vont constituer les rhétoriciens des Pays-Bas méridionaux se composeront essentiellement de chambres de langue thioïse. Tournai possède la sienne : on en voit les membres participer entre autres à la procession d'Ypres (1410) – où on les désigne du nom de *ghesellen van Doorneke* (« compagnons de Tournai ») – ou à une grande compétition de tir associée à des représentations théâtrales, organisée à Gand en 1440 sous le patronage de Philippe le Bon. Dans ces circonstances, déclamations, spectacles dramatiques et acrobaties sont pratiqués de concert, pour servir la renommée intellectuelle de la ville sous d'autres cieux. Le « Pui de Amours » tournaisien, confrérie du type des « puys » érigés en l'honneur de Notre-Dame et caractéristiques d'une vaste zone géographique normando-picarde, met lui-même sur pied en août 1455 une compétition de spectacle et de tir à l'arbalète, prix à l'appui. Des sociétés théâtrales de quartier animent la grande procession de la cité scaldienne et y contribuent à l'érection d'une « escole de rethorique » (1477). Au siècle précédent, Jean Froissart lui-même, si l'on en croit ses propres vers, aurait participé à des joutes poétiques dans ces milieux, à Lille, Valenciennes et Tournai. Connexions et influences tournaisiennes sont bien perceptibles dans les villes flamandes de la vallée de l'Escaut, telles Audenarde et Gand, les rhétoriciens étant stimulés à fréquenter d'autres lieux par l'octroi de sauf-conduits de circonstance, comme ceux que délivrent Maximilien et Philippe le Beau pour une compétition à Bruxelles en 1493, en faveur des « confreres des chambres et confraries de rhetoricke » de toutes les villes des Pays-Bas, « tant de la langue fransoise que thioïse ». Il faut toutefois remarquer qu'au grand concours dit *landjuweel* tenu à Anvers en 1496, avec la participation de vingt-huit chambres venues de vingt localités, il en est une seule qui joue *in 't waelsch*, en l'occurrence celle de Nivelles. Il est vrai que sur un total de quatre-vingt-six chambres répertoriées en 1500 dans les Pays-Bas méridionaux, il n'en est que trois hors de Flandre (57) et du duché de Brabant ou de Malines (26).

Les nombreuses compagnies militaires existantes, s'adonnant au tir à l'arc ou à l'arbalète, en même temps qu'elles rivalisent de force et d'adresse, échangent dans leurs concours messages et symboles. Elles servent ainsi de façon déterminante les relations extérieures de leurs

villes, source de fierté et de diffusion d'une bonne renommée. Lors de l'importante «feste et traîrie de l'arbalestre» mise sur pied à Tournai en août 1455, se rassemblent des compagnies principalement originaires du Hainaut, un pays particulièrement bien pourvu en l'espèce. Elles viennent d'Antoing, Ath, Binche, Chièvres, Enghien, Leuze, Mons et Soignies, mais aussi de Nivelles (deux serments) et même de Liège.

Les liens étroits et permanents tissés entre le prince et la ville font des visites du premier à la seconde des moments exceptionnels d'affirmation festive et culturelle, qu'il s'agisse d'une cérémonie d'inauguration, dans le contexte d'un nouveau «règne», ou d'une entrée effectuée à l'occasion d'un passage ou d'un événement motivant une présence de l'autorité supérieure. Spectacles mis en scène («jeux de personnages») ou simples «tableaux vivants», plus statiques, délassent l'illustre visiteur. Les métiers paraissent en assumer souvent une bonne part de responsabilité. Ainsi Mons ne manque-t-elle pas à ses devoirs en accueillant respectivement les nouveaux duc puis duchesse de Bourgogne, en mars 1468 et novembre 1470 : en l'honneur du premier, on représente une œuvre dramatique, de circonstance s'il en est, du chroniqueur et poète de cour George Chastelain, *La mort du duc Philippe*; on fait voir à la seconde une série de figurations édifiantes, montées sur estrades (hourds) et centrées sur des héroïnes bibliques, en déclamant à son intention le sens de chacune d'elles. On procède parfois aussi – symbole fort – à l'édification provisoire de fausses portes de ville. Si elles ne relèvent pas de l'initiative communale, des festivités de grande ampleur et de grand prestige, en rapport elles aussi avec les princes, peuvent introduire dans les murs une animation intense. Le chapitre de l'ordre ducal bourguignon de la Toison d'or tenu à Mons en 1451 propose une illustration de l'hospitalité offerte à un événement hautement emblématique. La ville se fait ici réceptacle festif et



Une entrée «princière» :
Thésée à Athènes,
miniature dans une
Théséide de Boccace,
vers 1460

Vienne, Österreichische
Nationalbibliothek, cod. 2617, f° 39r°



Une confrérie
d'arbalétriers sur son
terrain d'entraînement,
miniature du *Livre
d'heures Hennessy*,
vers 1530

Bruxelles, Bibliothèque royale
de Belgique, ms. II 158, f° 11v°

Arrivée de Jacqueline
de Bavière, comtesse
de Hainaut, et de son
«époux», Humphrey de
Gloucester, à la porte
d'une ville du Hainaut,
miniature des *Chroniques
d'Enguerrand de
Monstrelet*, XV^e siècle

Paris, Bibliothèque nationale
de France, ms. fr. 2680, f° 373v°



culturel d'une élite nobiliaire, à travers une démonstration qui devait cependant frapper toute une population par sa magnificence et inviter à l'admiration, à l'accueil et à la fête.

Les moments de fête les moins étonnants ne sont certes pas ceux où s'impriment en quelque sorte les marques d'une culture «à rebours», tenant à la fois aux sphères religieuse et civile. À Tournai, la fête dite des Innocents se traduit en réjouissances, mascarades, tumultes et quolibets à l'adresse des autorités laïques et ecclésiastiques; elle culmine dans l'«élection» d'un «évêque des sots», une dérision qui, dans les dernières années du xv^e siècle, suscite un procès en parlement, à Paris, sur plainte du chapitre cathédral. Les initiateurs de tels débordements sont souvent les clercs eux-mêmes, des écoliers aux prêtres, comme à Ath, où les responsables d'une «fête des fous» de la Saint-Nicolas seront même traduits pour leurs excès devant le Conseil de Hainaut par le châtelain local lassé de ces pratiques (1458): cultures festives populaires urbaines et religieuses se rejoignent ici dans une transgression concertée des règles.

L'âge d'or des tournois, qui caractérisaient plutôt les xii^e et xiii^e siècles, fût-il passé, ce type d'exercice armé demeure en vogue dans les milieux urbains et les comptes communaux attestent la survivance de «joutes» aux deux siècles suivants. On ne peut les tenir pour des festivités «populaires» dans la mesure où elles mettent en scène... et en lice des membres de l'élite bourgeoise, le peuple y assistant seulement en spectateur. La fête dite des 31 Rois – expression désignant ses initiateurs –, organisée à Tournai les 4 et 5 juin 1331, rassemble des membres des familles échevinales et voit jouter des bourgeois d'une quinzaine de villes



Procession dans une ville
à l'occasion de la Fête-
Dieu, d'après un livre
d'heures, 1510-1520
Rome, Biblioteca Apostolica
Vaticana, ms. Vat. Lat. 3769, f° 68v

flamandes, artésiennes, picardes et françaises, de Bruges à Paris. C'est là un instrument au service des réseaux existant entre de telles familles tout autant qu'une affirmation d'un prestige social collectif, en même temps qu'une aspiration persistante à « imiter » le modèle chevaleresque, voire à s'assimiler à des héros d'épopées, arthuriens notamment. À Namur, les affrontements pleins d'originalité entre « échasseurs » relèvent de la joute, et l'échevinage les régleme en 1411 : ils se produisent notamment lors d'une visite du prince, Philippe le Bon, en 1438.

Châsse portée en procession, miniature d'une *Vie de saint Hubert*, 1463
La Haye, Koninklijke Bibliotheek, ms. 76F10, f° 59v°



DÉVOTION ET CULTURE

Les manifestations « culturelles » de masse dans les villes associent souvent dimensions religieuse et profane, tout autant qu'elles traduisent les liens existants entre pouvoirs communaux et seigneuriaux. Les solidarités urbaines s'expriment à travers ce qui tient tout à la fois de la dévotion envers Dieu et les saints et d'une sorte de « culture civique » à connotation populaire. Ici, l'idéal de concorde interne se vit et s'exalte. Aux processions, on invite d'autres collectivités, comme à Tournai où, à la fin du *xiv*^e siècle, des messagers s'en vont convier de nombreuses villes des principautés voisines, dont Mons, Nivelles, Maubeuge et Valenciennes. Des événements marquants génèrent des initiatives particulièrement appuyées : à Dinant, en 1480, la restauration des privilèges de la ville après les années de fer qui ont vu sa destruction, donne lieu à une procession solennelle à la Pentecôte ; le 17 mai 1506, c'est l'annonce du débarquement de Philippe le Beau en Espagne, au terme d'un voyage mouvementé et périlleux, qui motive procession et feux de joie.

En connexion étroite avec le culte, des jeux processionnels sont mis sur pied. Deux d'entre eux ont survécu jusqu'à nos jours. Dans le sillage de la procession instaurée en 1349 à l'occasion de la Grande Peste, le combat montois de saint Georges et du dragon fusionne des thèmes légendaires et trouve son origine dans des représentations, par les membres d'une confrérie qui lui est vouée, de scènes de la vie du saint, attestées depuis le milieu du *xv*^e siècle. Le combat de David contre Goliath s'inscrit pour sa part dans la procession paroissiale d'Ath, rehaussée de groupes figuratifs dans le deuxième quart du même siècle.

Projet de Règlement provision-
nel pour La Société Patriotique instituée
à Namur, par Monsieur le Vicomte -
De Sandrouin Et De Villers Sur Sesse,
Seigneur de Genimont, Wigniez, Baron &c &c
Chambellan-actuel de Sa Majesté L'Empereur
Et de L'Imperatrice Reine Apostolique:
Grand Maieur de La Ville et Banlieu de -
Namur.

Les assemblées de la Société
patriotique actuellement
composée de cent et un sous-
crivants commenceront à
avoir lieu le 3^e janvier 1780
dans la maison de résidence
de Nicolas Pierart, où il y
aura à l'usage des associés -
Seulement deux Salles au rez
de chaussée et deux chambres
au dessus avec un jeu de Billard.

Règlement provisionnel
de la Société patriotique
de Namur, 1779

La Société offre à ses
membres lecture des
gazettes, bibliothèque,
rafraichissements, salles
de jeux. En 1794, elle
compte à peine plus
d'adhérents que lors de
sa fondation quinze ans
plus tôt. Ils sont alors 126,
presque exclusivement des
bourgeois. Les nobles sont
au nombre de dix-huit et les
ecclésiastiques de quatre.

Namur, Archives de l'État,
Ville de Namur, 1^{ère} section, n° 281

DE LA RENAISSANCE AUX RÉVOLUTIONS

BRUNO BERNARD
CLAUDE BRUNEEL

LE CONTEXTE GÉOPOLITIQUE

Quatre entités politiques, aux possessions souvent enclavées, se partagent le territoire wallon. Provenant de l'héritage bourguignon de Charles Quint, l'essentiel du Hainaut, du Brabant wallon, du Namurois et du Luxembourg, ainsi que les régions de Limbourg et d'Aywaille, appartiennent aux Pays-Bas habsbourgeois, « espagnols » de 1515 à 1702, « autrichiens » en 1714, après la guerre de Succession d'Espagne. Gouvernés depuis Bruxelles par un gouverneur général souvent apparenté aux Habsbourg et assisté de trois conseils que peuplent aristocrates et hauts fonctionnaires locaux, les Pays-Bas jouissent d'une certaine autonomie. La centralisation ira croissant, au détriment des institutions locales et régionales (états et conseils de justice des principautés). Les États généraux ne sont plus réunis après 1634. Terre d'Empire, la principauté de Liège, elle, s'étend du comté de Looz jusqu'à Charleroi et Chimay, englobant une partie du Hainaut et du Namurois. L'évêque et prince, issu à partir de 1581 de la maison de Bavière, est élu par le chapitre cathédral de Saint-Lambert. Assisté d'un « conseil privé », il doit tenir compte de l'avis des trois états, où siègent notamment les vingt-trois « bonnes villes », dont onze wallonnes depuis l'élévation de Verviers en 1651. Au sud, le petit duché liégeois de Bouillon sera obtenu, en 1678 à Nimègue, par Louis XIV qui le confiera aux comtes de La Tour d'Auvergne. À l'est, la principauté abbatiale de Stavelot-Malmedy, gouvernée par un supérieur commun aux deux monastères, relève du Saint-Empire. En 1795, la France annexe l'ensemble de ces régions, qui seront divisées en neuf départements.

L'ÉGLISE ET L'ÉTAT

Au sortir du Moyen Âge, l'Église subit nombre de critiques justifiées. L'humanisme « catholique » est soucieux de mener les réformes à l'intérieur même de l'institution. La volonté de renouveau se traduit dans les décrets du concile de Trente (1545–1563). Le second courant, séparatiste, met en concurrence le luthéranisme, l'anabaptisme¹ et le calvinisme, plus répandu dans les différentes classes de la société. La répression sévère instaurée dans les Pays-Bas par Charles Quint se durcit encore sous Philippe II. En 1566, la furie iconoclaste² gagne la région de Tournai et le Hainaut. L'intransigeance du roi conduit à une guerre de religion doublée d'un grave conflit politique. L'émigration des dissidents, dès 1540, les conduit à fonder des Églises wallonnes en Angleterre, dans les Provinces-Unies et en Allemagne.

L'Église sort matériellement et moralement affaiblie des troubles, l'État lui aussi doit restaurer son autorité. Les deux pouvoirs collaborent dans l'intérêt commun. Le règne des archiducs



Ex-voto déposé en 1644
dans la chapelle
Notre-Dame de Bon
Vouloir à Havré
Panneau, 61 x 35 cm

L'intercession de la Vierge
a permis la guérison de
l'enfant représenté sur
le tableau. Il était affecté
d'une hernie depuis
la naissance.

LA PROCESSION DE MONS ET LE LUMEÇON

Le combat du Lumeçon s'inspire des mystères médiévaux destinés à évoquer la vie et les gestes d'un saint. À l'origine, le jeu était exécuté par les membres de la confrérie de Saint-Georges, qui date du XIV^e siècle. Ils prenaient part à la procession, précédés d'un groupe évoquant la victoire de leur saint patron sur un dragon. La légende évolue en 1723, sous l'influence, semble-t-il, du récit de Gilles-Joseph de Boussu, historien local, échevin et membre des États de Hainaut :

« Ce Gilles de Chin fut un des plus valeureux seigneurs du païs; il terrassa d'un coup de lance un lion qui venoit tout rugissant fondre sur lui. Il tua [en 1133] un dragon qui désoloit cette province, & dont la tanière étoit dans les fonds de VVasmes, à une lieue

& demie de Mons. Cette victoire est d'autant plus véritable et memorable, que la tête de ce monstre effroiable est encore aujourd'hui conservée avec soin dans la Tresorerie des Chartres du Païs. [...] »

En mémoire de cette victoire signalée, on porte à la procession solennelle qui se fait le jour de la Très-Sainte Trinité, la figure d'un dragon entouré de plusieurs cavaliers qui représentent le valeureux Gilles de Chin, avec sa suite, que la corruption du langage, ou plutôt l'ignorance du peuple qui tourne ce mystère en ridicule, appelle les *Chins-Chins* ».

Gilles-Joseph de Boussu, *Histoire de la ville de Mons, ancienne et nouvelle*, Mons, 1725, pp. 40-41.

Albert et Isabelle (1598–1633) marque le temps fort de la Contre-Réforme. Les évêques ouvrent des séminaires, veillent à la moralité du clergé et au respect de la discipline. Catéchiser est une priorité. Des missions d'évangélisation, assurées surtout par les jésuites, investissent les campagnes pour épauler le clergé paroissial.

La piété s'exalte à la faveur de processions qui n'excluent pas l'accueil d'éléments extérieurs, tels des géants. Ces cortèges dévots rassemblent clergé et autorités civiles, confréries, corporations de métier et, à la suite, le peuple de Dieu. Ces manifestations de l'Église triomphante renforcent la cohésion de la communauté. Le culte de la Vierge et des saints est largement entretenu. Lors de pèlerinages très courus, les fidèles invoquent le ciel pour mettre fin à leurs maux. Le catalogue des saints thérapeutes est long et varié.

L'encadrement des masses se marque aussi par l'enrôlement dans les confréries. Le contrôle de la pratique religieuse et des comportements déviants est strict. La chasse aux sorcières, un phénomène européen, frappe surtout les campagnes, les humbles, les personnes mal intégrées. Le temps fort en Wallonie se place entre 1586 et 1636.

La reconquête catholique est appuyée par des ordres religieux en pleine expansion. Les jésuites en sont les plus remarquables artisans. Actifs dans tous les milieux de la société, ils sont introduits à la tête de l'État. Après 1650 toutefois, l'élan s'essouffle. La controverse janséniste³ oppose les partisans de la théologie de la grâce et du rigorisme à leurs adversaires, plus indulgents à l'égard de la faiblesse humaine. Ceux-ci se regroupent autour de la Compagnie de Jésus. La querelle, théologique au départ, gagne rapidement la société civile, qu'elle divise profondément. Elle ne prend officiellement fin qu'aux environs de 1730.

Vers 1750 s'établissent de nouvelles relations entre l'Église et un État qui veut toujours la protéger, tout en affirmant sa souveraineté. Il reprend des compétences jadis négligées, la censure des écrits, la question de la mainmorte, le contrôle de l'entrée en religion. Marie-Thérèse exécute promptement, en 1773, la suppression de la Compagnie de Jésus décidée par Clément XIV. Joseph II met fin à l'existence des couvents de contemplatifs, qu'il juge inutiles. Il suscite également l'opposition en imposant l'édit de Tolérance favorable aux protestants, la législation qui fait du mariage un contrat civil ou l'ouverture de séminaires généraux à Louvain et Luxembourg. En dépit de l'éveil d'un certain anticléricalisme, le clergé exerce toujours un ascendant considérable sur les foules. Le sursaut conservateur qu'est la Révolution belge de décembre 1789 en offre l'illustration.

LE CULTE MARIAL

« Toute la terre admire que, dans la noble province d'Hainau, Dieu ait pris plaisir d'établir le Culte de la Sainte Vierge sa Mere avec des faveurs & des graces si extraordinaires, qu'en nulle contrée du monde il n'a fait plus de Miracles pour en inspirer le [sic] devotion non pas en un lieu seul, mais en plusieurs, & un devot Pelerin, en deux ou trois heures de voyage, peut rendre ses hommages à trois ou quatre Images très miraculeuses. Celle de Chievres est au milieu de celles de Tongre & de Cambron, toutes trois peuvent se visiter & servir en trois heures de temps & de Pelerinage.

À quelques heures de là vous avez dans la même Province l'Image de *N. Dame de Hal*, fort ancien et devot Pelerinage, & deça *N. Dame d'Acre*, & l'Image de *N. Dame de Bon-Secours à Perwez*. À peu de lieues de là, *N. Dame de Grace à Cambrai*. Est-il une contrée dans le monde aussi favorisée du Ciel, aussi digne de la devotion & des Pelerinages des Devots de MARIE ? »

Histoire des miracles de Notre Dame de la Fontaine en la ville de Chievres en Hainau, 5^e éd., Bruxelles, 1684, p. 2.

Sainte Marie, priez pour nous
Gravure illustrant
l'*Histoire des miracles de Notre-Dame de la Fontaine en la ville de Chievres en Hainau*, 5^e éd., Bruxelles, 1684
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique



Dans la principauté de Liège, Érard de la Marck (1505–1538) doit lui aussi faire face aux déficiences de son clergé et à la montée de la Réforme. La création des nouveaux évêchés aux Pays-Bas en 1559 entraîne, malgré les protestations de Robert de Berghes (1557–1564), une réduction importante de l'étendue du diocèse. En 1589, un édit confirme le catholicisme comme religion d'État. Les tenants des autres confessions disposent d'un délai pour négocier leurs biens avant de s'expatrier. Succédant au prince humaniste Ernest de Bavière (1581–1612), Ferdinand de Bavière (1612–1650) est le champion de la Contre-Réforme. Les ordres religieux bénéficient d'un essor considérable, qui accroît les rivalités avec les séculiers et les laïcs marquées par les conflits entre Chiroux et Grignoux. Sous Jean-Louis d'Elderren (1688–1694), les jansénistes impriment leur marque à la vie spirituelle. En revanche, Joseph-Clément de Bavière (1694–1723) et Georges-Louis de Berghes (1724–1743) font triompher l'orthodoxie. François-Charles de Velbruck (1772–1784) incarne parfaitement l'homme des Lumières. La maladresse du comte de Hoensbroeck (1784–1792) fait le lit de la révolution. Que de chemin parcouru de l'évêque coiffé de la mitre au prélat contraint de porter la cocarde !

Le terrain privilégié – ou non – des relations entre l'Église et l'État est évidemment l'enseignement. L'État n'intervient que très peu dans ce domaine, sinon, dans les Pays-Bas, sous les Archiducs (1598–1633) et dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Une « petite école » existe pratiquement dans chaque paroisse. Le maître – souvent le sacristain – est sous la tutelle des autorités locales et de l'Église. Seuls ceux qui peuvent payer leur écot au maître envoient leurs enfants à l'école. À la campagne, les cours s'interrompent de Pâques à la Toussaint pour les travaux agricoles. Il en est de même en cas de guerre ou d'épidémie. En ville, écoles communales et privées se font concurrence, sous la surveillance d'un « écolâtre », souvent ecclésiastique. Hommes et femmes un peu instruits peuvent ouvrir une école et vivre de leur enseignement. Au programme : lecture, écriture et catéchisme ; en ville s'y ajoute souvent le calcul. Les filles fréquentent plutôt les écoles de dentellières, parfois tenues par des béguines ; on y apprend aussi les rudiments de la lecture et de l'écriture. Des « écoles du dimanche » paroissiales enseignent gratuitement la lecture aux plus pauvres. Malgré ce réseau assez dense, à peine trois quarts des hommes et deux tiers des femmes savent plus ou moins lire et écrire à la fin de l'Ancien Régime.



Anonyme, *François-Charles de Velbruck*, 1772 (?)

Huile sur toile, 278 x 178 cm (cadre inclus)

Soucieux d'assurer l'égalité de tous devant l'impôt, François-Charles de Velbruck (r. 1772–1784), surnommé le prince des Lumières à Liège, fut en butte à l'hostilité des ordres privilégiés. Il fut plus heureux dans la réalisation de ses projets en matière d'instruction et de développement des arts et des lettres.

Collection privée

Façade méridionale du palais des princes-évêques de Liège

Détruite en 1734 par un incendie, elle fut reconstruite en style néo-classique sous l'impulsion de Georges-Louis de Berghes (1724–1743) et des États, par l'architecte J.-A. Anneessens.

LES COLLÈGES

La Compagnie de Jésus (1540) ouvre fin XVI^e-début XVII^e des collèges de garçons dans toutes les villes wallonnes : Liège, où il supplante celui des Frères de la Vie commune et dépassera le millier d'élèves, mais aussi, Huy, Namur, Dinant, Luxembourg, Mons, Nivelles, Ath, Tournai, etc. L'enseignement y est gratuit, mais les élèves les plus modestes, qui doivent travailler, ne terminent pas tous leur scolarité. Au collège, on ne parle que le latin. L'enseignement est orienté essentiellement vers l'étude des classiques (dont le grec) et de l'Antiquité. On cultive l'éloquence, le théâtre à thème religieux ou antique, parfois agrémenté de ballets, on organise processions et cavalcades. Fin XVII^e, la concurrence des augustins (Huy, Bouvignes, Binche...), des oratoriens (Thuin, Soignies, Visé...) et des récollets (Chimay, Ciney, Verviers...), à la pédagogie plus moderne, est plus vive. Guerres et épidémies se succèdent, et la population des collèges jésuites diminue. À Mons (collège de Houdain, 1545) et Binche (1570), les collèges municipaux ont du succès. Après la suppression, en 1773, de la Compagnie, des collèges publics « thérésiens », gérés par des ecclésiastiques, les remplacent aux Pays-Bas, le plus célèbre étant celui de Herve. Dans les « écoles françaises », tenues surtout par les ursulines, visitandines et sœurs du Saint-Sépulcre, l'on enseigne les rudiments aux filles, ainsi que les travaux manuels, la musique et les bonnes

Collège des Jésuites, Namur

Fondée en 1540 par Ignace de Loyola, la Compagnie est, jusqu'à sa suppression en 1773, le fer de lance de la reconquête des âmes face à la Réforme protestante. À Namur, c'est en 1610 qu'est créé le collège des Jésuites, attenant à l'église Saint-Loup, dans l'actuelle rue du Collège. Il deviendra « Collège royal » en 1777.

Collège thérésien de Herve

L'actuel « Collège royal Marie-Thérèse » a été fondé en 1777 par le gouvernement des Pays-Bas autrichiens, suite à la suppression en 1773 de la Compagnie de Jésus, qui assurait jusqu'alors la majeure partie de l'enseignement secondaire en Wallonie. Ce fut, pour les pouvoirs publics, l'occasion de prendre en main la formation des jeunes gens après que la Compagnie de Jésus eut dominé l'enseignement en Wallonie pendant plus de deux siècles.



manières. À Liège, Velbruck s'attellera à la modernisation de l'enseignement et rédigera un *Plan d'éducation pour la jeunesse du pays de Liège*. Son objectif n'est plus seulement religieux mais aussi social.

L'UNIVERSITÉ

Après l'échec, en 1530, d'un projet d'université à Tournai, le monopole de Louvain (1425) n'est brisé qu'en 1562 par l'université de Douai, qui recrute notamment en Hainaut et en Namurois jusqu'à l'annexion de la ville à la France, en 1668. Période de déclin pour beaucoup d'universités, les Temps modernes voient l'enseignement devenir routinier et conservateur, aux mains de professeurs parfois incompétents ou corrompus. En 1617, les Archiducs tentent de rompre avec cette médiocrité en édictant un nouveau règlement. De 1754 à 1783, le commissaire royal Patrice-François de Neny s'attache, malgré les résistances des ultramontains, à introduire à Louvain un enseignement plus conforme aux vues régaliennes des autorités et ouvert aux sciences et à l'histoire. À partir de 1570, seules les universités dépendant de la

couronne espagnole et la *Sapienza* de Rome sont autorisées aux sujets des Pays-Bas. Louvain et Douai forment donc la quasi-totalité des élites wallonnes. Toutefois, Liégeois et autres Wallons fréquentent aussi l'université des jésuites à Pont-à-Mousson (les Luxembourgeois surtout), quelques grandes universités européennes (Paris, Orléans, Montpellier, Padoue) et, à partir du xvii^e siècle, Trèves et Cologne. Les tentatives liégeoises d'ouvrir une université à partir de 1560 échoueront jusqu'à la Révolution, en raison de l'opposition de l'Université de Louvain. Le collège des Jésuites anglais transformé en académie sera l'amorce de la future université.

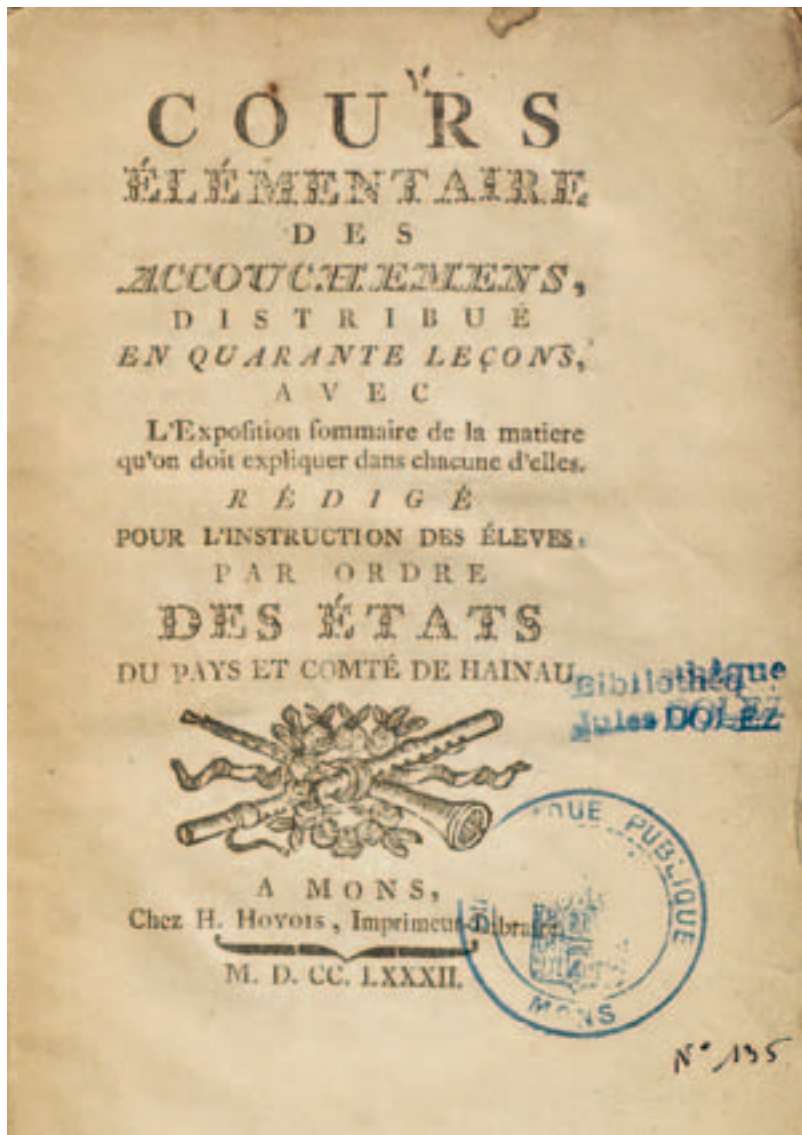
Le corporatisme sévit parfois. En 1614, effrayés par la concurrence d'universités plus avancées (Montpellier, Paris, Padoue), les médecins obtiennent que seuls leurs confrères diplômés d'universités « espagnoles » soient habilités à exercer. Signalons que le folklore étudiant n'est pas inconnu et que la célébration, dans sa ville et son collège d'origine, du *primus* de Louvain, le premier du concours général de philosophie à la faculté des Arts, donne matière à réjouissances et libations dont *L'Encyclopédie* elle-même se fait l'écho. Enfin, un enseignement technique supérieur existe aussi, au sein des différents métiers, tandis que sages-femmes et apothicaires voient leur formation renforcée dans la seconde moitié du xviii^e. Les chances de recevoir une éducation minimale ou soignée témoignent de la différence de statut de chacun en fonction de sa place dans la société.

Cours élémentaire des accouchemens, 1782

Les États provinciaux du Hainaut, suivis en 1781 par leurs homologues de Namur, ouvrent dans quelques villes du comté des cours publics gratuits pour la formation des accoucheuses. Le chirurgien montois Henri Capiamont a rédigé ce manuel à l'intention des élèves. Université de Mons (UMons)

L'apprentissage de la lecture, œuvre attribuée à Louis Dreppe (1739-1782) d'après une composition de Léonard Defrance (1735-1805) Sanguine, 15,6 x 15,7 cm

Si la lecture est assurément la base de l'enseignement primaire, la grammaire et l'écriture n'en sont pas toujours le complément obligatoire pour les classes populaires. Ici, une vieille femme, sans doute la directrice d'une de ces écoles privées, qu'il était loisible à chacun d'ouvrir, fait lire un ouvrage à l'un de ses élèves. Cabinet des Estampes et des Dessins de la Ville de Liège



**Le Palais Curtius, Liège,
1600-1605**

Cette demeure patricienne fut construite entre 1600 et 1605 pour le marchand et industriel liégeois Jean De Corte (1551-1628), qui a latinisé son nom en Jean Curtius. Il s'agit de l'exemple le plus représentatif de l'architecture Renaissance dans la région mosane.



LA VIE SOCIALE

Tous n'ont pas les mêmes droits, ne sont pas assujettis aux mêmes impôts, ne ressortissent pas aux mêmes tribunaux. Nobles, ecclésiastiques et, en ville, les maîtres des métiers jouissent d'un statut privilégié. En outre, que ce soit par naissance, mariage, résidence, achat, ou en raison de services rendus, être « bourgeois » d'une cité offre, moyennant résidence permanente, privilèges judiciaires et avantages fiscaux.

En ville, les rues sont étroites et sombres, pas toujours pavées. La plupart des maisons sont à colombages, les hôtels des riches en briques, recouverts de tuiles ou d'ardoises. À la campagne, les maisons en moellons sont nombreuses, mais bois, torchis – couvert d'ardoises à Stavelot – et toits de chaume dominant. La grosse bâtisse féodale fait place au château de plaisance rectangulaire, de style classique, avec parc et jardins. Dès la fin du ^{xvii}^e, les préoccupations d'hygiène, de circulation, de protection contre l'incendie, d'esthétique impliquent plan géométrique et rues plus larges. On commence, dans la seconde moitié du siècle suivant, à installer éclairage public et égouts, mais de nombreuses activités polluent la cité : boucheries, tanneries, teintureriers ou distilleries. Chez les nobles et les bourgeois, vitres, lustres, carrelage, parquet, tapis, lambris de bois ou, à l'espagnole, de cuir doré, couloirs, lieux d'aisance, braseros améliorent le confort, tandis que les pièces se spécialisent (salle à manger, bibliothèque), que des meubles plus pratiques (armoires, commodes, scribans) et plus raffinés (à Liège, chêne finement sculpté aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e) remplacent les coffres, et que divers objets de luxe (horloges, miroirs, tableaux) témoignent du statut du propriétaire. Le reste de la population vit dans des maisons mal éclairées (papier huilé aux fenêtres, chandelles), aux murs presque nus, sans étage, à pièce parfois unique. L'épouse cuisine accroupie dans l'âtre, foyer aussi de sociabilité à la chaleur réservée en priorité aux vieillards, aux femmes enceintes et aux malades.

On se marie entre soi. Si le mariage, sacrement religieux, est possible dès la puberté, des motifs économiques et contraceptifs le repoussent jusque vers vingt-cinq/trente ans, cet âge

**Buffet à deux corps,
vers 1750
Chêne**

Richement sculpté,
le meuble liégeois, dont
le musée d'Ansembourg
à Liège recèle de très
belles pièces, connaît au
xviii^e siècle une véritable
efflorescence.
Liège, Musée d'Ansembourg



**Cruche avec frise
centrale montrant des
dances de paysans,
seconde moitié du
xiv^e siècle
Grès**

Du xv^e au xix^e siècle,
Raeren, ville appartenant au
duché de Limbourg, exporte
ses grès dans toute l'Europe
du Nord.
Musée de la Poterie de Raeren



**Verre à serpent à la
manière de Venise,
xvii^e siècle
Verre, 29 cm**

Avant que la verrerie haut
de gamme ne se développe
en Wallonie – notamment,
au xix^e siècle, en Hainaut
et à Liège –, on importe
principalement ces produits
de luxe de Venise, ou plus
exactement de l'île voisine
de Murano, qui est un des
grands centres verriers
européens des Temps
modernes.
Liège, Grand Curtius



diminuant après 1750. La fécondité étant quasi naturelle, les enfants sont très nombreux, malgré une mortalité infantile élevée. Ils sont souvent mis au travail dès l'âge de sept ans, parfois comme domestiques. Les familles sont recomposées en raison du décès de jeunes adultes. Un ménage moyen compte cinq personnes, mais l'on rencontre aussi des célibataires et des familles élargies regroupant trois générations, car les plus âgés comptent sur la solidarité des plus jeunes pour subsister. Cette subsistance repose toujours sur les céréales (pain d'épeautre trempé dans une soupe, bouillies, «bouquettes» liégeoises de sarrasin) qui représentent

Léonard Defrance,
La pauvreté,
 vers 1775-1795
 Gravure, 19,7 x 23,5 cm
 Cette scène d'intérieur
 de Léonard Defrance
 (1735-1805) témoigne du
 sort pénible des classes
 populaires. L'un des
 plaisirs de cette vie humble
 consistait à se réunir autour
 du feu pour passer
 les soirées.
 Cabinet des Estampes et des
 Dessins de la Ville de Liège



les trois quarts du budget populaire. La pomme de terre apparaît au début du XVIII^e en Luxembourg, Namurois et Brabant wallon, et se répand en Hainaut après la grande famine de 1740. Le pain de froment est réservé aux classes aisées, mais les pains d'épices sont relativement courants. La bière est la boisson la plus consommée; elle entre aussi dans de nombreuses préparations. L'eau-de-vie, ou «brandevin», fait des ravages dans le peuple à partir du XVII^e siècle, alors que le vin est un luxe, consommé dans des verres parfois importés de Venise. Les boissons coloniales – café, thé, chocolat – passent au XVIII^e de la pharmacopée à la consommation de plaisir. Le café l'emporte dans le peuple, thé et chocolat restant l'apanage des classes aisées. Dès le XVII^e siècle, le tabac, qu'on prise dans les milieux privilégiés, est fumé dans des pipes en terre cuite dans les cabarets.

Le statut social se marque notamment au travers de l'habillement. Si les tissus à base de laine – Verviers devient une grande cité lainière au XVIII^e – sont les plus répandus, le velours, la soie, le coton (au XVIII^e) sont appréciés des couches aisées. Au sein du peuple, les vêtements sont recyclés. Les plus riches suivent la mode, d'abord espagnole fin XVI^e: vêtements noirs, fraises blanches, quelques accessoires de couleur. Au XVII^e, une mode française baroque – couleurs plus vives, larges chapeaux – lui fait concurrence, avant que les styles Louis XIV et Louis XV ne l'emportent finalement: perruque, gilet, cravate de dentelles pour les hommes; robe à paniers pour les femmes. Ces promeneurs élégants sont gênés par la vue des malheureux, infirmes et mendiants. En effet, la mendicité et le vagabondage demeurent une plaie profonde. Malgré les échecs du XVII^e siècle, l'idée d'ouvrir des maisons de correction ou des hôpitaux généraux refait surface. François-Joseph Taintenier, échevin d'Ath, dénonce dans son *Traité sur la mendicité* le voisinage dans le même établissement de condamnés et de simples pauvres mis au travail. Sous la pression des philanthropes, le gouvernement de Bruxelles dissocie les réformes de l'assistance et du système pénal. À Liège aussi, partisans et adversaires s'affrontent au nom de principes humanitaires. Jacques de Heusy émerge du débat en s'inscrivant dans le courant philosophique du temps.



Avis au peuple sur sa santé, 1763

Cet ouvrage de vulgarisation du médecin suisse Samuel Tissot (1728–1797) est un best-seller de l'époque des Lumières. Il a été l'objet de nombreuses éditions et contrefaçons.

Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres

Henri-Joseph Godin, La promenade de sept heures à Spa, vers 1780
Gravure, 21 x 24 cm

C'est la promenade publique la plus fréquentée par les curistes. Créée en 1758, elle est ainsi nommée car ce n'est qu'à partir de cette heure-là qu'on y jouit de la fraîcheur de l'air à la belle saison.

Collections artistiques de l'Université de Liège

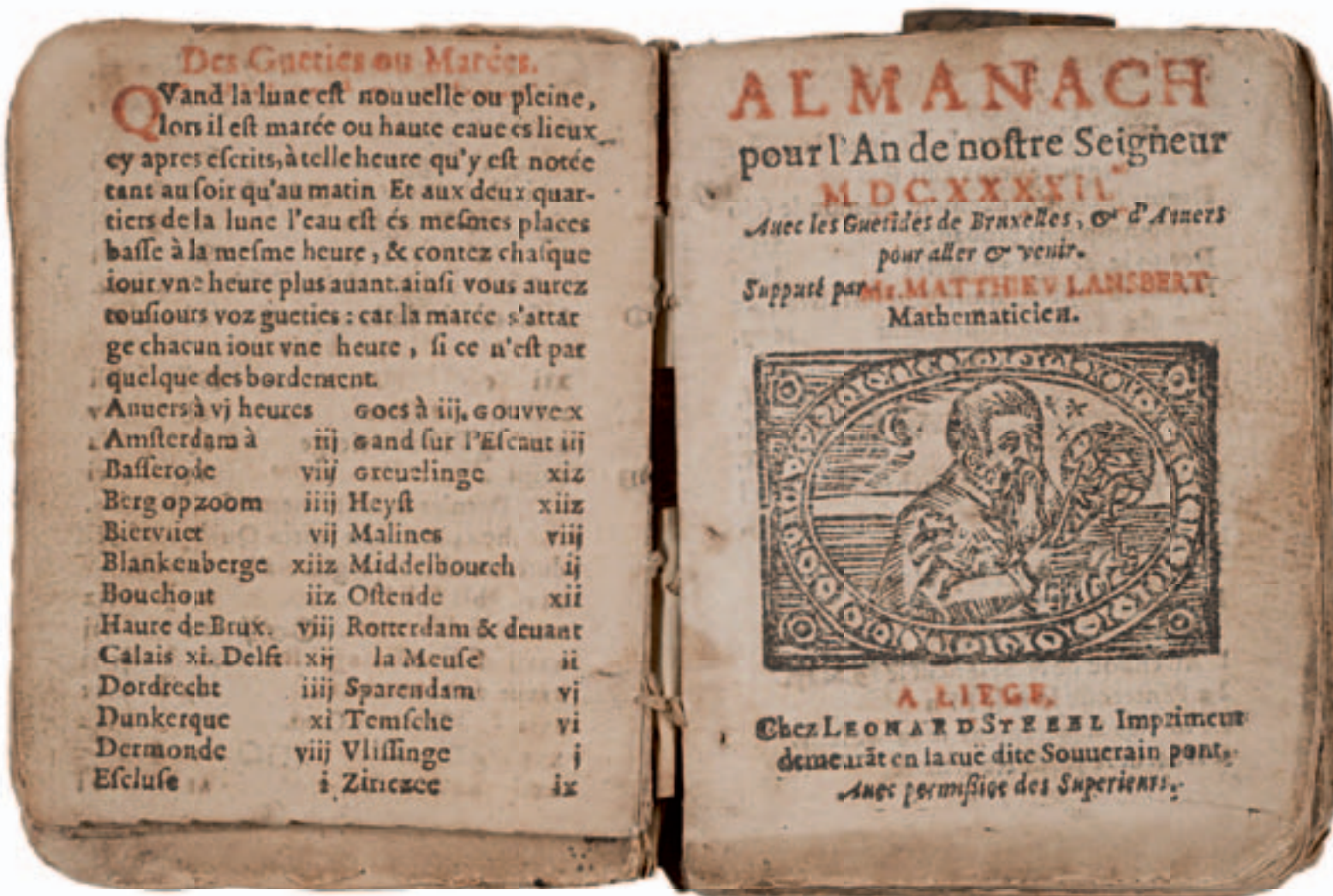
LA SANTÉ ET LES SCIENCES

La santé demeure une affaire privée. Les pouvoirs publics n'interviennent, trop tard, qu'au nom du devoir de police. La peste sème la terreur jusqu'en 1667–1670. Les maladies liées au manque d'hygiène et aux eaux polluées sévissent périodiquement. La variole prélève un lourd tribut, surtout dans l'enfance. Le commun recourt rarement aux soins du médecin ou du chirurgien-barbier. Le fossé est culturel avant d'être pécuniaire. Le bon peuple est plus réceptif au babil du charlatan qui sait lui parler. L'aristocratie et la bourgeoisie urbaine sont plus attentives à leur santé. Les courants qui parcourent l'Europe des Lumières trouvent quelques échos dans nos régions. En l'absence du vaccin⁴, l'inoculation préventive de la variole vise à protéger le patient d'éventuelles attaques plus graves. En dépit des polémiques, les médecins Jean-Philippe et Robert de Limbourg, de Theux, appliquent le procédé dès 1757. L'art des accouchements est souvent abandonné à des matrones. Les États provinciaux du Hainaut (1776–1778) et de Namur (1781) ouvrent dès lors dans quelques villes des cours publics gratuits. Le succès est mitigé car les communautés locales rechignent à supporter les frais de subsistance de leurs élèves. L'inquiétude à propos des signes certains de la mort s'exprime alors sous trois formes : le traitement de l'asphyxie, le danger des enterrements précipités et la prise en charge des noyés. À la suite de Paris, Tournai (1772) et Liège (1777) légifèrent sur ce dernier point. Enfin, Spa symbolise dans toute l'Europe les bienfaits du thermalisme mondain.

La multiplication des collections d'histoire naturelle et des cabinets de physique témoigne d'un intérêt scientifique croissant. Mons, Tournai, Liège ou Verviers comptent des amateurs éclairés. L'électricité et l'optique répondent particulièrement au goût du temps. Les expériences et démonstrations publiques suscitent la curiosité, voire l'émerveillement lorsqu'une montgolfière prend son envol à Liège en 1786.



Michel Natalis,
frontispice de l'*Histoire
de l'Église de Liège* par
Barthélemy Fisen, 1642
Collections artistiques
de l'Université de Liège



Almanach Mathieu Laensbergh, année 1642

Dit aussi « Almanach de Liège », le Mathieu Lansbert (plus souvent Laensbergh) célèbre dans toute l'Europe, y paraît annuellement de 1626 à 1792. Les auteurs en sont inconnus. Éléments essentiels de la culture populaire, les almanachs contenaient notamment des prévisions astrologiques, des conseils de médecine populaire et des récits anecdotiques ou merveilleux.

Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres

LE MOUVEMENT DES IDÉES

Même si Mons ou Namur connaissent également quelque efflorescence, Liège est le principal foyer culturel wallon. Au *xvi^e* siècle, humanistes et érudits, membres de la « République des lettres » européenne, ont des liens étroits avec des confrères étrangers – français, italiens, hollandais – dont Érasme n'est pas le moindre. Le principat d'Érard de La Marck (1505–1538), point culminant de cette période, voit l'humaniste italien Jérôme Aléandre (1480–1542) passer du service du roi de France à celui du prince-évêque, puis à celui du pape. En sens inverse, l'humaniste arlonais Barthélemy Latomus (1485–1570), autre ami d'Érasme, est professeur à Fribourg, Trèves, Cologne et Louvain, docteur en droit de Bologne, et termine sa carrière au Collège de France. L'arlonais Jérôme de Busleyden, ami d'Érasme, lègue l'argent nécessaire à la fondation du *Collegium trilingue* (latin, grec, hébreu) à Louvain. Il s'essaie lui aussi à des poèmes dans le latin épuré de la Renaissance. Sous l'influence des jésuites, cet intérêt pour la langue classique résiste à la concurrence du français jusqu'au milieu du *xvii^e* siècle. Le père Jean Bolland publie en 1643 les deux premiers volumes des *Acta sanctorum*. Le courant historiographique s'illustre à Liège dans les œuvres d'ecclésiastiques, dont Jean Chapeauville (1551–1617) et les jésuites Barthélemy Fisen (1591–1649) et Jean Érard Foullon (1619–1668). Le poète et érudit tournaisien Louis des Masures (v. 1515–1574) fait, lui, carrière au service des ducs de Lorraine, puis du roi de France. Indice, toutefois, que la Wallonie est plutôt un réceptacle qu'un



Jean-Baptiste Simons,
 Scène de chasse à
 Mariemont, 1777
 Huile sur toile,
 125 x 260 cm

Le château de Charles de
 Lorraine à Mariemont,
 façade sud côté jardin.
 Morlanwelz, Musée royal de
 Mariemont

foyer de culture, l'imprimerie ne s'y implante que tardivement, comme l'analysera Carmélia Opsomer. Au xviii^e siècle, les relations tendues de l'Espagne avec la France, et la menace protestante au Nord, provoquent une relative fermeture aux influences extérieures des terres de profonde catholicité que sont les Pays-Bas espagnols et la principauté de Liège. Contre-Réforme et lutte contre le jansénisme forment le cadre de la vie culturelle en Wallonie. Imprimé à Liège, l'almanach dit *de Mathieu Laensbergh* (qui paraîtra de 1626 à 1792), également diffusé en France, entretient la crédulité populaire. En 1649, Pierre Hugonet fonde à Bruxelles la principale gazette de nos régions, *Le Courrier véritable des Pays-Bas*, qui devient *Relations véritables* après 1650. Mais, comme la plupart de ses successeurs, ce journal est soumis à une étroite censure et il faudra attendre la veille de 1789 pour qu'une réelle liberté d'expression se fasse jour, à Liège comme dans les villes wallonnes, à travers une floraison de journaux éphémères et de pamphlets politiques.

Le siècle des Lumières est, surtout dans sa seconde moitié, en Wallonie, une période de changements même s'il ne touche que des cercles restreints. La société demeure imprégnée, extérieurement au moins, des valeurs religieuses. En témoignent, dans les testaments, les invocations à la cour céleste, les demandes de messes et les legs pieux. Tout aussi révélateur est l'attachement à une sépulture dans l'église paroissiale, à l'instar des nobles. Des signes discrets d'un anticléricalisme mesuré percent. Certains dénoncent la prolifération des ordres mendiants qui privent l'agriculture de bras. Comme en France, le célibat est mis en cause. Le mariage tardif, qui a pour conséquence une moindre natalité, est considéré comme une autre entrave au développement de la population. Or, c'est elle qui donne sa grandeur à un État!

Dans la vie sociale, chacun se limite à fréquenter les gens de sa condition. Ce comportement trouve sa justification au plus haut niveau de l'État. Ainsi, la chasse est strictement

réservée aux nobles. Ce privilège leur procure «des amusemens et exercices convenables à leur estat». Au contraire, les paysans y contractent «un dégoût pour le travail, qui les entraîne dans la débauche et le dérèglement», affirme une ordonnance de 1755 en Hainaut. Une ségrégation analogue frappe le théâtre. Dans les grandes villes, il est jugé contribuer à contenir une jeunesse oisive, favoriser le commerce et attirer les étrangers. Ainsi, en 1780, Mons, Namur, Tournai, Luxembourg, Liège, Spa et Verviers disposent d'une salle. Au contraire, dans les bourgs et les campagnes, les représentations sont généralement défendues. Ainsi, à Lessines, depuis 1762 au moins, la jeunesse jouait dans une grange des comédies de Molière et quelques tragédies de Voltaire ou de Corneille. L'interdiction, en 1786, se fonde sur l'inutilité sociale. Le théâtre détournerait les ruraux de leur travail. Ces arguments s'inscrivent dans le fil de l'édit de 1786 fixant toutes les kermesses des Pays-Bas au même jour de l'année.

Le contrôle étroit n'empêche pas l'épanouissement de nouvelles formes de sociabilité au XVIII^e siècle. Certes, les chambres de rhétorique ne poursuivent leurs activités qu'avec un certain essoufflement. Les serments d'archers et d'arbalétriers rivalisent dans le tir de l'Oiseau, juché au sommet d'une perche. Le soir de la fête, les «fusées d'air» illuminent le ciel tout comme elles éclairent les parcs de la noblesse. La réception à Belœil de Charles de Lorraine (1712-1780), beau-frère de l'impératrice Marie-Thérèse et gouverneur général des Pays-Bas autrichiens, par le prince de Ligne, en 1749, unit les amusements de cour, comédie, bal et chasse. Une mascarade orientale où les uns s'habillent à la turque, les autres à la chinoise ravit l'assemblée. Des concerts égaient aussi les demeures nobles. La mode des salons littéraires séduit la marquise du Pont d'Oye, maîtresse de forges, qui entretient une petite cour d'écrivains français.

LA FRANC-MAÇONNERIE

Le signe annonciateur d'un changement a sans doute été la création, en 1721 à Mons, d'une première loge maçonnique, *La Parfaite Union*. Cette société philanthropique et égalitaire -nobles, ecclésiastiques et bourgeois soucieux pour certains de promotion sociale s'y côtoient - promotrice de la tolérance et du progrès, essaime à Tournai et ouvre, à Mons, trois autres «ateliers». Le maçon wallon le plus célèbre est le prince Charles-Joseph de Ligne. Le pape ayant condamné la maçonnerie en 1738, Namur ne suit qu'en 1767 et, à Liège, il faut attendre 1770. L'édit de Joseph II de 1786 marquera un temps d'arrêt dans les Pays-Bas. Par contre à Liège, le prince-évêque François-Charles de Velbruck (1772-1784), sans doute lui-même initié, protège la création de deux nouvelles loges liégeoises, en 1775 et 1777, et d'une autre à Spa (1777).

Édit de Joseph II sur la franc-maçonnerie, 9 janvier 1786
Par cet édit, la franc-maçonnerie, implantée depuis les années 1730 dans les Pays-Bas autrichiens, se voit pratiquement contrôlée par le pouvoir: seules trois loges sont désormais autorisées à Bruxelles, la maçonnerie étant interdite dans toutes les autres villes des Pays-Bas. Les protestations du marquis de Gages, d'origine montoise, grand-maître en Flandre, en Brabant et dans le Hainaut, n'y feront rien. Bruxelles, Musée belge de la Franc-maçonnerie



Fréquentée par toute l'aristocratie européenne, Spa est un vecteur de pénétration des Lumières en principauté. En 1781, l'abbé Raynal, célèbre auteur français poursuivi pour son *Histoire des deux Indes*, y rencontre l'empereur Joseph II, despote «éclairé» des Pays-Bas autrichiens.

Les bibliothèques aristocratiques et bourgeoises se remplissent d'ouvrages des Philosophes français. Les imprimeurs liégeois tels Bassompierre, Plomteux ou Desoer et bouillonnais – la *Société typographique* est créée par Pierre Rousseau en 1768 – impriment plusieurs journaux «avancés». En 1756, le Toulousain Pierre Rousseau fonde à Liège le *Journal Encyclopédique* (1756–1793), avant de s'installer à Bouillon en 1760. Paraissent à Liège, à partir de 1772, *L'Esprit des journaux* ou encore, en 1785, le *Journal général de l'Europe*. Ces trois périodiques – qui ont pour principal adversaire le *Journal historique et littéraire* (1773–1794) publié à Luxembourg, puis à Liège, par le jésuite François-Xavier de Feller – ont une diffusion plus européenne que locale. La presse française est présente dans les «cabinets de lecture» des grandes villes wallonnes, où se créent des sociétés savantes, telle la Société patriotique de Namur (1780). En 1779, Velbruck fonde à Liège la Société libre d'Émulation, sur le modèle des académies. Elle compte 154 membres en 1783, dont 39 ecclésiastiques. Une bibliothèque et des cabinets de lecture et de physique y sont adjoints. Quelques érudits wallons sont, eux, membres de l'Académie «thérésienne» de Bruxelles (1772), dont le médecin Robert de Limbourg, de Theux, et le marquis de Chasteler, un historien hainuyer.

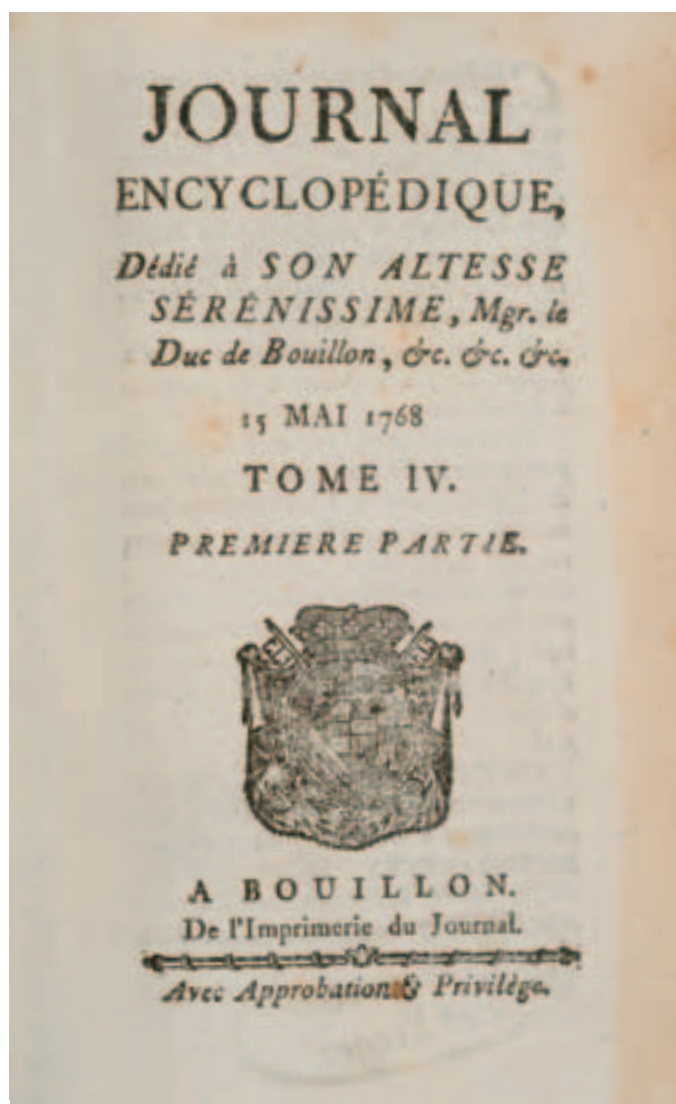
**Pierre Joseph François,
Combat des échasses
à Namur, vers 1712**

Huile sur toile, 100 x 77 cm

Certains associent cette représentation d'un combat d'échasses aux fêtes données en 1712 lors de l'inauguration de Maximilien-Emmanuel de Bavière comme comte de Namur. D'autres situent la scène en 1717, lors des festivités organisées à l'occasion de la venue du tsar Pierre le Grand. L'étendard noir et jaune est l'emblème des *Mélans*, les Namurois qui sont nés à l'intérieur des limites de l'enceinte urbaine de 1064. Le drapeau rouge et blanc est le signe de ralliement des *Avresses*, leurs concitoyens nés dans la «nouvelle» ville.

Namur, Collection de la Société archéologique, Musée de Groesbeek de Croix

**Journal Encyclopédique,
Bouillon, 15 mai 1768**
Créé à Liège en 1756, le *Journal Encyclopédique* du Toulousain Pierre Rousseau, alors un des plus lus en Europe, paraît de 1760 à 1793 dans la petite principauté indépendante de Bouillon d'où il répand les idées des Lumières.
Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres





Lucas van Valckenborgh,
Fête paysanne, vers 1574
Huile sur toile

Né à Louvain vers 1530, Lucas van Valckenborgh, protestant, se réfugia à Liège. Ce tableau qui fait partie d'un ensemble de vues des bords de Meuse, dépeint une fête paysanne qui aurait eu lieu sur les hauteurs de Hermalle-sous-Huy.
Copenhague, Statens Museum for Kunst

À Liège, la Société littéraire nourrit plus modestement l'ambition de satisfaire les amateurs de billard. Les parties de dés ou de cartes sont cultivées par toutes les classes, « source de beaucoup de malheurs », dénonce, en 1725, Gilles-Joseph de Boussu⁵.

Les réjouissances au village sont, elles, scandées par le calendrier liturgique et les rythmes de la vie rurale : le jour anniversaire de la dédicace de l'église, l'arbre de mai, les feux de la Saint-Jean ou les fêtes de la moisson. La jeunesse anime aussi les bals et festins lors de noces. Pour tous, le cabaret constitue l'autre pilier de la vie locale. En dehors de la période du carnaval, le quotidien des citadins est parfois égayé par quelque imprévu. La visite d'hôtes de marque dans une ville comme Namur allie cérémonies protocolaires et divertissements. Tel le tsar Pierre le Grand en 1717, ils assistent d'un balcon au combat d'échasses ou, en bordure du bassin de la Sambre, au « combat naval ou joutes d'eau ». Le bruit du canon, le son de toutes les cloches de la ville, les arcs de triomphe, les illuminations métamorphosent alors la cité.

WATERLOO

DIMANCHE

19 JUIN 1938

À 11h



— **WALLONS** —
PARTICIPEZ EN MASSES AU XI^{ème} RASSEMBLEMENT
AU MONUMENT FRANÇAIS DE L'AIGLE BLESSÉ

Concentration à 10h15 au monument Gordon (arrêt des Tramways)
Cars et Trains spéciaux

Tous renseignements à l'Avant Garde Wallonne
215 rue Gauchemé, Bruxelles

Affiche de « la Jeanne d'Arc de Waterloo » par Lif (alias Idès Lejour), 1938

Toute construction identitaire est en quête de références à des événements du passé, parfois confondus au-delà de toute cohérence chronologique ou thématique, pourvu qu'ils nourrissent un imaginaire collectif.

Liège, Fonds d'Histoire du Mouvement wallon

LES CONTOURS D'UNE QUÊTE EN POINTILLÉ

PHILIPPE RAXHON



Carte d'identité de citoyen belge de 2^e catégorie

Animé par une dynamique défensive, le mouvement wallon a progressivement intégré le statut de minorité discriminée associé à la Wallonie au sein de l'État belge.

Liège, Fonds d'Histoire du Mouvement wallon

WALLONS, NOUS ?

La définition de l'histoire culturelle a beaucoup évolué ces dernières années, à la lumière d'une historiographie qui a connu à la fin du xx^e siècle un moment de transition entre l'histoire des mentalités, « fine pointe de l'histoire sociale », comme la qualifia Michel Vovelle, et l'histoire des représentations, qui a aujourd'hui le vent en poupe. Cette transition est un creuset, d'où a émergé une histoire culturelle conçue, selon l'historien français Pascal Ory, comme une « histoire sociale des représentations ». C'est dans cette perspective que nous allons nous inscrire en mettant en évidence l'évolution d'une histoire de la Wallonie à travers les représentations que les Wallons vont s'en faire, et les moyens dont ils vont se doter pour illustrer ces représentations en matière d'expressions culturelles, définissant une image de soi, un imaginaire collectif, dont la quête n'est pas achevée chez les Wallons. Ce pointillé identitaire est justement l'un des traits majeurs d'une posture culturelle wallonne. L'identité wallonne n'aura jamais été qu'en construction, même – et peut-être surtout – aux yeux de ceux qui voulaient la défendre. Cet horizon identitaire s'étend à perte de vue chez ceux qui s'efforcent de s'interroger sur une histoire culturelle de la Wallonie.

C'est d'emblée un constat que nous pouvons faire, une histoire culturelle de la Wallonie va rencontrer un premier obstacle entretenu par les Wallons eux-mêmes et qui est la manifestation d'un imaginaire flou, un imaginaire d'entre-deux, et même d'une forme de complaisance intellectuelle dans l'identité introuvable. Le Wallon qui se cherche éprouve parfois une jouissance à ne pas se trouver. Ceci dit, nous verrons que la référence à la culture dans la quête identitaire wallonne est une référence forte, rassurante pour les Wallons eux-mêmes, comme si la culture était une valeur refuge, vierge de toute obscénité nationaliste. Qu'historiquement la première pièce institutionnelle de l'État fédéral belge, dans le schéma qui nous occupe, s'appelle « Communauté culturelle française de Belgique » en dit long à ce propos. La référence d'une part à la francophonie, à travers le paradoxal adjectif « française » qui est aussi celui approprié à une nationalité voisine, et d'autre part à la culture comme ligne de franchissement autorisée dans la remise en question de l'État unitaire belge, illustre la portée et surtout les limites du pas franchi lors de la réforme institutionnelle de 1970. La « Région wallonne » viendra plus tard, puis elle accouchera, après une longue période de gestation, et non sans une certaine douleur, d'une « Wallonie » officielle, référence timidement usitée pendant longtemps, en contrepoint d'une Flandre vigoureusement assumée. Au passage, en présentant les choses de cette manière, nous nous inscrivons nous-mêmes dans le renforcement du miroir déformant que cette formulation peut constituer. Mais les choses évoluent vite dans le contexte de la plus longue crise postélectorale de l'histoire de Belgique, et la Fédération Wallonie-Bruxelles qui voit le jour en avril 2011 est un indice de cette évolution.

En somme, nous n'analyserons pas ici les productions culturelles en Wallonie, d'autres auteurs s'en chargent dans ce livre, mais nous donnerons les grandes lignes d'une réflexion sur les représentations collectives qui donnent sens à la Wallonie comme objet historique à l'époque contemporaine.

LIEUX DE MÉMOIRE WALLONS ?

Nous posons la question en 1999 : la Wallonie dispose-t-elle de lieux de mémoire ? Autrement dit, la Wallonie porte-t-elle un regard historiographique cohérent sur elle-même, à travers une multiplicité de supports qui ne sont pas nécessairement littéraires, comme les arts, la statuaire ou la commémoration par exemple ?

Existe-t-il d'hier à aujourd'hui des attitudes qui expriment ou trahissent une originalité wallonne, un sentiment d'appartenance, un sentiment d'être au monde wallon, et par là-même l'affirmation d'une identité ; ou bien la mémoire collective wallonne n'est-elle qu'une illusion, une affaire de propagande, sinon un anachronisme ?¹

La catastrophe du Bois du Cazier à Marcinelle, 1956

La mémoire est alimentée par les tragédies, les victimes tiennent tête aux héros. La catastrophe du Bois du Cazier à Marcinelle en 1956 a offert son titre de « lieu de mémoire » à cette mine de charbon.
Liège, Fonds d'Histoire du Mouvement wallon



**Les fondateurs du
Musée de la Vie wallonne
à Liège, 1913**

Les fondateurs du musée n'ignoraient pas l'importance de la dimension patrimoniale d'une identité collective en construction.

L'ethnographie n'avait pas seulement des ambitions exotiques, elle cherchait à révéler l'apport au monde d'une communauté, sous n'importe quelle latitude.

Liège, Musée de la Vie wallonne



LES MOTS FONT DES CHOSES

Qui dit représentation dit, à la racine, apparition. Par ailleurs, comme le précisait Pascal Ory, « par définition, le premier degré de la représentation renvoie à un second, ce qui peut se résumer dans la formule : quelqu'un rend présent quelque chose qui est absent ». Or nous avons de la chance, le mot même de « Wallonie » apparaît à un moment précis, loin d'être dilué dans le temps d'un passé lointain, aux yeux des Wallons, il se met à exister sous la plume d'un poète du terroir. De là à penser que la Wallonie est une créature littéraire, la tentation du clin d'œil est grande.

Même si le mot « Wallonie » est déjà utilisé par l'historien romantique français Augustin Thierry dans le premier tome de son *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* paru en 1825², le Namurois François-Joseph Grandgagnage passe généralement dans l'historiographie pour être le premier à avoir forgé le mot « Wallonie »³ en 1844, dans la *Revue de Liège*, avec ses *Wallonnades*⁴. Et qu'évoque-t-il à cette occasion ? Un cri du cœur : « Mes chers wallons par tous les Saints de la Wallonie, je vous en conjure ; voyez donc vous-mêmes ; et quand on fait des sonnets à Paris, faites bien vite autre chose, précisément parce qu'on en fait à Paris ». Ainsi, le mot « Wallonie » apparaît dans une supplique à l'intention des auteurs wallons pour qu'ils ne succombent pas dans l'imitation servile des modes littéraires françaises. C'est peut-être inattendu, le mot ne naît ni de la grève, ni d'une réaction à la Belgique ou à la Flandre, mais d'une invitation à se démarquer des Français.

La quête des origines des mots « wallon » et « Wallonie » a suscité des études qui à leur tour sont devenues des liens historiographiques entre le passé lointain et la texture apparente d'un sentiment wallon en développement à partir du XIX^e siècle. Comme ceux de Félix Rousseau, les travaux d'Albert Henry⁵ ont nourri cette perspective où la connaissance de l'origine des termes usités conforte la légitimité de la réflexion sur une identité en formation.

Un autre poète, le Sérésien Albert Mockel fonde en 1886 la revue littéraire *La Wallonie*, qui permit à la Wallonie, selon Marcel Thiry, « d'apprendre qu'elle existe ». La revue, qui s'inscrit dans le courant du symbolisme, est fondée à l'heure où la grande grève ouvrière secoue son bassin industriel natal. Cette synchronicité sera de nature à exciter les imaginations. Le poète symboliste qu'il était laissera apparaître des années plus tard un profil de militant wallon, notamment en rédigeant en 1919 une *Esquisse d'une organisation fédéraliste de la Belgique. Essai de solution à la question wallonne*. La figure emblématique de Mockel dans l'histoire culturelle



Page de couverture de Maurice Wilmotte, *La culture française en Belgique*, 1912

L'identité wallonne s'est adossée à la rassurante solidité de la culture française, déclinant à tous les temps les atouts du partage d'une langue commune et d'un voisinage géographique. Par cette proximité, l'espace français donne du crédit à l'identité wallonne francophone, et celle-ci illustre en retour la diversité régionale sous-tendant les valeurs incarnées par la France ouverte sur le monde.
Liège, Musée de la Vie wallonne

de la Wallonie offrait, par sa biographie même, ce décalage dans le temps entre une lecture poétique puis une lecture politique de la Wallonie, un décalage apprécié comme une maturation opportune à l'image de celle du mouvement wallon lui-même.

La langue wallonne, quant à elle, était un objet d'étude avant l'usage du mot « Wallonie ». L'historien romantique liégeois Ferdinand Henaux publie ses *Études historiques et littéraires sur le wallon* en 1843. Deux ans plus tard, Charles Grandgagnage, le neveu de François-Joseph, produit son *Dictionnaire étymologique de la langue wallonne*. Cet humus dialectal d'un « espace Wallonie » s'étoffe avec la création de la Société liégeoise de Littérature wallonne en 1856, qui ne perdra son adjectif « liégeoise » qu'en 1909, pour devenir la Société de Langue et de Littérature wallonnes seulement en 1946. Il y a certes une dialectique qui lie patrimoine dialectal et constitution d'un mouvement wallon, mais elle passe par l'adoption par le Parlement national d'une première batterie de lois linguistiques en faveur du mouvement flamand : l'utilisation du flamand dans la justice (1873), l'administration (1878) et l'enseignement moyen (1883). Lorsque le mouvement wallon est créé, il intègre naturellement la revendication culturelle dans ses principaux objectifs.

L'accès à la langue française pour les Wallons et l'accès aux parlers wallons pour les francophones ont constitué des préoccupations conjointes pour les uns et les autres, au sein du peuple lorsqu'il était en quête de promotion sociale, et au sein des élites intellectuelles lorsqu'elles défendaient les racines wallonnes. Cette distorsion s'apparente à un télescope culturel, puisque la langue wallonne fige l'ascension sociale pour les uns et favorise la prise de conscience de soi pour les autres. L'espace partagé entre les uns et les autres se réduit alors à autoriser la langue wallonne à irriguer le substrat populaire des fêtes folkloriques où l'on se doit par contre d'être au rendez-vous du wallon, mais qui ne concerne qu'un aspect très limité de la vie sociale, en particulier à l'époque contemporaine. L'on ira même – comme pour les espèces menacées que l'on protège après les avoir massacrées – légiférer en la matière, dans le chef de la Communauté française de Belgique, avec un décret de 1990 concernant les « langues régionales endogènes » qui font désormais partie du « patrimoine culturel » de la dite Communauté, sans empêcher un phénomène de diglossie.

NAISSANCE DU MOUVEMENT WALLON : LA DYNAMIQUE DÉFENSIVE

Contrairement à la Flandre, le mouvement wallon n'a pas revendiqué l'usage d'une langue constitutive d'une identité propre, même si, à la fin du XIX^e siècle, dans le débat sur l'égalité des langues en Belgique, et compte tenu de l'usage du wallon dans les classes populaires, il existe des revendications wallonnes en faveur de la reconnaissance d'un trilinguisme susceptible d'avoir son importance, notamment en matière de recrutement diplomatique. C'est une question peu étudiée, mais qui fait sens, la reconnaissance du wallon dans la foulée de celle du flamand constituant une stratégie de rééquilibrage redonnant au français sa position centrale et reléguant le néerlandais à la reconnaissance d'un patois et non d'une langue nationale.

Les militants wallons vont néanmoins développer plus largement un argumentaire d'une autre nature, où l'arrière-fond culturel français serait dominant. La référence à cette culture française ne rendra pas le mouvement wallon homogène, au contraire, il sera à la source de ses nuances, sinon de ses divisions, entre les partisans minoritaires d'une réunion pure et simple à la France et ceux qui songeront à une modification plus ou moins modeste du statut unitaire de la Belgique.

En vérité, face aux succès croissants remportés par les Flamands dans leur combat revendicatif, le mouvement wallon fut sous-tendu par une crainte fondatrice : le bilinguisme à Bruxelles. C'était le risque de voir rendu obligatoire dans la fonction publique, l'administration, la justice, et d'une manière générale, tous les services de l'État, l'usage du français et du flamand, mettant en difficulté les élites francophones ignorantes d'une deuxième langue autrefois inutile, et facilitant une entrée en force de Flamands, ayant de toutes façons été éduqués en

LA WALLONIE : UNE IDENTITÉ INTIME

La Wallonie, c'est un peu une affaire de famille, aux Grandgagnage pionniers fait écho la fratrie Destrée, avec le poète Georges-Olivier, le frère de Jules. Alors une identité originelle toute en intimité, dans un accouchement poétique, était en train de se construire, à mille lieues des théoriciens

raciaux de la même époque, des nationalistes et sous-nationalistes enivrés. Une origine de cette nature a rassuré des générations de militants wallons dédouanés ainsi d'un péché originel de lèse-humanité. Ce privilège avait sa contrepartie : se contenter d'une identité souple, sinon poétique.

français, pour exercer des fonctions de cette nature. C'est à Bruxelles que fut créée en février 1888 la Société de Propagande wallonne, souvent considérée comme l'une des toutes premières associations de militants wallons, qui vont avoir rapidement conscience du risque de ne représenter qu'elles-mêmes. Il fallait tisser des liens, établir des réseaux, fonder un programme, bref, exister. La formule trouvée fut celle du congrès, un type de réunion de nature à fédérer les énergies et à proposer une vitrine du mouvement wallon. Fédérateurs mais solennels, ce genre de rassemblement est élitiste par nature, il offre une tribune à des personnalités et promet la sérénité des débats si possible vifs et courtois.

En rafales, la Société de Propagande wallonne organisa, ou facilita l'organisation, de quatre congrès wallons annuels, le premier se tenant à Liège les 20 et 21 juillet 1890, et les autres à Namur, Liège encore, et enfin Mons. Il s'agissait pour ces Wallons de se défendre et non d'attaquer, d'ériger des digues et non de passer à l'offensive. Ils ne sont pas animés par le goût de la conquête, mais par une crainte : la flamandisation de Bruxelles, donc de l'État. Il se produisit alors un étrange retournement de situation, car dans leur défense de la Wallonie, les Wallons, dans leur majorité, vont développer la conviction de défendre aussi la Belgique francophone



**Statue de Rogier,
boulevard d'Avroy
à Liège, par Camille
Marc Sturbelle**

Charles Rogier, libéral liégeois francophile et l'un des pères fondateurs de la Belgique de 1830, incarne par sa belle carrière politique la réussite de l'État belge francophone. Les premiers militants wallons adoptèrent aisément cette figure emblématique dans leur souci de rester fidèles à la patrie.

LA LANGUE DE L'ANCIEN OPPRESSEUR

Une dimension fondatrice du mouvement wallon est de considérer que son attachement à la culture française est lié à la nature de la Révolution belge de 1830, d'où émerge un État constitutionnel et libéral, dont la langue nationale, identitaire,

est le français, tandis que les Flamingants apparaissent en contrepoint comme stimulant une déclinaison du retour de l'orangisme hollandais, adoptant la langue de l'ancien oppresseur comme le moteur de leurs revendications.

de 1830 et ses acquis constitutionnels, en présentant les Flamingants comme les fossoyeurs de la patrie. Que le premier congrès wallon de Liège se tienne un 21 juillet, jour de fête nationale belge, n'est évidemment pas un hasard.

Ces congrès étaient somme toute des balbutiements, donc des brouillons, et en mai 1897, le libéral Julien Delaite fonda la Ligue wallonne de Liège dans le but de « donner au mouvement wallon ce caractère de permanence qui lui manquait »⁶.

En 1898 à Liège commence à paraître la revue *L'Âme wallonne* qui vécut trois ans. Son titre fait écho à l'« âme belge » dont Auguste Picard s'est fait le défenseur dans un article de la *Revue encyclopédique* un an plus tôt. Les opposants à l'« âme belge » vont se multiplier, comme Oscar Colson dans la revue *Wallonia* en 1902. Dans un contexte international où les nationalismes inspirent des sous-nationalismes, le titre de la revue pourrait apparaître comme une réponse provocante à une provocation. Le vitalisme de ces formules était propre à leur époque, mais le vent du *Volkgeist* ne souffla pas sur la Wallonie. C'était une époque où les militants wallons, sauf une minorité réunionniste, affirment leur identité belge, et où le recours à l'argument culturel leur apparaît comme une voie positive pour exprimer la légitimité de leur cause. Et l'on constate que les tentatives de rendre visible dans l'opinion une identité wallonne passent par le canevas de la référence aux arts. Entre les années 1905 et 1912 se situent les épisodes clés qui illustrent ce phénomène, avec d'abord le Congrès wallon de 1905, lié à la fois au 75^e anniversaire de la Belgique et aux festivités de l'Exposition internationale de Liège. Les arts et le patrimoine monumental wallon font l'objet d'une attention toute particulière des participants, alors même que le débat est ouvert, en présence d'Henri Pirenne qui ferraille avec Hector Chainaye, sur le thème de l'historiographie belge dominée par la Flandre, y compris dans l'enseignement. En 1911, eut lieu une importante exposition sur les arts anciens et modernes dans le Hainaut, initiée par Jules Destrée, dans le contexte de l'Exposition industrielle de Charleroi. La même année, ce dernier fonde avec Maurice Des Ombiaux, les Amis de l'Art wallon. Mais

L'Âme wallonne,
27 septembre 1902

L'âme nationale est un concept puissant au début du xx^e siècle, elle intègre les souffrances passées d'une communauté, ses spécificités au-delà des apparences et des aléas de l'histoire, et ce qu'elle conserve et offre en dépit du temps qui passe. L'âme intègre à la fois l'esprit public cher aux hommes des Lumières, l'héritage des traditions religieuses, l'individualisme visité par les avancées de la psychologie parfois détournées, les références implicites au sang du peuple et à la qualité de la race, vulgarisées plus souvent maladroitement que le contraire par les interprétations sociologiques du darwinisme.

Liège, Fonds d'Histoire du Mouvement wallon





Affiche de l'Exposition de Charleroi, 1911

L'objectif de l'Exposition était de mettre en relief la dimension novatrice de la Wallonie en matière industrielle, économique et culturelle, permettant à une spécificité wallonne de s'affirmer dans un cadre belge parfaitement assumé, comme en témoigne le drapeau national sur l'affiche de l'événement. Liège, Musée de la Vie wallonne

le souci de la dimension patrimoniale prend tout son sens avec la fondation en 1913 à Liège du Musée de la Vie wallonne, selon une approche ethnographique particulièrement novatrice à l'époque. C'est aussi dans cette ville que sera créé le Musée de l'Art wallon.

L'AFFIRMATION CULTURELLE COMME LÉGITIMATION DE L'IDENTITÉ WALLONNE

Au sein de ces congrès et de ces associations wallonnes, la dimension culturelle fut très présente. Deux congrès culturels wallons furent organisés, d'abord par l'Assemblée wallonne en 1938 à Charleroi, avec le projet d'établir un cadastre patrimonial des ressources culturelles en Wallonie ; et un autre à Liège en 1955, présidé par Maurice Delbouille. Ce sont des semi-échecs par rapport à leurs ambitions originelles, mais ils constituent néanmoins des jalons vers une autonomie culturelle et une affirmation de la romanité wallonne. L'ouvrage classique de Félix Rousseau, *Wallonie, Terre romane*, est d'ailleurs le fruit de son intervention au Congrès de 1955. En outre, les interventions lors de ce dernier Congrès rejoignent les efforts du Centre Harmel pour inscrire dans les institutions belges l'existence de deux communautés culturelles en Belgique.

ILS NOUS ONT PRIS NOTRE PASSÉ

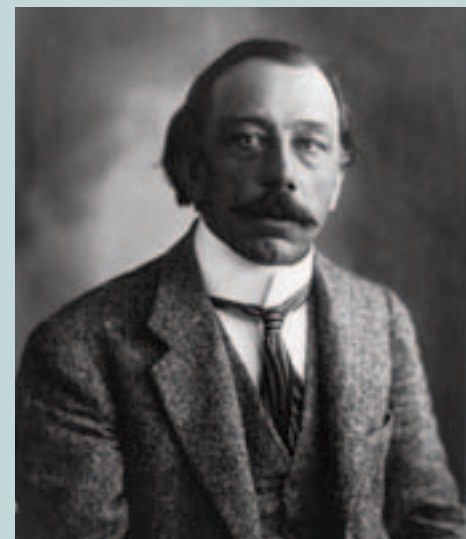
« L'autre colonie »,
caricature de Marcel
Antoine, parue dans
L'Action wallonne,
15 mars 1933

Un glissement s'opère dès les années trente dans le discours des militants wallons, la Wallonie riche et dominante, vache à lait d'une Flandre pauvre et dépendante, fait progressivement place à une Wallonie fragilisée et dominée, vache à lait d'une Flandre riche et conquérante. Cette vision de soi ne fera que s'accroître dans la seconde moitié du xx^e siècle.

Namur, Collection Institut Destrée

En 1911, le philologue liégeois Maurice Wilmotte publie un ouvrage intitulé *L'équation Flamand = Belge* pour dénoncer le rapt culturel flamand à l'égard de créateurs d'œuvres d'art d'origine wallonne. Cette thématique sera récurrente. Le texte fondateur dans l'histoire des représentations en Wallonie que constitue, en 1912, la *Lettre au Roi sur la séparation de la Wallonie et de la Flandre* de Jules Destrée ne passe pas sous silence cette dimension d'une identité culturelle dont on déplore l'annexion par une autre communauté. Ce positionnement, typique d'un mouvement wallon en situation de dynamique défensive, est exprimé avec éloquence : les Flamands « nous ont pris notre passé. Nous les avons

laissé écrire et enseigner l'histoire de Belgique, sans nous douter des conséquences que les traditions historiques pouvaient avoir dans le temps présent [...]. Ils nous ont pris nos artistes. Le maître pathétique de Tournai Roger de le Pasture, l'un des plus grands artistes du xv^e siècle, est incorporé parmi les Flamands sous le nom de Van der Weyden. L'art flamand brille d'un éclat radieux. L'art wallon est ignoré ». La thématique de l'annexion des Wallons par les Flamands aura d'autres dérivés plus récents, comme la victimisation des Wallons par rapport à un État belge flamandisé bénéficiant d'une démographie favorable dans un système démocratique et doté d'un dynamisme économique moderne.



Jules Destrée, 1917

Célèbre par sa *Lettre au Roi* de 1912, Jules Destrée (1863–1936) est un avocat et homme politique né à Marcinelle et mort à Bruxelles. C'est à travers la dimension culturelle qu'il initia ses réflexions et son combat en faveur d'une spécificité wallonne en Belgique. Il est considéré comme le père emblématique de l'identité politique wallonne qui s'exprimera dans le cadre du fédéralisme.

Namur, Collection Institut Destrée

Par ailleurs, toujours dans ce souci d'ancrage permanent des militants wallons, un Centre culturel wallon sera constitué en 1956 dans la foulée du Congrès évoqué plus haut. Mais il s'étiola rapidement, pour renaître en 1965. À l'initiative de la Fondation Charles Plisnier, une Union wallonne des Associations culturelles (UWAC) est lancée en 1963, qui reçoit le soutien de l'Association pour le Progrès intellectuel et artistique de la Wallonie (APIAW) et de l'Institut Jules Destrée. Elle est dissoute en 1972. Cette même Fondation Plisnier, en partenariat avec la Stichting Lodewijk de Raet, avait organisé en 1958 un colloque dont les actes, parus dans les *Cahiers de la Fondation Charles Plisnier*, s'intitulaient *Les Wallons et les Flamands devant les problèmes culturels*.

Les années soixante annoncent une nouvelle Belgique à plusieurs visages. Elle cesse d'être unitaire même si elle est encore unie. Des épisodes aussi emblématiques que la formation d'un parti politique francophone à Bruxelles en 1964, le FDF, qui s'appelait alors le Front démocratique des Bruxellois de langue française, ou la création d'un parti comme le Rassemblement wallon en 1968, la néerlandisation de l'Université de Louvain cette même année, la scission des grands partis politiques traditionnels en ailes flamandes et francophones, illustrent à quel point la langue usitée est définitivement un élément identifiant en Belgique. Au niveau des institutions provinciales fut créé un Centre d'Action culturelle de la Communauté d'Expression française (CACEF) en 1966, qui disparaît en 1989. Ici, le mot « wallon » est absent de l'intitulé.

Ces tâtonnements, ces jeux d'essais et d'erreurs, participeront à la conception d'une autonomie culturelle, mais pour qui ? Les Wallons ? Les francophones de Belgique ? La réponse à cette question, au-delà des réalités issues des réformes constitutionnelles, est aussi conditionnée par le choix des héritages auxquels on se réfère quand on se penche sur le cheminement du militantisme wallon en matière culturelle.

L'ENJEU D'UN ENRACINEMENT SYMBOLIQUE

C'est au début de la deuxième décennie du xx^e siècle que se situe une étape fondamentale : la mise en place d'un dispositif identitaire wallon. Le Congrès wallon de 1912 à Liège annonçait le débat sur la séparation administrative en Belgique, et lançait la création d'une Assemblée wallonne, une structure permanente se voulant représentative des aspirations wallonnes. Elle fut d'abord présidée par Jules Destrée.

Dans la foulée, en 1913, l'Assemblée wallonne se donna un drapeau, le Coq Hardi, et choisit une date de fête, le dernier dimanche de septembre en souvenir de la Révolution belge de 1830, plus précisément des combats de Bruxelles. Les militants wallons disposaient désormais des supports symboliques et des signes de ralliement nécessaires pour renforcer leur visibilité auprès de la population. Au fil des congrès, des réunions, des conférences, dans de multiples publications, leur argumentaire s'amplifiait, s'affinait. La presse wallonne se diversifia en nombre de titres. Liges et fédérations wallonnes les plus diverses ouvrirent leurs portes, aux femmes, aux sportifs, aux étudiants...

LE CENTRE HARMEL

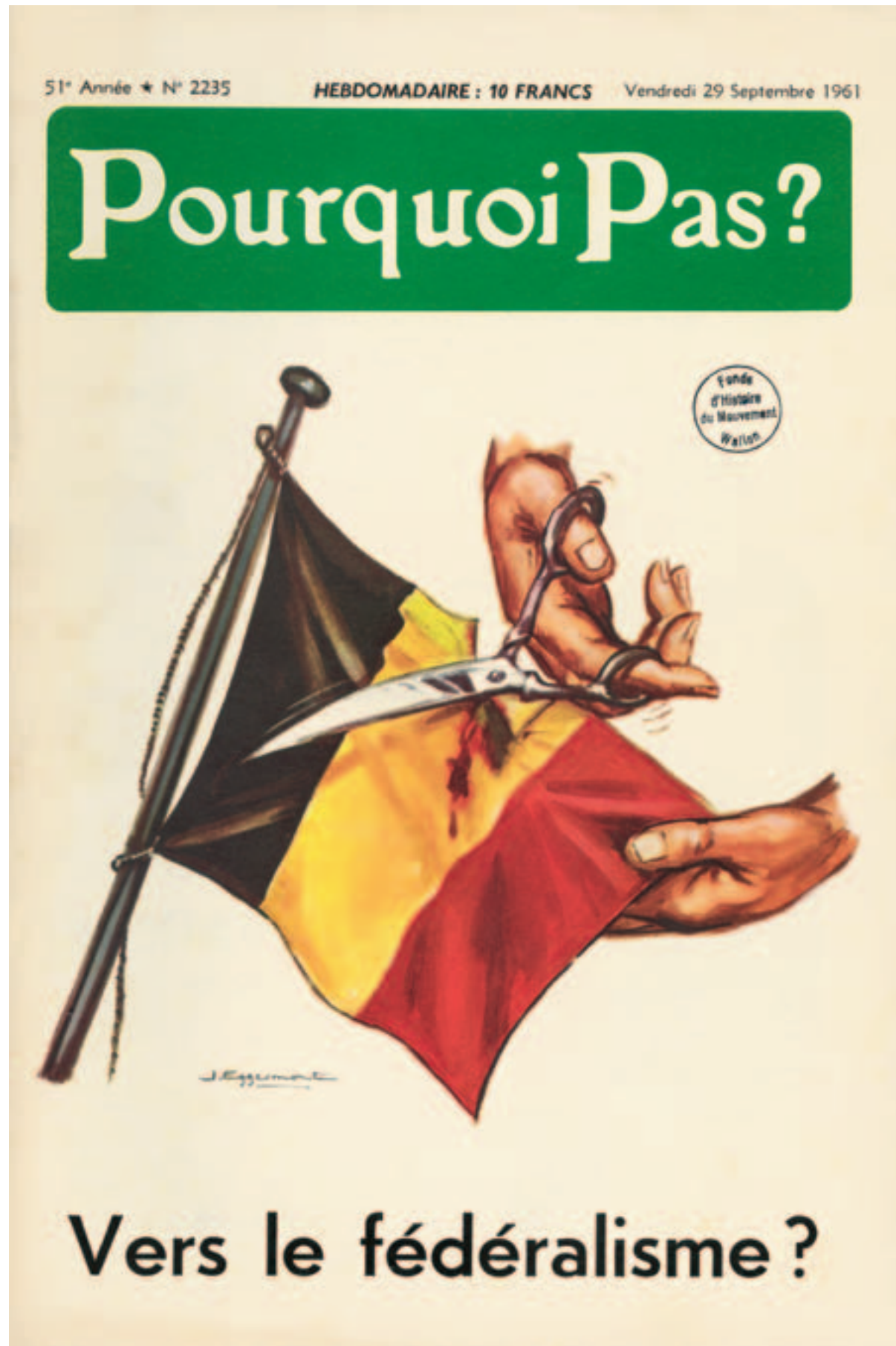
Le Centre Harmel, organe officiel de réflexion et de recherche, fut fondé en 1948. Il avait en son sein une section « morale et culturelle ». Il remit son rapport en 1958 plaidant pour

l'accomplissement des autonomies culturelles que les futurs gouvernements belges devaient activer. Il contribua à la fixation de la frontière linguistique en 1962.

Couverture du
Pourquoi Pas ?,
« Vers le fédéralisme ? »,
29 septembre 1961

Cette couverture était prémonitrice puisque le processus institutionnel vers le fédéralisme allait être lancé avant la fin de la décennie. Au début des années soixante, aux yeux des Belges, le fédéralisme était beaucoup moins éloigné qu'on pourrait le croire. Sous l'intitulé de « séparation administrative », le concept remontait à la fin du XIX^e siècle, il prit de la robustesse dans les années trente en s'invitant dans des projets parlementaires, et devint familier dès après la Seconde Guerre mondiale. Aux yeux de la plupart de ses promoteurs, Wallons comme Flamands d'ailleurs, et contrairement à ce que veut montrer cette caricature, le fédéralisme était une voie pour sauver la Belgique, et non la faire périr à petit feu.

Liège, Fonds d'Histoire
du Mouvement wallon



L'attachement à 1830 s'est donc maintenu jusque dans l'élaboration d'une symbolique wallonne, le destin de la Wallonie est raccordé à celui de la Belgique tandis que les éléments mémoriels d'une spécificité flamande en matière d'événements fondateurs étaient déjà posés, avec la Guerre des Paysans de 1798 et ses précoces monuments aux morts de la fin du XIX^e siècle, et bien sûr la bataille des Éperons d'Or du 11 juillet 1302 dont la date sera celle de la fête de la communauté flamande. À l'initiative des Amitiés françaises, en hommage à la victoire révolutionnaire de Jemappes du 6 novembre 1792, l'érection d'un monument en ces lieux en 1911 – le premier monument en dur élevé comme référence à un événement susceptible de servir de date de fête de la communauté wallonne – apparaît d'ailleurs comme une riposte à la manifestation flamande évoquée plus haut, et ce choix relie alors l'histoire de la Wallonie à celle de la 1^{ère} République française.

Le choix d'une fête wallonne s'est fait après élimination. Parmi les événements qui auraient pu servir de socle : la Paix de Fexhe de 1316 ou l'attaque des 600 Franchimontois contre Charles le Téméraire en 1468, trop liégeois ; le recours au légendaire (les quatre fils Aymon,

Les membres de
l'Assemblée wallonne
réunis à Liège,
le 27 avril 1919
On reconnaît Jules Destrée
à l'avant-plan.
Liège, Musée de la Vie wallonne



Charles Soubre,
*Le départ des volontaires
liégeois pour Bruxelles,*
1878

Huile sur toile, 220 x 285 cm

Cette œuvre évoque
l'exaltation patriotique
lors de la Révolution de
1830, et le rôle joué par les
Liégeois, illustrant les liens
indéfectibles entre une cité
farouchement indépendante
et l'unité nationale belge.

L'exemplarité liégeoise a
conforté les pionniers du
mouvement wallon dans leur
capacité sereine d'assumer
à la fois une identité belge
et une identité wallonne,
d'autant que Liège était
un fer de lance de ce
mouvement wallon.

Liège, Musée de l'Art wallon



Bayard), ou simplement, comme le suggéra François André, le dernier dimanche du printemps, trop flou. L'avocat liégeois Émile Jennissen plaida pour la date du 15 juillet, pour célébrer d'un coup toutes les gloires du passé local, trop neutre.

C'est donc l'Assemblée wallonne qui cristallisa en 1913 un appareil symbolique wallon : un drapeau et une fête identitaire. L'adoption de *Li chant dès Wallons*, de Théophile Bovy et Louis Hillier, viendra plus tard. Il faut ajouter l'instauration régulière des Fêtes de Wallonie à partir de 1923, grâce aux efforts de François Bovesse. Soulignons au passage une particularité wallonne : prendre une défaite militaire comme référence identitaire, en l'occurrence la bataille de Waterloo. Les pèlerinages au monument de l'Aigle blessé dans l'entre-deux-guerres étaient considérés comme des temps forts par le mouvement wallon. En 1986, Namur devint officiellement capitale de la Wallonie, au nom de sa position centrale dans l'espace wallon, mais les débats avaient fait rage dès le début du siècle, Liège apparaissant comme la métropole pouvant légitimement revendiquer ce statut. Ainsi le choix d'une capitale venait achever ce processus d'enracinement d'une collectivité.

LES USAGES DU PASSÉ

L'historiographie wallonne est née d'une réaction et d'une interrogation, une réaction à une historiographie belge perçue comme étant au service de la construction artificielle d'une identité belge dès 1830, et une interrogation sur les ressources et la pertinence d'une historiographie wallonne, en veillant à ne pas courir le risque de tomber dans les écueils des



Li chant dès Wallons
Datant de 1900 pour les paroles et de 1901 pour la musique, le *Chant des Wallons* est devenu l'hymne officiel de la Région wallonne après un choix du Parlement wallon en 1998.
Liège, Fonds d'Histoire du Mouvement wallon

« VIVE LA NATION ! »

Pèlerinage au monument de l'Aigle blessé à Waterloo, 1956

Ce pèlerinage wallon au monument de l'Aigle blessé à Waterloo est une tradition annuelle qui remonte à 1928, quand quatorze militants wallons l'initient. En 1937, Georges Truffaut, député socialiste liégeois, et d'autres orateurs y prennent la parole devant des milliers de personnes, pour déplorer notamment l'amnistie des activistes, la flamandisation du Parlement belge et la politique de neutralité face aux ambitions nazies. Après la guerre, l'affluence au pèlerinage n'a cessé de décroître.

Liège, Fonds d'Histoire du Mouvement wallon

Le premier long XIX^e siècle ignore complètement l'existence d'une histoire de la Wallonie. Ce constat rend d'autant plus révélateur l'arc elliptique mémoriel wallon initié au début du XX^e siècle vers la Révolution liégeoise de 1789 et le régime français, perçus alors comme des époques contenant implicitement les éléments d'une protohistoire de la Wallonie. Cette génération vivait dans la transition des XVIII^e et XIX^e siècles ignorant tout simplement qu'elle était déjà wallonne. Mieux, le renversement de l'Ancien Régime dans les territoires belgo-liégeois après la bataille de Jemappes en 1792 par les troupes républicaines françaises, leur accueil, en particulier à Liège, va servir d'argument à la rivalité historique entre Flamands et Wallons. C'est le régime français qui aurait révélé aux populations belges leur différence de

mentalité et facilité ainsi le tracé de l'histoire en les contraignant à choisir entre le rejet du passé et la négation de l'avenir, entre la révolution et la contre-révolution.





Anto Carte, affiche du monument à la bataille de « Jemmapes », 1922

Cette affiche du peintre belge Anto Carte, en trois dates, concentre, en référence au monument érigé en 1911 célébrant la victoire française de Jemappes en novembre 1792, les liens mémoriels puissants entre la Wallonie et la France, que 1914 viendra considérablement renforcer. Les Allemands en avaient bien conscience quand ils détruisirent le coq surmontant le monument pendant leur première occupation de la Belgique.

Liège, Fonds d'Histoire du Mouvement wallon

historiographes belges, dénoncés non seulement pour leur vision finaliste belge, mais aussi pour la surcharge de poids accordée au rôle de la Flandre comme force centrifuge constitutive au fil du temps de la Nation belge. Évidemment, la pente naturelle empruntée par cette historiographie wallonne serait plutôt de souligner ce trait, comme en témoigne la lecture souvent simplificatrice de l'œuvre considérable d'Henri Pirenne, dont les sept volumes de *l'Histoire de Belgique* sont parus entre 1900 et 1932. Pirenne, généralement peu apprécié par ceux qui l'ont mal lu, disait pourtant au Congrès wallon de Liège de 1905 : « des deux races qui habitent la Belgique, la wallonne et la flamande, aucune des deux n'a rien à envier à l'autre [...]. Elles ont collaboré chacune à notre histoire dans une émulation réciproque et elles ne peuvent avoir l'une pour l'autre que de l'admiration ». Son père scientifique fut l'unitariste Godefroid Kurth qui dans les années 1896–1898 produisit son ouvrage sur *La frontière linguistique en Belgique et dans le Nord de la France*, à l'heure de la loi Coremans-De Vriendt de 1898 qui fixait l'équivalence du français et du néerlandais pour les lois et arrêtés royaux.

L'entre-deux-guerres peut être considéré comme la période d'une première remise en question en faveur d'une historiographie wallonne, avec Élie Baussart ou Léon-Ernest Halkin. Ce dernier publie un ouvrage en 1939 *La Wallonie devant l'histoire*, soit un an après la création de la Société historique pour la Défense et l'Illustration de la Wallonie, qui deviendra l'Institut Jules Destrée en 1960, promoteur de nombreux travaux sur le passé wallon. L'enjeu était aussi l'enseignement de l'histoire. Si le passé belge dominé par le comté de Flandre se reflétait dans les manuels scolaires d'histoire de Belgique, l'histoire de la Principauté de Liège était par contre négligée. Cette situation devait être corrigée. Le Fonds d'Histoire du Mouvement wallon, fondé en 1949, à Liège, témoigne aussi du souci de se doter de matériaux pour infléchir une certaine vision du passé.

L'histoire se retrouve au premier rang des associations culturelles wallonnes. Ainsi l'APIAW édita en 1948 *L'enseignement de l'histoire en Wallonie*. Et l'autre association culturelle wallonne d'après guerre bien connue, la Fondation Charles Plisnier, publia entre 1965 et 1974 plusieurs numéros d'*Études d'Histoire wallonne*. Le temps des grandes synthèses arrivait, c'est-à-dire les états des lieux qui précèdent les monographies plus pointues, avec un premier *opus* sous la direction de Léopold Genicot, professeur à l'UCL, son *Histoire de la Wallonie* en 1973. Une approche encyclopédique fut initiée par un groupe d'historiens issus des différentes institutions universitaires francophones qui déboucha sur la publication de plusieurs volumes entre



Les fondateurs de la Société historique pour la Défense et l'Illustration de la Wallonie, le 2 juillet 1939, à la maison Havart de Liège

Explorer le passé wallon, le sauvegarder et le diffuser.
Namur, Collection Institut Destrée



Projet d'affiche par Edgar Scauflaire pour le Congrès wallon de Liège, 1945

Cette illustration fut réalisée pour le Congrès wallon d'octobre 1945 à Liège, marqué par un vote sentimental massif en faveur de la réunion de la Wallonie à la France, suivi d'un vote dit « de raison » en faveur du fédéralisme, un double vote lancé comme un avertissement pour l'avenir et la place de l'équation française dans celui-ci.

Liège, Fonds d'Histoire du Mouvement wallon

1975 et 1981 consacrés à *La Wallonie. Le Pays et les Hommes*⁷. Enfin, en 2004, à Toulouse aux Éditions Privat, parut la dernière *Histoire de la Wallonie* en date, sous la direction des historiens Bruno Demoulin et Jean-Louis Kupper, tous deux professeurs à l'ULB.

L'évolution institutionnelle de la Belgique vers le fédéralisme à partir des années septante est chronologiquement couplée avec l'émergence d'une historiographie wallonne à la fois réactive par rapport à ses origines et interrogative par rapport à ses fondements. L'historien Hervé Hasquin, professeur à l'ULB, joua un rôle pivot dans cette dynamique, en s'investissant dans la première histoire encyclopédique de la Wallonie évoquée plus haut et en s'interrogeant sur la production historique belge, par la pratique du retour sur soi épistémologique, et ce dès 1981 avec son livre *Historiographie et politique. Essai sur l'histoire de Belgique et la Wallonie*, paru à



Couverture de la brochure *Pour renaître*, APIAW, 1945

Le titre de cette publication éditée en mars 1945 par l'Association pour le Progrès intellectuel et artistique de la Wallonie porte bien son nom à la fin de la Seconde Guerre mondiale. L'APIAW sera l'un des grands animateurs culturels wallons de l'après-guerre. Liège, Fonds d'Histoire du Mouvement wallon

Charleroi, à l'Institut Jules Destrée. L'historien Jean Pirotte, professeur à l'UCL, franchira, à la fin des années quatre-vingt, l'étape de l'interrogation sur la nature des mythes identitaires en Wallonie à partir de la définition complexe de cette notion, qui renvoie à celle de représentation qu'une collectivité peut avoir d'elle-même, dans plusieurs publications, dont *Belgique et Wallonie face à leur passé. L'histoire au service des causes ?* (*Revue Générale*, 1989). Le chemin était tracé pour que, en résonance avec l'œuvre pionnière de l'historien français Pierre Nora et ses *Lieux de mémoire* parus entre 1984 et 1992, surgisse la problématique de la mémoire et de sa spécificité en Wallonie. Notre livre, fruit de notre thèse de doctorat, sur *La mémoire de la Révolution française. Entre Liège et Wallonie*, paru en 1996 chez Labor, s'inscrivait dans cette perspective.

Dire le passé wallon, pressé par le sentiment d'une conscience identitaire plus forte en Flandre, entretint le discours sur une occultation longue d'un patrimoine historique et mémoriel wallon. La Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet, créée en 1987 et désormais hébergée à l'UCL, entama au début des années nonante sa réflexion sur l'imaginaire wallon et l'identité wallonne⁸. L'accent avait été mis sur le binôme régionalisme-universalisme

Tract électoral du « Renouveau wallon », 1970

Ce tract électoral de septembre 1970 a une allure soixante-huitarde pour un contexte constitutionnel belge en pleine transformation, mais maîtrisé par les acteurs politiques du temps. La communautarisation de la Belgique ne fut pas une révolution, mais une évolution par étapes. Namur, Collection Institut Destrée

en liaison avec la culture du temps. Ses activités furent inaugurées par une exposition sur «L'imaginaire wallon dans la bande dessinée», thème d'un livre illustré paru en 1991 et dirigé par Luc Courtois, professeur à l'UCL. Mettons aussi en évidence cette grande entreprise de l'*Encyclopédie du Mouvement wallon* dirigée par Paul Delforge, dont le premier volume, paru en 2000, fut édité par l'Institut Jules Destrée.

PESANTEURS

Les années quatre-vingt vont mettre en lumière une dimension particulière de la géométrie variable des compétences entre Région wallonne (dans laquelle est incluse la Communauté germanophone) qui renvoie à une entité wallonne sans compétence culturelle, et Communauté française de Belgique, avec des compétences dans les matières culturelles, liée à une entité francophone Wallonie-Bruxelles. Bruxelles, capitale bilingue de la Belgique, possède déjà à ce titre une force d'attraction évidente sur le terrain culturel où nombre d'institutions sont concentrées. Cette géométrie variable a eu un impact déséquilibrant en matière de perception d'une histoire culturelle de la Wallonie, et sera la source de débats infinis⁹.

Signé par des dizaines de personnalités de Wallonie, le *Manifeste pour la culture wallonne* de 1983, puis sa version de 2003, plaident pour une Wallonie qui s'assumerait par son autonomie culturelle, discours perçu comme émancipateur par rapport à Bruxelles et donc à la Communauté française. Toutefois, il existe des intersections culturelles entre Région wallonne et Communauté française qui sont d'ordre patrimonial, donc mémoriel. Elles concernent les

L'HISTOIRE MULTICULTURELLE DE LA WALLONIE

Tel aurait pu être le titre du présent ouvrage. C'était même la voie de la facilité, la voix de la raison, quand on veut examiner l'histoire de la Wallonie sans prendre de risques, en «citoyen du monde», en humaniste. En effet, l'une des principales dimensions de la quête identitaire wallonne en relation avec la culture est l'accent privilégié mis sur la diversité, sur le multiculturalisme qui prévaudrait en Wallonie dans la représentation de soi et des autres. Cette insistance sur une identité d'autant plus introuvable dès lors que la Wallonie serait plurielle et multiculturelle est implicitement - ou même explicitement - une échappatoire à la tentation nationaliste aux yeux de ceux qui la craignent par-dessus tout, dont ceux-là même qui se revendiquent Wallons. Mais cette posture n'est-elle pas fondamentalement de nature à rendre inintelligible, sinon inaudible, cette quête identitaire wallonne ?

L'origine de cette propension au multiculturalisme dans le regard sur soi en Wallonie provient du constat aisé à faire de la situation géopolitique de l'espace wallon, au carrefour des influences germaniques et latines. L'ancrage roman et les invasions allemandes du XX^e siècle, ont certes orienté la Wallonie vers le sud, mais ses frontières avec les Pays-Bas et l'Allemagne, sa communauté germanophone spécifique devenue belge seulement après le traité de Versailles de 1919, la ramènent au nord et à l'est.

Le deuxième axe de représentations qui a nourri le réflexe multiculturaliste est l'immigration, européenne d'abord, extra-européenne ensuite, s'inscrivant en particulier dans l'histoire du tissu économique industriel qui est l'un des traits majeurs de la représentation de soi en Wallonie, dès le XIX^e siècle, avec son complément tragique, la crise de l'industrie lourde à partir des années soixante.



Membres de Wallonie Libre devant l'Aigle blessé à Waterloo

Ces membres de Wallonie Libre, mouvement de résistance créé au début de la Seconde Guerre mondiale, posent devant le monument de l'Aigle blessé à Waterloo. Les 18 juin se télescopent : celui de la dernière bataille de l'Empereur est couplé à celui du premier appel du général de Gaulle. Liège, Fonds d'Histoire du Mouvement Wallon

Un épisode des grèves de 1886 dans *L'Illustration* européenne, 1886

Les grèves de 1886, concentrées en Wallonie, furent les plus violentes de l'histoire de Belgique, elles marquèrent l'imaginaire wallon. Plus largement, la lutte sociale sera associée à l'image d'une Wallonie travailleuse et populaire. Liège, Musée de la Vie wallonne



monuments et les sites, soit les lieux de mémoire mis en valeur par le tourisme culturel, un secteur important dans une économie en reconversion.

Les représentations de la Wallonie, des Wallons par rapport à eux-mêmes, souffrent des conséquences de la crise économique et sociale liée au sort de l'industrie lourde dans le dernier tiers du xx^e siècle. Une porosité s'en est suivie entre l'idée fautive d'un désert économique et celle d'un désert culturel, qui a agi comme une condamnation historique inéluctable. Cette porosité a entraîné un cercle vicieux faisant de l'adjectif « wallon » un label médiatique parfois pathétique voire ironique, sinon teinté de médiocrité, insufflant le doute chez les Wallons eux-mêmes. En contrepoint, l'art et l'industrie apparaissent comme une thématique wallonne par excellence comme l'illustrent un Constantin Meunier, le photographe Gustave Marissiaux, ou encore la bande dessinée, mise en lumière par Pascal Durant, Tanguy Habrand et Jean-Patrick Duchesne.

Dans cette perspective, la grande grève de l'hiver soixante peut s'insérer dans un héritage, de nature à circonscrire l'identité wallonne se marquant de revendications ouvrières, sociales et politiques. Les grèves deviennent alors des signes d'une identité régionale wallonne en construction. Les événements de 1886 et de 1950 rejoignent ainsi ceux des années soixante pour constituer un triptyque mémoriel wallon. Lors du centenaire des grèves et des émeutes de 1886 dans le bassin ouvrier wallon, un colloque intitulé « 1886. La Wallonie née de la grève ? »¹⁰ avait nourri la réflexion historiographique dans ce sens. En outre, les résultats de la consultation populaire de 1950 lors de l'Affaire royale, et les événements violents qui l'accompagnèrent, ont renforcé l'idée d'une Wallonie propice aux projets de la gauche militante. La grève considérée comme une tradition wallonne va conditionner en retour l'image que certains Wallons projettent d'eux-mêmes. Cette réputation influencera la perception de soi et de l'autre, et imprègne même les négociations politiques difficiles entre les deux communautés flamande et francophone.

Les Fêtes de Wallonie,
à Liège dans les années
1950
Liège, Musée de la Vie wallonne



ET S'IL FALLAIT CONCLURE

Le cadastre des représentations collectives en Wallonie et du patrimoine mémoriel wallon n'a pas encore été réalisé, c'est un chantier immense, même si des incursions parfois significatives ont été réalisées par les historiens. Un dictionnaire d'histoire culturelle de la Wallonie aurait par exemple le mérite de donner des balises à de futures recherches. C'est sans doute un saut qualitatif de l'historiographie wallonne qui est une illustration de la difficulté pour les hommes et les institutions de Wallonie de se définir. La complexité des articulations entre Région bruxelloise, Région wallonne et Communautés française et germanophone, les réalités provinciales et l'attachement aux institutions locales très ancrés dans les mentalités wallonnes, le cadre belge tour à tour salué ou rejeté par une opinion mobile en la matière, le jeu de miroirs avec la Flandre, l'espace européen, matriciel d'une vision d'avenir parfois voilée, le goût pour l'universalisme titillé par l'abolition virtuelle de l'espace quadrillé par les réseaux mondiaux du Net, et le confort d'une démocratie vieillissante et maternaliste, tous ces « étages sur l'horizon », ou plutôt la conscience de leur existence, compliquent singulièrement l'expression d'un sentiment identitaire dont les représentations seraient assumées sereinement.



QUEL ESPACE INSTITUTIONNEL POUR LA CULTURE WALLONNE DEPUIS LA RÉFORME DE L'ÉTAT ?

HÉLÈNE ORBAN
MICHEL PÂQUES



Le coq hardi, aquarelle de Pierre Paulus, 1913

Les armoiries de la Région wallonne sont d'or au coq hardi de gueules. Le drapeau de la Région wallonne est jaune au coq hardi rouge (décret du 23 juillet 1998).

Liège, Musée de la Vie wallonne

Namur, capitale de la Wallonie et siège des institutions politiques régionales

Le Parlement wallon est installé depuis 1998 dans l'ancien hospice Saint-Gilles, sur le site du Grognon, au pied de la citadelle.

Depuis 1970, des réformes institutionnelles successives ont transformé la Belgique unitaire en un État fédéral. La structure étatique belge présente une certaine originalité par rapport aux autres systèmes fédéraux, notamment en raison de la coexistence de deux types d'entités fédérées, les communautés et les régions, qui sont hiérarchiquement égales entre elles. L'ordre juridique reconnaît à la Région wallonne un espace institutionnel privilégié pour exprimer ses spécificités culturelles bien que la réglementation de la culture relève en principe des communautés. Nous exposerons d'abord, les difficultés particulières relatives à la question de la compétence culturelle en Belgique francophone, ensuite, la réponse qui est apportée dans la répartition des compétences en droit positif.

LA QUESTION DE LA COMPÉTENCE CULTURELLE EN BELGIQUE FRANCOPHONE

Tout système fédéral doit déterminer la composante étatique compétente pour chaque matière. Il doit choisir l'autorité fédérale ou les entités fédérées, *states* aux États-Unis, *Länder* en Allemagne ou cantons en Suisse... Dans le contexte fédéral belge centrifuge, la coexistence des communautés et des régions complique cette tâche. En effet, la décision de ne plus confier une matière à l'autorité fédérale requiert de préciser celle des deux entités fédérées qui sera habilitée à la régler. Afin de baliser l'espace réservé à la culture wallonne, il faut commencer par déterminer l'entité qui est en principe compétente pour la culture. Cette démarche peut être problématique en Belgique francophone. Le choix de la Communauté ou de la Région repose sur des critères historiques, affectifs ou pragmatiques et les aspirations des protagonistes du Sud du pays, ont évolué en même temps que se modifiait leur vision du fédéralisme.

Depuis le 24 décembre 1970, les articles 127 et 130 de la Constitution prévoient que les « matières culturelles » sont réglées par les communautés¹. Le constituant a même jugé utile d'exclure expressément que le législateur spécial puisse attribuer ce champ de compétences aux régions². Une telle précision ressemble à un aveu du caractère artificiel que présentent les « communautés culturelles », à tout le moins au Sud du pays. Si elles étaient le lieu institutionnel d'une réalité culturelle sous-jacente, le constituant aurait-il dû affirmer qu'il n'était pas possible de les priver de cette compétence ?

En effet, dans le langage courant, la notion de culture suppose l'existence d'une « réalité sous-jacente ». Ainsi, Jean Ladrière définit la culture comme « cette dimension de la vie sociale dans laquelle s'objective, selon la particularité d'une société donnée, ce qui rend l'existence signifiante »³. Il ajoute qu'il s'agit de « l'ensemble des médiations – œuvres et institutions – par lesquelles nous avons accès à l'univers des significations »⁴. En visant le fait existant qui soutient chaque culture, l'on se réfère à un groupe spécifique qui cherche à affirmer et



Le Parlement wallon
à Namur

à transmettre ses particularités, son histoire, ses traditions, son industrie, ses arts, etc. La réalité sous-jacente en cause n'est donc pas une donnée transcendante, mais se conçoit au contraire comme une construction humaine, produit d'une société déterminée. L'attribution de la culture s'inscrit dans un contexte où l'on consent qu'« en matière culturelle, la création d'institutions [...] propres à chacune des communautés se justifie par la dualité linguistique et culturelle de ces communautés »⁵. Le choix de confier la compétence culturelle aux « communautés » – au sens juridique – est la suite d'une forte mobilisation flamande mais ne semble pas répondre adéquatement aux sensibilités qui président en Belgique francophone.

La Communauté culturelle française ne paraît pas naturellement refléter une telle réalité sous-jacente. Elle se présente plutôt comme le regroupement assez artificiel des espaces francophones du Sud et du centre du pays. La logique communautaire envisage la Belgique francophone comme une collectivité unique en occultant les particularités régionales des deux entités qui la composent, voire la structurent⁶. Cette Communauté française procède d'une réaction. En effet, la volonté d'institutionnaliser la réalité sous-jacente flamande qui a « déjà amorcé son processus d'identification nationale »⁷ entraîne parallèlement la consécration d'une autre collectivité dont le seul élément reconnaissable est d'abord négatif – ne pas être de culture néerlandaise – mais doit être présenté sous une forme positive : avoir été francisée, ce qui était incontestablement réalisé, en 1970, pour la partie de la Région wallonne qui constitue la région linguistique « française » et pour la région « bilingue » de Bruxelles-Capitale, majoritairement francophone. La langue est ainsi consacrée comme un élément central de la culture. Or, les traditions wallonnes, à la différence de celles de Flandre, ne privilégient pas la consonance linguistique. Le mouvement wallon s'inscrit davantage dans une perspective économique qui s'enracine notamment dans la lutte menée par la classe ouvrière. Si un intérêt existe pour la langue et la culture françaises, il est surtout lié à l'histoire de la démocratie⁸, comme vient de le rappeler ici Philippe Raxhon.

En Belgique francophone, un attachement plus net s'exprime en faveur des régions⁹. L'appellation de « Communauté Wallonie-Bruxelles », officiellement donnée à la Communauté française par les autorités elles-mêmes, met en évidence la primauté reconnue aux réalités régionales dans la conscience collective. Au cours des dernières années, celles-ci sont d'ailleurs privilégiées dans les débats sur l'avenir de l'espace francophone qui sont organisés au sein du Groupe Wallonie-Bruxelles, installé en 2007 au Parlement de la Communauté française¹⁰. Le premier rapport de synthèse mentionne notamment la volonté d'œuvrer à « la définition d'un espace institutionnel commun fondé sur les deux régions et mieux adapté aux réalités actuelles, espace que l'on pourrait dénommer 'Fédération Wallonie-Bruxelles' »¹¹. L'intérêt du Sud du pays pour les régions ressort également des négociations institutionnelles en cours. Alors que les Flamands revendiquent un État bâti sur deux communautés, la leur et donc l'autre, les francophones insistent sur le maintien des trois régions. La minuscule à laquelle la désignation collective « francophones » semble condamnée est significative.

La volonté wallonne de s'affirmer culturellement se concrétise par plusieurs instruments. On mentionnera notamment le décret du 23 juillet 1998 par lequel le *Coq hardi* devient officiellement le drapeau de la Région¹². La Communauté française a marqué sa continuité culturelle avec la Région wallonne en choisissant d'être également symbolisée par cet animal – rouge sur fond jaune – qui représente la Wallonie depuis le début du xx^e siècle¹³. De plus, la Région a proclamé hymne régional *Le Chant des Wallons*¹⁴ et a fixé un jour spécifique pour célébrer chaque année « les Fêtes de Wallonie »¹⁵. Celles-ci sont l'occasion de mettre en avant les traditions régionales, qu'elles soient folkloriques, politiques ou économiques. Il s'agit d'un événement important pour la Région wallonne ; son retentissement dans la réalité sous-jacente est bien plus ancien et éclatant qu'une fête de la Communauté française dont la perception ne dépasse guère le jour de congé scolaire et administratif malgré les efforts accomplis pour en promouvoir la réalité par des manifestations culturelles tournées vers le plus grand nombre.

Au printemps 2010, sous l'impulsion du ministre-président Rudy Demotte, les autorités régionales ont ouvert un débat sur « l'identité wallonne » afin d'élaborer « un projet unificateur et mobilisateur ; un projet qui soutienne une conscience collective wallonne décomplexée »¹⁶. L'objectif est de renforcer dans le chef des citoyens le sentiment d'appartenance à une collectivité forte et active. Le 1^{er} avril 2009, le Gouvernement wallon a concrétisé certains de ces



Le combat des échasseurs lors des Fêtes de Wallonie à Namur, 2010

Les Fêtes de Wallonie sont célébrées le troisième dimanche de septembre. Elles commémorent la participation des Wallons à la révolution belge de 1830.

principes¹⁷ : la consécration du nom de « Wallonie », l'adoption de l'expression « Wallonie, terre d'accueil » en guise de formule emblématique et la reconnaissance de Namur comme capitale de la Wallonie¹⁸. Ce dernier aspect faisait alors l'objet d'un avant-projet de décret qui a été entériné par le Parlement au mois d'octobre¹⁹. Par ailleurs, l'unification de la ligne graphique est déjà opérationnelle : le coq hardi apparaît sur les affiches et documents.

Une précision doit nuancer l'incidence du choix de l'autorité responsable de la culture en Belgique francophone. La réalité wallonne se trouve représentée dans les institutions de la Communauté française. En effet, bien qu'il s'agisse de deux entités juridiquement distinctes, de nombreux mandataires régionaux assument également des fonctions communautaires. En ce qui concerne les organes législatifs, les septante-cinq parlementaires élus sur le territoire des provinces wallonnes et qui forment le Parlement de la Région wallonne siègent également au Parlement de la Communauté française où les députés wallons sont nettement majoritaires, rejoints seulement par dix-neuf représentants francophones de la Région de Bruxelles-Capitale²⁰. Cette manière de composer l'assemblée permet la prise en compte d'éléments régionaux dans les matières communautaires. Ainsi, la Communauté française reconnaît un statut particulier à certaines langues régionales²¹ et elle régleme l'étude des dialectes de la Wallonie²². Dans le secteur de la radiodiffusion et de la télévision, la législation exige que la RTBF assure l'information régionale²³.

La présence de personnalités régionales peut aussi apparaître au Gouvernement de la Communauté française. En 2011, sur les sept ministres qui constituent l'exécutif communautaire, cinq sont domiciliés en Région wallonne et quatre sont simultanément des ministres régionaux. Depuis la précédente législature (2004–2009), le cumul a même été étendu au ministre-président. Les liens entre les institutions communautaires et régionales se manifestent aussi par la tenue de réunions communes aux gouvernements des deux entités.

LA RÉPARTITION DES COMPÉTENCES CULTURELLES EN DROIT POSITIF

Nous venons de mettre en évidence la signification de l'attribution de la culture à l'entité fédérée communautaire en Belgique francophone. La répartition actuelle des compétences est toutefois plus complexe que ne le laisse croire l'affirmation de principe. En effet, la compétence communautaire ne concerne pas tous les aspects de la culture au sens commun. En outre, plusieurs compétences de la Région wallonne sont bien plus que des alibis destinés à mener une action culturelle.

On s'aperçoit ainsi du caractère limité et purement technique de la liste des matières culturelles. La culture, dans l'acception large qui lui est donnée par le langage courant, englobe l'ensemble « des œuvres et des institutions »²⁴ par lesquelles une collectivité affirme son existence propre. Dans un avis récent relatif à l'intégration de la dimension culturelle dans les politiques urbaines, le Conseil économique et social de la Région wallonne soutient aussi une conception

LA LISTE DES « MATIÈRES CULTURELLES »

Les « matières culturelles » que les communautés sont chargées de régler ne sont pas détaillées dans la Constitution. Au contraire, le constituant de 1970 confie la tâche de les définir au législateur spécial qui en publie une liste dès l'année suivante²⁵. Lors de la deuxième réforme de l'État, la liste est insérée - à quelques modifications près - dans l'article 4 de la Loi spéciale de réformes institutionnelles (L.S.R.I.) du 8 août 1980²⁶. À l'heure actuelle, cette disposition comprend seize rubriques qui sont répertoriées succinctement²⁷. L'absence de définition précise procède de la volonté d'éviter l'interprétation limitative et la réduction de l'autonomie culturelle²⁸. Il est possible de mieux cerner les contours des différents secteurs énumérés en consultant le rapport qui a précédé la révision constitutionnelle de 1970²⁹. Comme l'affirme le Conseil d'État, « [les] auteurs s'accordent à considérer le rapport Van Bogaert comme le document de base pour toute interprétation de la notion de matière culturelle »³⁰. La Cour constitutionnelle - anciennement Cour d'arbitrage - apporte également des éclaircissements précieux sur certains points de la liste³¹. Elle estime, par exemple, que « la défense et l'illustration de la langue » visent « la protection de la langue en tant que telle, comme instrument de culture, et non la protection des personnes dans l'usage

qu'elles en font »³². Le caractère quelque peu factice de la liste n'échappe pas ; la qualité « culturelle » y est reconnue à certains secteurs et refusée à d'autres pourtant analogues. Ainsi, le législateur classe dans les matières culturelles l'éducation permanente et la formation parascolaire ou encore la promotion sociale alors qu'il en exclut l'enseignement³³ et toutes les matières sociales³⁴.

L'Institut du Patrimoine wallon, site de l'abbaye de la Paix Dieu à Amay
L'Institut a entre autres pour mission de valoriser le patrimoine immobilier de la Région wallonne et d'assurer la conservation des savoir-faire et le perfectionnement dans les métiers du patrimoine.



globale. Il affirme que «la notion de culture, comprenant l'ensemble des valeurs, des connaissances, des patrimoines, des productions, des comportements et des pratiques propres à un groupe d'individus à une période donnée, est constitutive de toute société»³⁵. Or, les matières de l'article 4 de la L.S.R.I. ne concernent pas tous les enjeux généralement considérés comme culturels, ce qu'observait, dès 1988, la Cour d'arbitrage³⁶. Toute la culture ne va donc pas à la Communauté, la Région wallonne n'est pas sans compétences en la matière. Elle dispose d'un assez large pouvoir d'action bien qu'elle ne soit pas l'autorité de principe.

L'habilitation principale vient des compétences régionales elles-mêmes et tient au caractère restreint de la compétence communautaire. Des questions considérées comme culturelles relèvent d'autres entités étatiques que les communautés³⁷. Certaines matières qui relèvent de l'autorité fédérale ou des régions sont «en rapport étroit avec la possibilité de mener une vie culturelle propre et d'en régler certains aspects»³⁸. En conséquence, dans l'exercice des diverses compétences qui ont été attribuées aux régions, il est possible que la Région wallonne projette sa réalité sous-jacente lorsqu'elle y aspire. Ainsi, elle peut par exemple inclure des affirmations culturelles dans l'exercice de ses compétences en matière d'urbanisme³⁹, d'économie⁴⁰ ou encore dans sa politique de l'emploi⁴¹. On précisera que le législateur wallon ne peut pas se limiter à consacrer le fait régional, il doit aussi tenir compte des spécificités de la Communauté germanophone dont le territoire est inclus dans les limites de la Région. La troisième Communauté est le reflet d'une réalité sous-jacente forte dont l'importance est d'ailleurs reconnue par le constituant lorsqu'il permet que l'exercice de certaines compétences de la Région wallonne soit transféré à la Communauté germanophone⁴².

Outre ces manifestations culturelles dans les matières régionales, certaines compétences qui sont qualifiées de «culturelles» par le législateur spécial relèvent aussi de la Région wallonne. Il ne s'agit plus seulement d'introduire la culture dans des secteurs parallèles, mais de disposer d'un réel pouvoir de décision dans une matière culturelle au sens propre. Cette capacité de la Région repose sur deux processus distincts.

L'article 138 de la Constitution constitue le premier fondement des compétences culturelles régionales. Sur cette base, la Région wallonne exerce des compétences communautaires en matière culturelle. Depuis 1993, la disposition constitutionnelle permet à la Communauté française de transférer par décret l'exercice de certaines de ses compétences à la Région wallonne et à la Commission communautaire française (COCOF), une institution bruxelloise. Cette possibilité remet à l'avant-scène les réalités régionales. Les entités concernées ont, à deux reprises, réglé la dévolution d'une série de domaines d'action⁴³ dont plusieurs des matières dites «culturelles». La Région wallonne est notamment devenue compétente pour l'éducation physique, les sports et la vie en plein air⁴⁴ ainsi que pour les questions relatives au tourisme⁴⁵. Ces aménagements institutionnels – qui permettent le dépeçage⁴⁶ de l'entité communautaire française en matière de culture – constituent un second aveu de la réalité des centres de gravité au Sud du pays qui sont la Région wallonne et la Région de Bruxelles-Capitale dont la COCOF est une émanation malgré la décision d'en faire une institution séparée. On avait cru que l'arrangement était financier et qu'une action commune serait restaurée par des accords de coopération conclus entre la Région wallonne et la COCOF, mais l'on constate que cette pratique fut loin d'être systématique⁴⁷.

En second lieu, la compétence des monuments et sites est une compétence culturelle qui a été régionalisée. Alors que la matière était contenue dans la rubrique relative au «patrimoine culturel»⁴⁸, elle glisse vers les régions en 1988 en raison de sa connexité avec l'urbanisme et l'aménagement du territoire qui sont des compétences régionales. À cette occasion, le législateur spécial confirme qu'il s'agit d'une matière culturelle en opérant ce transfert par l'insertion d'une exception dans l'article 4. Il faut préciser que, depuis 1994, la Communauté germanophone est compétente pour exercer cette matière sur le territoire de la région de langue allemande⁴⁹. Les connexions de la compétence des monuments et sites avec d'autres aspects du «patrimoine culturel» expliquent que la Région wallonne ne se limite pas à une étroite dimension immobilière. Les caractéristiques du patrimoine régional se trouvent prises en compte dans la manière de valoriser les monuments et les sites. Ainsi, l'Institut du Patrimoine wallon assure également la conservation des savoir-faire et le perfectionnement dans les métiers du patrimoine⁵⁰. On notera pourtant que le patrimoine mobilier et immatériel demeure communautaire⁵¹. Les

intérêts culturels régionaux qui sont ainsi protégés par la Région wallonne peuvent être historiques, esthétiques, sociaux, économiques ou autres en fonction des nécessités⁵². L'intérêt en cause peut ne pas concerner l'ensemble de la Région, mais il ne doit pas être purement local⁵³.

Il convient aussi de mentionner les pouvoirs implicites dont dispose la Région, car ceux-ci lui permettent d'agir dans «des matières pour lesquelles [elle n'est] pas compétent[e], dans la mesure où ces dispositions sont nécessaires à l'exercice de [ses] compétence[s]». À plusieurs reprises, la Cour constitutionnelle a admis l'application de cette disposition pour justifier une action des régions dans des matières culturelles⁵⁴.

La Région wallonne peut favoriser la culture wallonne au-delà du territoire de ses provinces⁵⁵. En effet, la promotion de la culture justifie que les mesures qui la concrétisent comportent des effets extraterritoriaux potentiels tant que ceux-ci ne contrarient pas la politique culturelle de l'autre communauté⁵⁶. La Cour constitutionnelle ajoute que «[l]a délimitation territoriale n'empêche pas davantage que chacun – indépendamment de la région linguistique où il se trouve – a le droit à l'épanouissement culturel qu'il choisit librement»⁵⁷. Cette prise de position dans une matière proprement communautaire bénéficie aux régions lorsqu'elles agissent dans des domaines culturels.

Enfin, soulignons que la fédéralisation de l'État n'a pas retiré à l'autorité fédérale toute possibilité d'intervenir en matière culturelle. Celle-ci reste compétente pour réglementer, principalement dans la région bilingue centrale, les situations, relevant des matières culturelles, qui ne peuvent pas être rattachées de manière exclusive à l'une ou l'autre communauté. Tel est par exemple le cas du Théâtre royal de la Monnaie ou des Musées royaux des Beaux-arts de Belgique à Bruxelles qui font partie des établissements scientifiques et culturels fédéraux⁵⁸. En outre, l'autorité fédérale peut affirmer les caractéristiques d'une «belgitude» sous-jacente – de moins en moins nette – dans le cadre de ses propres compétences qui demeurent très importantes.

Au sens commun du terme, la culture suppose l'existence préalable d'une société qui a investi et développé son Histoire. À l'égard du droit en revanche, il est sans importance que

Hotel de ville d'Eupen

Le Vertbois à Liège abrite la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région wallonne

Installée en 1835 par arrêté royal, la Commission des Monuments s'est adjointe la section des Sites en 1912, puis celle des Fouilles en 1989. La Commission royale est un organe consultatif relevant du ministre de la Région wallonne ayant la protection du Patrimoine dans ses attributions (archéologie, histoire de l'art, architecture, géographie, botanique...).



l'entité concernée ait ou non un fait sous-jacent à projeter. Il suffit qu'une habilitation fonde sa compétence. Entre construction toute juridique et projection d'une vraie réalité sociale, tant la Communauté française que l'autorité fédérale et la Région wallonne sont des institutions qui peuvent conduire des politiques culturelles.

Pourquoi créer, au Sud, une institution dotée seulement de l'enseignement et de la culture dans un sens étroit ? Il s'agissait de répondre d'une manière symétrique au projet flamand. Pour y faire face de manière positive on observa que la langue française était commune aux Wallons et aux Bruxellois. On construisit ensuite la Communauté culturelle.

Au Nord du pays, l'adhésion fonctionnelle de la Région à la Communauté a rapproché les institutions de la réalité sous-jacente unique qu'elles traduisent. Ce ne fut pas le cas au Sud où l'évolution institutionnelle confirme et amplifie la prééminence historique du fait régional. Faut-il pour autant défaire la Communauté en tirant la conséquence de sa faible représentativité ? Ce n'est pas sûr. Communautaire ou non, l'axe Wallonie-Bruxelles existe dans l'altérité face à la Flandre unie. La construction de sa face positive, cette stratégie des francophones, ne dépend que d'eux-mêmes.



La Ducasse de Mons et le carnaval de Binche, chefs-d'œuvre du Patrimoine oral et immatériel de la Communauté française. Ces deux manifestations ont également été inscrites en 2008 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO.



LA LANGUE ET LA LITTÉRATURE WALLONNES DES ORIGINES À NOS JOURS

MARTINE WILLEMS



Carte dialectale de la Belgique romane

Source : L. Remacle, « La géographie dialectale de la Belgique romane », *Les dialectes de France au moyen âge et aujourd'hui*, Actes du colloque de Strasbourg (mai 1967), Paris, 1972, pp. 311-332.

Cartographie : SEGEFA-ULg & Institut Destrée, 2011

Pour éviter l'ambiguïté du mot « Wallonie », les spécialistes appellent « Belgique romane », la partie méridionale de la Belgique où se sont développés de manière naturelle et continue des parlers issus du latin, qui n'ont pas été évincés par des parlers germaniques comme ce fut le cas dans la partie septentrionale. Ces parlers « belgo-romans », que la langue courante appelle indistinctement « le wallon » par opposition au français, relèvent de variétés linguistiques différentes. La carte dialectale de la Wallonie montre leur répartition : le wallon proprement dit, qui occupe la plus grande partie du territoire, au centre et à l'est, et qui déborde un peu sur le territoire actuel de la France dans la boucle de Givet ; le picard à l'ouest dans la continuité de la zone picarde française ; le lorrain – appelé aussi gaumais – au sud, dans le prolongement de la zone lorraine française ; le champenois, dont l'aire est française, dans quelques villages du sud. Au sein du wallon proprement dit, on distingue le liégeois et le namurois, ainsi que deux zones de transition entre le wallon et les autres dialectes, à l'ouest, le wallo-picard ou ouest-wallon, et au sud, le wallo-lorrain ou sud-wallon.

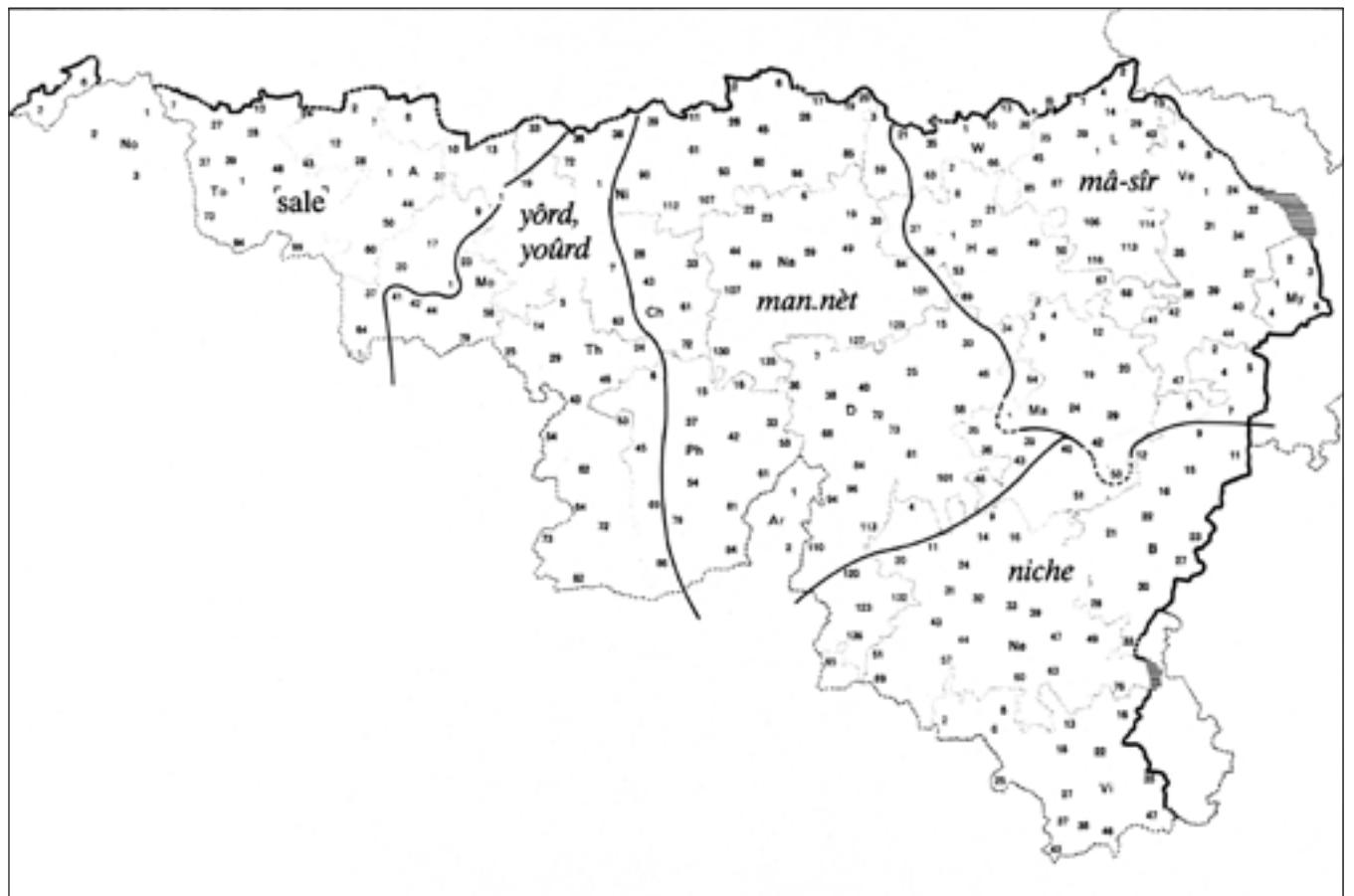
Il importe de souligner que les frontières politiques ne coïncident pas avec la réalité linguistique. D'une part, parce que les zones dialectales sont continues entre la Belgique et la France. D'autre part, parce que la Belgique romane ne coïncide pas avec la Région wallonne, qui englobe au nord-est les régions d'Eupen et de Saint-Vith, où l'on parle l'allemand et des dialectes germaniques rhénans, et au sud-est la région d'Arlon, dont le dialecte germanique relève du mosellan.

Dans les régions restées romanes depuis la latinisation de la Gaule suite à la conquête de César, les parlers transmis oralement de génération en génération sont constitués essentiellement d'un fonds latin, légèrement influencé par le gaulois, auquel il s'est substitué, et fortement marqué, surtout à l'est, par l'influence germanique. Ils ont évolué au fil des siècles, en se diversifiant. On estime que, dès 1100, le wallon est bien individualisé par rapport au picard et au lorrain et qu'un siècle plus tard, sa fragmentation en liégeois et namurois est déjà nette. Les parlers belgo-romans continueront à se différencier jusqu'à l'époque moderne.

Les dialectologues ont mis en évidence les principaux traits, phonétiques, morphologiques et lexicaux qui caractérisent les parlers belgo-romans.

C'est le lexique qui montre le mieux la variété linguistique des dialectes de Wallonie. Ainsi les dénominations de la pomme de terre : *patate*, *patake*, *pètote* à l'ouest, *canada* au centre, *crompîre* à l'est, *tompîre*, *rampîre* au sud, *truke* dans la région de Neufchâteau ou encore *cartouche*. L'expression de la notion « sale » est exprimée par cinq types lexicaux différents : le picard, comme le français, dit *sale*, l'ouest-wallon dit *yoûrd*, *yôrd* (de la même racine que le français « ordure »), le namurois emploie la combinaison « mal net » : *mâ-nèt*, *man.nèt*, le liégeois utilise un équivalent de « mal propre » : *mâ-sîr*, *mâ-sî*, quant au sud-wallon et au lorrain, ils disent *niche*.

Les parlers wallons, picards, lorrains et champenois sont les idiomes usuels en Wallonie jusqu'à la fin du XIX^e siècle, d'ailleurs les seuls pratiqués par la grande majorité de la

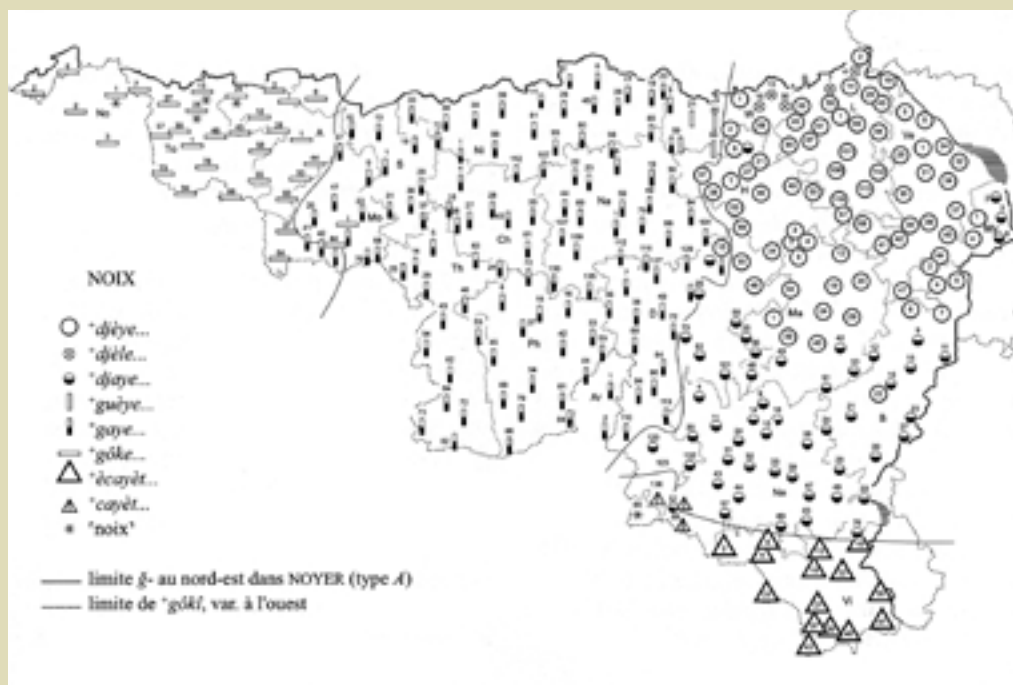


Carte synthétique élaborée par Jean Lechanteur pour le *Petit Atlas linguistique de la Wallonie*, Université de Liège, 1992, vol. II, c. 4
Ce relevé met en évidence les cinq types lexicaux utilisés par les parlers belgo-romans pour exprimer la notion « sale ».

Carte de l'Atlas linguistique de la Wallonie, Université de Liège, 2006, vol. 6, c. 56

Cette carte montre la répartition des formes dialectales en Belgique romane pour le terme «noix». Les symboles distinguent des types étymologiques et phonétiques différents. À l'ouest, en picard, «noix» se dit *gôke*; en wallon de Charleroi et de Namur, *gaye*; en wallon liégeois *djèye*; en sud-wallon, *djaye*. Toutes ces formes picardes et wallonnes viennent d'un même type, latin (*nux*) *gallica* «(noix) gauloise». Au sud, en lorrain de Gaume, «noix» se dit *écayèt*, qui est un diminutif d'*écaille*.

(vol. 6, not. 120, c. 56, Université de Liège, 2006)



L'ATLAS LINGUISTIQUE DE LA WALLONIE

Dans les années vingt, Jean Haust, chargé d'un nouveau cours de dialectologie wallonne à l'Université de Liège, entreprend une vaste enquête orale sur les dialectes de Wallonie. Un document de plus de 2.000 questions – mots ou petites phrases à traduire par les témoins dans le parler de l'endroit – présenté dans près de 350 communes a permis de rassembler une énorme documentation entre 1925 et 1950, à une époque où les patois avaient encore la pleine richesse d'un usage quotidien et naturel. Les résultats sont publiés depuis 1953 dans les volumes de l'Atlas linguistique de la Wallonie (ALW). Le premier volume illustre les grands phénomènes phonétiques, le deuxième est consacré à la morphologie, les autres sont lexicaux et thématiques (le temps, la maison, la ferme, les plantes, les animaux, les maladies...). Pour chaque notion une notice présente le relevé exhaustif des formes. Ces formes sont interprétées et ramenées à des types qui sont ensuite symbolisés sur une carte par des signes conventionnels.

Dans les années nonante, un *Petit Atlas linguistique de la Wallonie* (PALW), qui se veut accessible à un public plus large, présente des cartes plus schématiques qui mettent en évidence un seul type de phénomènes. Par exemple, la carte «sale» (p. 145) ne se préoccupe pas des variantes phonétiques et regroupe sous un même type [mâ-sîr] des formes comme *mâssîr*, *massîr*, *mâssî*, *mâssî*, *mâssi*, *mansî*...



Portrait du maître de la dialectologie wallonne Jean Haust (1868-1946), par le peintre liégeois Paul Daxhelet

Liège, Musée de la Vie wallonne

population. C'est ainsi que des Wallons qui ont émigré dans le Wisconsin vers 1835 y ont conservé et transmis pour les usages familiers leur langue maternelle, non pas le français, mais le wallon namurois.

Toutefois, si dans le peuple, la seule langue pratiquée jusqu'à la fin du XIX^e siècle est orale et wallonne, le français n'est pas totalement inconnu dans nos régions. Au Moyen Âge, il concurrence le latin comme langue écrite suprarégionale, chez nous comme en France. Il faut attendre la Renaissance pour voir le français prendre une place à l'oral à côté des parlers locaux. Divers témoignages du XVI^e siècle indiquent que, dans les milieux privilégiés, cultivés, dans des villes comme Liège, certains parlent le français. La progression du français sera lente, mais inéluctable. Elle touche d'abord les villes et les couches supérieures de la société, qui deviennent bilingues, pratiquant le français pour certains usages, mais ne renonçant pas à leur dialecte. Le monde rural et les milieux urbains populaires ne sont pas vraiment touchés par cette évolution avant la fin du XIX^e siècle, même si certaines personnes devaient avoir une connaissance minimale du français, le plus souvent passive, en raison de leurs activités.

C'est au XX^e siècle que la situation linguistique va changer radicalement: la société qui était majoritairement unilingue dialectophone va devenir unilingue francophone. Cette évolution s'est opérée en deux étapes: l'acquisition généralisée du français, suite à l'instruction obligatoire votée à la veille de la Première Guerre mondiale, et la rupture de la transmission intergénérationnelle des dialectes au sein des familles, suite aux mutations socio-économiques après la Seconde Guerre mondiale.

Aujourd'hui, malgré l'absence de toute statistique officielle ou d'une enquête scientifique récente menée à l'échelle de la Wallonie, on peut affirmer que les chiffres portant sur la connaissance active des dialectes sont objectivement très faibles et que, chez les jeunes, leur usage naturel et spontané a pratiquement disparu. En revanche, l'intérêt que suscitent les parlers régionaux ne cesse de croître. Beaucoup (ré-)apprennent le wallon, le picard ou le lorrain dans des troupes de théâtre amateur, au sein d'associations culturelles, dans le cadre de cours organisés par différentes instances. La bande dessinée a sûrement contribué à améliorer

Couverture d'*Ël Pêtit Prêce*. Tradwit in borègn pa André Capron. *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, Édition Tintenfaß, 2010

Couverture de l'album de Tintin, *Les bijoux de la Castafiore*, traduit en picard tournaisien par Lucien Jardez, Casterman, 1980

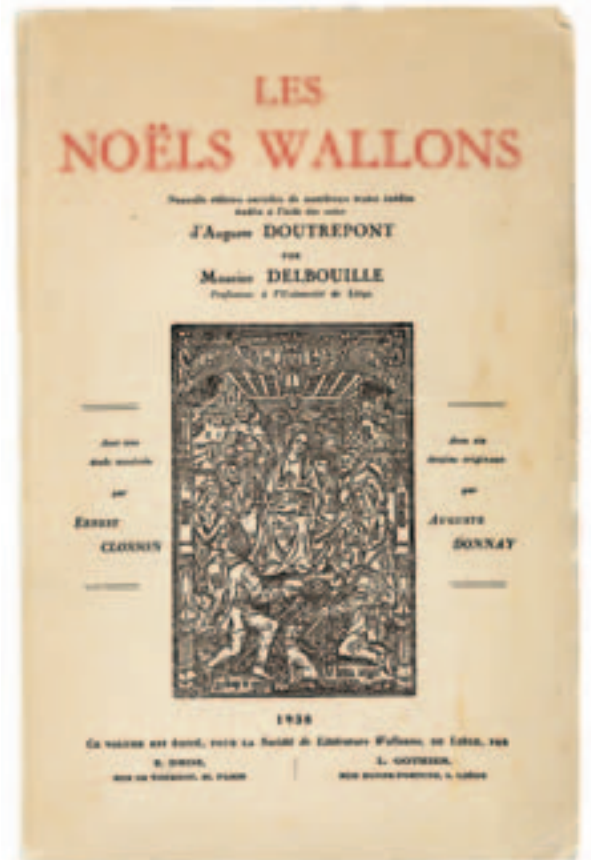




N° 6

Maròye

1. Dus-pièr - tez-o' ô pô, cuseun', qu'est-ç' qui dj'ô? N'a -
vez-o' nin co' d'wèr - mou voss' sô? Duspièr - tez-o' ô pô, ca-seun',
qu'est-ç' qui dj'ô? Lé - vez voss' tîsac au haut! Çou - la
m' fait pavou : qu' creû qu' dj'a o - you dir' qui voss' San-veûr



Couverture de la nouvelle édition des *Noëls wallons* par Maurice Delbouille, Droz et Gothier, 1938

Illustration d'Auguste Donnay pour *Les Noëls wallons*. *Duspièrtez-v' ô pô, cuseun', qu'est-ç' qui dj'ô? N'avez-v' nin co dwèrmou voss' sô?...* «Éveillez-vous un peu, cousine, qu'est-ce que j'entends? N'avez-vous pas encore dormi votre souû?...»

l'image des dialectes auprès des jeunes, qu'il s'agisse d'œuvres originales comme celle que François Walthéry a consacrée à un amateur de pigeons, *Li vi bleû* («Le vieux bleu»), ou de traductions, comme les *Tintin* en gaumais, en picard de Tournai, en wallon de Charleroi, de Nivelles, d'Ottignies, de Liège. Les compositions en wallon sur des rythmes de jazz, de rock ou de blues, de Guy Cabay, William Dunker ou Elmore D, ont touché un public beaucoup plus large que celui des amateurs de la chanson dialectale traditionnelle. Plusieurs quotidiens régionaux de la presse écrite ainsi que des journaux publicitaires font place à une rubrique en wallon. Les chaînes publiques de radio et de télévision proposent des émissions consacrées aux langues régionales.

Depuis les années 1990, les «langues régionales endogènes» bénéficient d'une reconnaissance comme patrimoine culturel de la Communauté française, et un Conseil a pour mission de proposer et d'encourager toutes mesures de nature à les préserver et à les promouvoir. Malgré le manque de moyens financiers et l'absence d'une vision commune partagée par tous les Wallons sur l'usage qu'ils voudraient réserver à leurs parlers régionaux à l'avenir et sur la manière d'y parvenir, le wallon, le picard, le gaumais et le champenois restent des éléments fondamentaux d'identification culturelle, dotés d'une importante charge affective, de sympathie, de familiarité et de solidarité. La littérature qui les illustre n'y est certainement pas étrangère.

LA LITTÉRATURE WALLONNE

L'ANCIEN RÉGIME

Comme dans les différentes régions gallo-romanes, la littérature en dialecte naît en Wallonie au tournant des ^{xvi}e et ^{xvii}e siècles, à l'époque où le français se répand comme langue parlée dans les milieux privilégiés. Les lettrés prennent alors conscience de l'écart entre la langue qu'ils parlent quotidiennement, le wallon, et la langue de culture qu'ils ont apprise, le français. Ils choisissent de tirer parti des ressources stylistiques particulières du wallon.

De la littérature wallonne des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles, nous n'avons conservé que quelque 400 pièces. La plupart sont liégeoises, anonymes, mais œuvres de lettrés. Ce sont des poèmes de circonstance (des *paskèyes*), tantôt compliments plaisants et gentiment moqueurs à l'occasion d'une fête, d'un anniversaire, d'une promotion, tantôt œuvres plus satiriques, voire engagées, sur les affaires politiques et religieuses du temps. Beaucoup sont littérairement médiocres, mais elles intéressent les dialectologues et les historiens. Certaines pourtant se signalent par leur verve comme les *Dialogues des paysans* (1631–1636), qui dénoncent les ravages de la guerre, ou les *Lès Êwes di Tongue* (« Les eaux de Tongres », vers 1700), de Lambert de Ryckman, qui se moque des vertus thérapeutiques attribuées à la fontaine de Pline, à Tongres. Une autre tradition exploite les qualités particulières du wallon, cette fois pour exprimer l'émotion de Noël. Les Noëls wallons racontent le plus souvent la scène de la visite des bergers à la crèche et donnent à voir des personnages transposés dans le quotidien du peuple wallon sous l'Ancien Régime.

Au milieu du ^{xviii}e siècle, un petit groupe d'aristocrates liégeois autour de Simon de Harlez compose pour se divertir quatre pièces du genre de l'opéra-comique : *Li Voyèdje di Tchaufontaine* (« Le voyage de Chaufontaine », 1757), *Li Lidjwès ègadji* (« Le Liégeois engagé », 1757), *Li Fièsse di Hoûte-s'i-ploût* (« La fête de Hoûte-s'i-ploût », 1757), *Lès Ipocondes* (« Les hypocondriaques », 1758). Le succès de ce « Théâtre liégeois » doit beaucoup à la délicatesse et à la qualité de la musique composée par Jean-Noël Hamal pour ces opéras burlesques.

Gravure de Léonard Defrance évoquant l'opéra comique, mis en musique par Jean-Noël Hamal, *Li Voyèdje di Tchaufontaine* (« Le voyage de Chaufontaine », 1757). Dessin au lavis et à la sépia, 13,5 x 41 cm
Collections artistiques de l'Université de Liège



Édouard Remouchamps
Eau-forte originale
d'Auguste Danse,
frontispice de la
quatrième édition de
Tâti l'Pèriqui,
Société de Littérature
wallonne, 1911



Le succès inouï de la pièce d'Édouard Remouchamps et l'immense popularité des personnages de *Tâti l'Pèriqui* (1885) furent un excellent argument de vente pour divers produits. La fabrique anversoise du baron de Steen mit en vente des cigares « Lârgosse del Tâti »; F.C. Jacobs, de Gand, proposa de la « Chicorée Tâti l'Pèriqui »; à Liège, la distillerie du Beau Mur fabriqua du « Tâti Bitter » (à droite).

Liège, Musée de la Vie wallonne

LA SOCIÉTÉ DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE WALLONNES

En 1856 est créée la Société liégeoise de Littérature wallonne dans le but d'encourager les productions littéraires en wallon et les études sur la langue wallonne. Ses concours annuels ont donné lieu à un foisonnement d'œuvres littéraires dialectales, lyriques ou dramatiques, et de travaux philologiques et dialectologiques, notamment de nombreux lexiques consacrés au vocabulaire technique des métiers et activités traditionnels. C'est un de ses membres, Jules Feller, qui, au début du XX^e siècle, a mis au point une orthographe wallonne commune, qui permet de noter fidèlement la prononciation dialectale tout en tenant compte des habitudes graphiques françaises. Aujourd'hui encore la Société de Langue et de Littérature wallonnes (SLLW) poursuit ses activités philologiques et littéraires, stimulant la production dialectale à travers toute la Wallonie. D'autres groupes ont un rayonnement plus régional, comme l'Association littéraire de Charleroi ou les *Rèlîs namurwès*.



Menu du XXI^e banquet (en wallon *eûrêye* «repas») de la Société liégeoise de Littérature wallonne, du 7 janvier 1888, illustré par Armand Rassenfosse.

Le traditionnel «cramignon» liégeois, où danseurs et danseuses, placés alternativement, forment une longue chaîne qui serpente, est mené par un jeune homme qui porte un drapeau «Vivent les Wallons». Les noms des plats du menu font allusion à l'actualité politique et littéraire wallonne.

Liège, Société de Langue et de Littérature wallonnes



LE XIX^e SIÈCLE

Après une période d'engourdissement, il faut attendre l'impulsion du romantisme pour que la littérature dialectale connaisse en Wallonie un développement exceptionnel. Les premiers accents de l'évocation nostalgique du passé résonnent dans le poème de Charles-Nicolas Simonon, *Li Côpareye* (1822), à la gloire de l'ancienne cloche de la cathédrale de Liège, qui sonnait le couvre-feu tous les soirs. Mais c'est Nicolas Defrecheux qui porte le wallon à l'expression lyrique la plus délicate, quand est publiée en 1854 la chanson *Lèyîz-m' plorer* (« Laissez-moi pleurer »), complainte d'un jeune homme qui dit son désespoir après la mort de celle qu'il aimait. Le succès populaire est fulgurant à travers toute la Wallonie. Autre chanson remarquable de Defrecheux, le célèbre « cramignon » (chanson qui accompagne une danse populaire traditionnelle) *L'avez-v' vèyou passer ?* (« L'avez-vous vue passer ? », 1856). C'est à la suite de ce succès que fut créée la Société liégeoise de Littérature wallonne.

Après l'élégie wallonne, c'est le théâtre qui voit surgir un incontestable chef-d'œuvre, en 1885, lorsque fut créée à Liège *Tâtî l' Pèriqui* (« Gautier le Perruquier »), comédie-vaudeville d'Édouard Remouchamps. La comparaison avec Molière n'est pas excessive, tant par la justesse du portrait que par le naturel de l'expression – l'œuvre est pourtant écrite en alexandrins. L'enthousiasme soulevé par la pièce raviva l'attachement au wallon et donna un élan tout particulier à la vie littéraire en Wallonie. On vit alors se former de nombreuses troupes et naître des vocations. Parmi celles-ci, la plus visible et la plus productive fut sans aucun doute celle d'Henri Simon, qui allait, avant de gagner les sommets par sa poésie, se consacrer au théâtre : *Coûr d'ognon* (« Cœur d'oignon », 1888) ou *Li neûre poye* (« La poule noire », 1893).



L'ernâ eiet l' carbau

In noir carbau qu'èit eingrinque,
 Tout in haut d'in gros cerisier,
 Serroût ferme in froumâche ein s' bec.
 In r'nâ tout roux, tout plat, tout sec,
 Qu'avouût pu fîm qu'in leup pa l' nife
 Ein r'nâfflant, s'avouût mès à l' suife.
 "Sacré jour de Dieu qu' vos ateu blâul"
 Dist-è ein ravisant l' carbau,
 "Il est bie seur què c't à Bruxelles,
 Qu'on fait vos maronn's sans bertelles
 Et vo dgleu et vo pal'tot,
 Qui coll'nt-è vraiment su vos dos!
 Tandis què d'sûs sans sou ni maille,
 Att'leu comme el quèveau Degaille (4).
 Vous, vos steu mès cosme in pachia
 Et d'vains tout l' bos, c'est vous l' pus bia.
 C'est bie dammâch qu'èin stant si chique
 Vos n' seaus' nie deux not's de musique.
 On dét qu' vos n' saveu nie cantei,
 Què vos n' saveu nie mèn' chuffleil!"
 Là d'sus l' carbau qui s' reingordgeote
 Lâche in couâc! comme in côm d' grisouie,
 Et v'là l' froumâch' qui quait su l' dos,
 Deu r'nâ, qui riotût comme in sot.
 "Ah! ah! gaillard", dist-è l' canaille,
 "Dju savouïs bie què d' froûs ripaille
 Su vo vœmpte et à vos dépeins.
 Au lieu d' gobei mes compliments
 Mes couillonât's et mes sornettes,
 Comme ine aronit' gob' les mouchettes,
 I folloût m'èinvouyie boulei
 Et t'nâ l' froumâch' pou vo deinci.
 Après tout c' n'est qu'in' journée d' diète,
 In aut' côm, vos n' s'yez pus si biète.
 El carbau èit tell'meint saisé
 Què sans responte il est partè.

Morale
 Qu'il fusse au lait, qu'il fusse à l' crème,
 Avaleu vo froumâch' vous-même.

111

Fable en borain
L'ernâ eiet l' carbau
 («Le renard et le
 corbeau»), extraite du
 premier volume des
Œuvres de Bosquêtia,
 pseudonyme de Joseph
 Dufrane (1833-1906),
 avec une illustration de
 Françoise Thonet,
El bourdon, 2005

Si le XIX^e siècle littéraire reste encore largement dominé par la production liégeoise, il a vu éclore la littérature dialectale dans d'autres régions de la Wallonie. Après les *Scènes populaires montoises* (1834) d'Henri Delmotte, le curé Charles Letellier publie des *Essais de littérature montoise* (1842), où l'on découvre des petites scènes en prose particulièrement réussies, comme *Èl mariâje dèl fiye Chôse* («Le mariage de la fille Chose»). Dans le Borinage, Joseph Dufrane, sous le pseudonyme *Bosquêtia* («Écureuil»), adapte les fables de La Fontaine en picard – François Bailleux et Jean-Joseph Dehin font de même en liégeois, ainsi que Charles Wérotte en namurois – et écrit des contes, des poèmes, des monologues et des pièces de théâtre. Au Pays de Charleroi, Jacques Bertrand s'illustre dans la chanson: *Sintèz come èm' keûr bat* («Sentez comme mon cœur bat»). En Brabant wallon, l'abbé Michel Renard publie un extraordinaire poème épique plongeant dans le fantastique la légende du jacquemart de Nivelles, *Lès aventures dè Djan d' Nivèle, èl fi dè s' père* («Les aventures de Jean de Nivelles, le fils de son père», 1857). À Namur, on retiendra les chansons de Charles Wérotte, *Nosse mononke Biètrumé* («Notre oncle Barthélemy»), de Nicolas Bosret, *Li boukèt dèl mariéye* («Le bouquet de la mariée», 1851), devenu *Li bia boukèt*, ou de Joseph Dethy, *Vive Nameûr po tot* («Vive Namur pour tout», 1893).

LE XX^e SIÈCLE

Illustration de Nelly Vaeremans pour les *Contes borains* d'Henry Raveline (1852-1938), édités et traduits par André Capron : *Pou dire à l'èscriène* (« Pour raconter à la veillée »), Société de Langue et de Littérature wallonnes, 2007, vol. 1, p. 77

Illustration originale de Sabine Coune pour *Lès Soçons* d'Auguste Laloux. *Pwis on djoû, à l'vèsprèye, deûs- atêlyes di cinq tchivaus chaque...* « Puis un jour, à la nuit tombante, deux attelages, de cinq chevaux chacun... », *Bulletin de la Société de Langue et de Littérature wallonnes*, t. 74, 1971

La prose

Les écrits en prose dialectale apparaissent relativement tard. Le premier roman en wallon, *Li Houlot* (« Le dernier-né »), date de 1888 sous la plume du Liégeois Dieudonné Salme. Mais le premier vrai talent en prose est celui d'un conteur, Henry Raveline, de son vrai nom Valentin Van Hassel, de Pâturages, qui raconte avec imagination et truculence comme pour le seul plaisir de raconter. C'est alors Arthur Xhignesse, un Condruzien, qui nous relate la triste histoire d'un enfant de pauvres, *Boule-di-Gôme* (1912). Viennent ensuite les récits d'animaux de Jean Lejeune (*Cadèt*, 1921). Dans le Namurois, Joseph Calozet retient l'attention par ses nouvelles ardennaises, dont *Li Brak'nî* (« Le braconnier », 1924), contant des histoires authentiques avec une simplicité ravissante. Les récits en prose de Willy Bal, de Jamioulx, touchent par leur vérité (*Fauves dèl Tâye-aus-Fréjes* et *Contes dou Tiène-al-Bije*, « Légendes de la Tâye-aus-Fréjes » et « Contes du Tiène-al-Bije », 1956 ; *Warum Krieg?*, 1996). Le talent d'Auguste Laloux, de Dorinne, s'est exercé dans le récit bref, *Lès Soçons* (« Les camarades », 1971), et surtout dans le roman, avec son véritable chef-d'œuvre, *Li p'tit Bêrt* (« Le petit Albert », 1969). La prose namuroise est encore illustrée par André Henin (*Lès têtes dau Bon Diè*, « Les terres du Bon Dieu », 1980), Henry Matteredne, Bernard Louis ou Émile Gilliard (*Lès djoûs racoùtichenut*, « Les jours raccourcissent », 2002). Plus à l'ouest, citons Émile Lempereur, Ben Genaux et Jean-Luc Fauconnier, sans oublier Pierre Faulx, qui a pratiqué le genre des pensées.



Le théâtre wallon

Les deux genres qui avaient si bien réussi au XIX^e siècle, la chanson et le théâtre, liés à l'oralité et tout naturellement en faveur auprès d'un public qui dans son immense majorité ne savait ni lire ni écrire, vont rester largement pratiqués au XX^e siècle. Toutefois, la production se signale plutôt par sa quantité que par sa qualité. Le théâtre détient la palme du succès populaire dialectal, avec plus de 7.000 pièces, de tous les genres. Il serait vain de dresser un catalogue, d'autant qu'il faudrait, aux noms des centaines d'auteurs avec les titres de leurs pièces, ajouter ceux de très nombreux comédiens et comédiennes, sans que le théâtre ne serait pas ce qu'il est. Dans une telle masse, quelques noms méritent néanmoins une mention : Arthur Hespel de Tournai, Auguste Foury de Mons, Henri Van Cutsem de Charleroi, Joseph Laubain de Gembloux, le Hesbignon Joseph Durbuy, le Verviétois Henri Hurard et les Liégeois Georges Ista, Clément Déom, Nicolas Trokart, Théo Beauduin et Michel Duchatto.

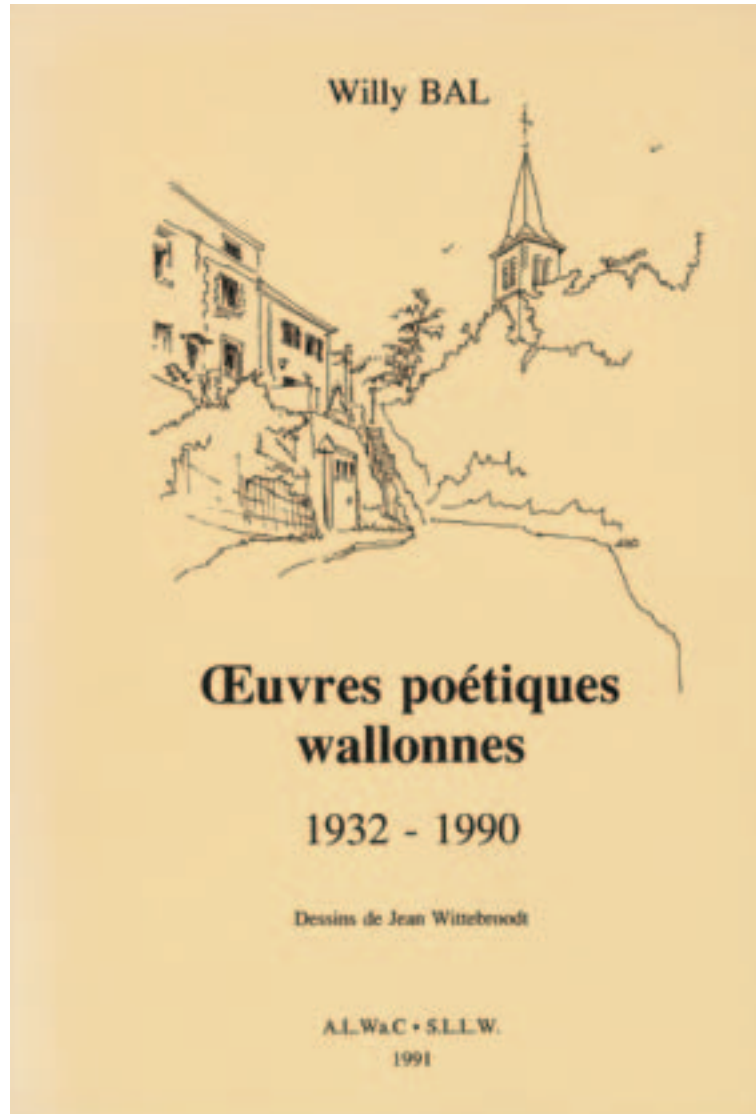
Après la Seconde Guerre mondiale, même si certains cherchent, parfois avec succès, un renouvellement du genre, le théâtre ne retrouvera pas sa vitalité passée. À côté des pièces de Jean Rathmès ou d'Eugène Petithan, on mentionnera Albert Maquet, *Ratakans mès-èfants* («Recommençons, mes enfants», 1951), parce qu'il est emblématique des succès radiophoniques du théâtre, la comédie *Califice, l'ome di nole pâ èt d'ine sawice* («Califice, l'homme de nulle part et de quelque part», 1984), et le monologue *Sadi Hozète* (1993).

Couverture de l'édition de 1924 de deux poèmes en dialecte liégeois d'Henri Simon, *Li Pan dè bon Diu* et *Li Mwért di l'Àbe*, Éditions de la vie wallonne, Ex libris d'Auguste Donnay (NATVRA DVCE)



Henri Simon (1856-1939)
par Adrien de Witte,
vers 1889
Liège, Musée de la Vie wallonne



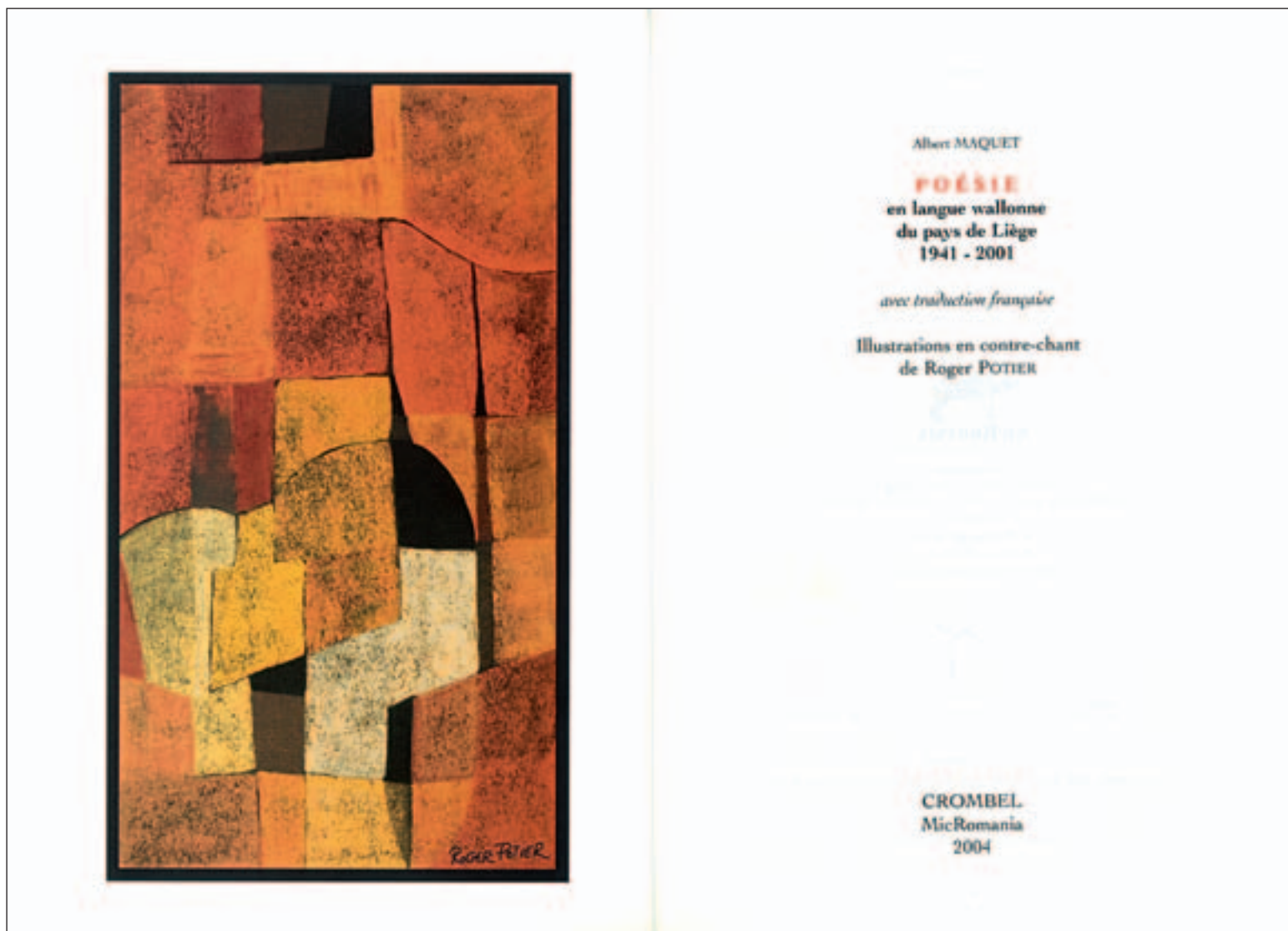


Couverture du recueil des *Œuvres poétiques wallonnes 1932-1990* de Willy Bal, écrites dans le parler wallon de Jamioulx, avec un dessin de Jean Wittebroodt, Association littéraire wallonne de Charleroi et Société de Langue et de Littérature wallonnes, 1991

La poésie

C'est sans conteste en poésie que la littérature wallonne connaîtra ses plus belles réussites au xx^e siècle. Le siècle s'ouvre avec, selon Maurice Piron, «le plus parfait des poètes wallons»: Henri Simon. *Li mwért di l'Âbe* («La mort de l'arbre», 1909), long poème en alexandrins, rend dans une forme parfaite l'émotion que l'homme éprouve devant l'abattage d'un chêne séculaire, *li r'grèt qu'on-z-a dè piède ine saqwè qui v's-at'néve, qu'on n' riveûrè mây pus* («le regret que l'on a de perdre quelque chose qui vous attachait, qu'on ne reverra jamais plus»). Le recueil *Li Pan dè bon Diu* (1909) évoque en vingt-quatre poèmes tous les travaux de la terre qui apportent le pain sur la table. Tous les critiques ont vu dans l'œuvre de Simon d'authentiques chefs-d'œuvre, à placer au sommet de toute la production wallonne, tant pour la justesse de l'inspiration que pour la maîtrise de la langue.

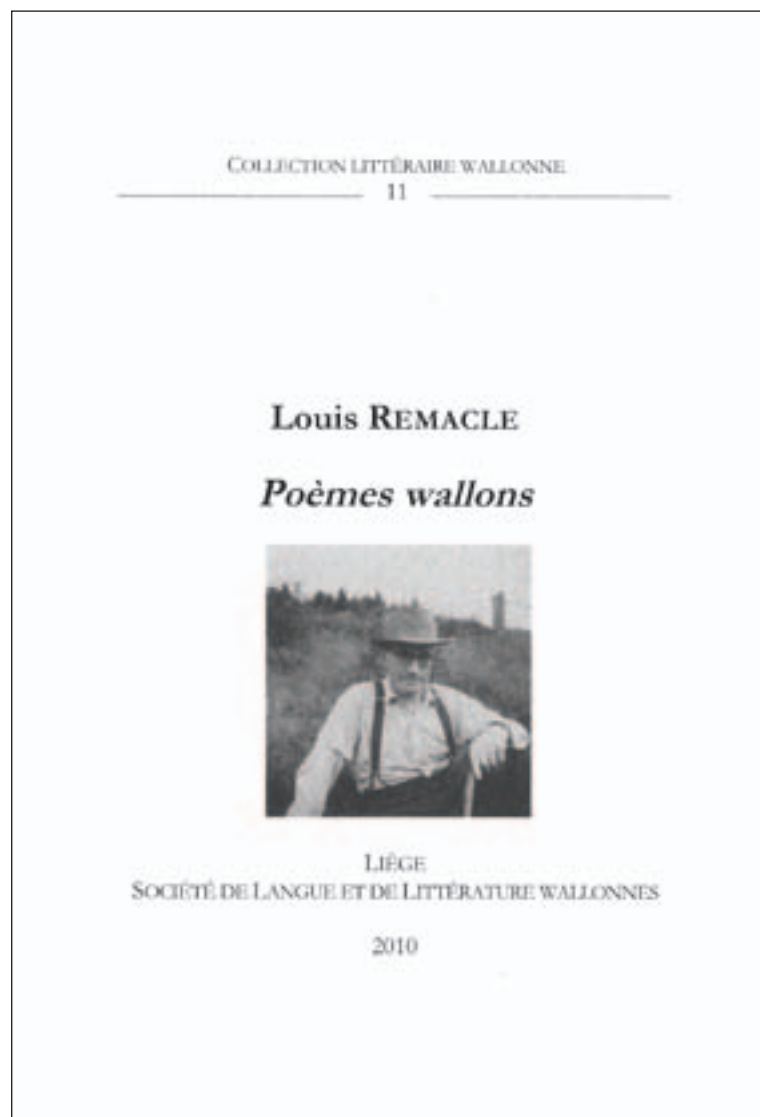
Le Nivellois Georges Willame a écrit quelques sonnets, entre 1895 et 1916, dont la réussite formelle n'a d'égale que la sensibilité qui touche au vif. La nature et la vie paysanne de la Haute Ardenne sont admirablement évoquées par Marcel Launay (*Florihâye*, «Floraison», 1925). À Liège, alors que les poèmes lyriques (*Fleûrs di prêtins*, «Fleurs de printemps», 1927) ou épiques (*Li tchant di m' tère*, «Le chant de ma terre», 1935) de Joseph Mignolet restent traditionnels, Jules Claskin innove en pratiquant le vers libre, un lyrisme plus personnel et une expression plus allusive. Après lui viendront le Malmédien Henri Colette (*Ploumes du co*, «Plumes de coq», 1930), la Namuroise



Page de titre du recueil d'Albert Maquet, *Poésie en langue wallonne du pays de Liège, 1941-2001*, illustré par Roger Potier, MicRomania, 2004

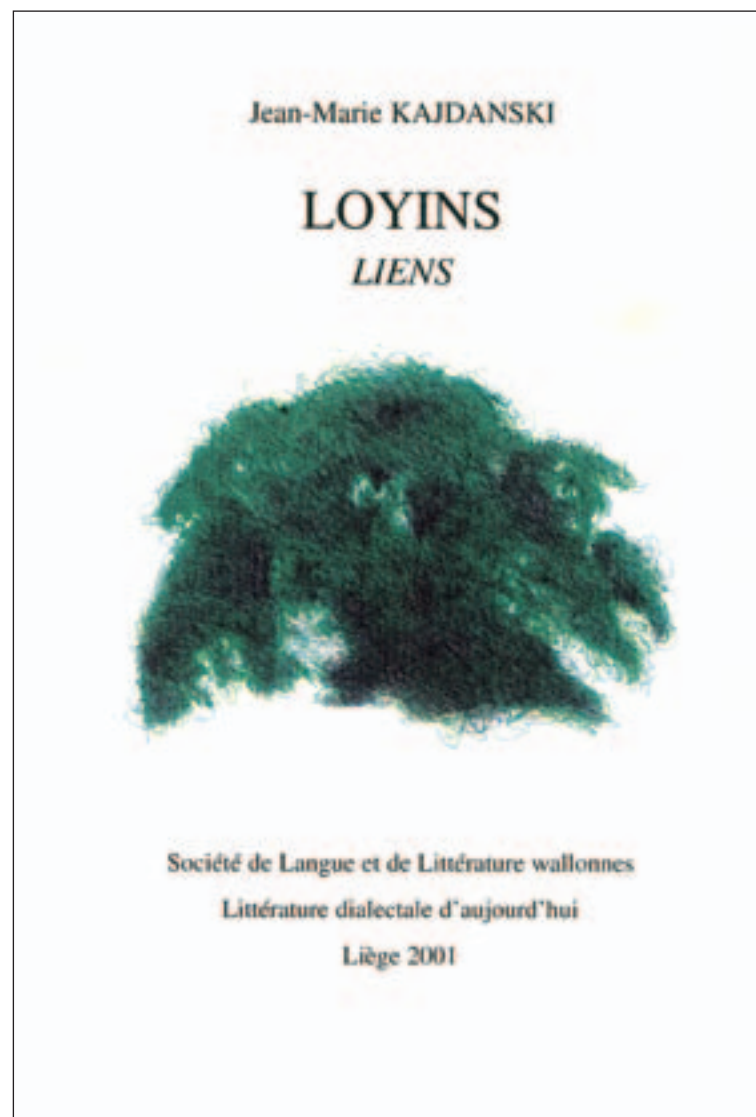
Gabrielle Bernard (*C'èsteûve ayîr*, « C'était hier », 1932), le Châtelettain Émile Lempereur (*Spites d'âmes*, « Éclats d'âme », 1934), le Brabançon Georges Édouard et surtout le Nivellois Franz Dewandelaer, qui, après avoir évoqué sa ville natale avec des accents tout à fait neufs (*Bouquet tout fêt*, « Bouquet tout fait », 1933), a su tirer toute la force de son parler aclot pour dénoncer l'injustice sociale et dire son désarroi face au mal (*L'ome qui brét*, « L'homme qui pleure », 1932).

L'après-guerre voit la parution du recueil collectif *Poèmes wallons 1948*, signé Willy Bal (Jamioulx), Franz Dewandelaer (Nivelles), Jean Guillaume (Fosses), Albert Maquet (Liège) et Louis Remacle (La Gleize). Avec ces cinq poètes, de tempéraments et de langages très différents, la littérature wallonne transcende le régionalisme et dit, dans une langue qui puise au plus profond de son naturel, le destin universel de l'homme. L'œuvre de Willy Bal, (*Œuvres poétiques wallonnes, 1932-1990*, 1991), même dans l'évocation de thèmes graves, reste une exaltation de la vie. L'univers poétique de Louis Remacle est du côté de l'ombre, du bonheur en allé, de la mort (*Poèmes wallons [1930-1980]*, 2010). La densité de l'œuvre de Jean Guillaume (*Œuvres poétiques wallonnes*, 1989) mêle aux regrets du passé l'acceptation de la vie présente. Quant à Albert Maquet, il a exploité et expérimenté toutes les ressources du langage et du jeu poétique, allant parfois jusqu'à l'hermétisme (*Poésie en langue wallonne du pays de Liège 1941-2001*, 2004).



Couverture de l'édition
des *Poèmes wallons*
de Louis Remacle
par Jean Lechanteur,
Société de Langue et de
Littérature wallonnes,
2010

Couverture du recueil
du poète picard Jean-
Marie Kajdanski, *Loyins*
(« Liens »), illustré par
Marie-Line Deblicquy
Collection « Littérature
dialectale d'aujourd'hui »,
Société de Langue et
de Littérature wallonnes,
vol. 31, 2001



D'autres poètes méritent une place à côté ou à la suite de ces géants de la poésie wallonne : les Liégeois Jenny d'Inverno, Léon Warnant, Jean-Denis Boussart et Marcel Hicter, les Namurois Georges Smal, Émile Gilliard et Victor George.

La Gaume, restée longtemps à l'écart, apportera sa contribution grâce à Fernand Bonneau et surtout à Albert Yande (*Pa t't-avau lès-autes côps*, « Vers autrefois », 1954), dont le long poème épique célèbre le personnage légendaire devenu héros folklorique du pays gaumais *El Djan d' Mâdi* (« Jean de Montmédy », 1957). En pays picard, après Géo Libbrecht (*M'n-acordéyon*, « Mon accordéon », 1963 ; *Lès clèokes*, « Les cloches », 1964), c'est Jean-Marie Kajdanski qui compose une œuvre de grand talent (*Loyins*, « Liens », 2001).

Cette brève esquisse ne peut faire état de tous les auteurs qui illustrent aujourd'hui nos parlars traditionnels. L'avenir reste ouvert sur la possibilité pour les Wallons de se réappropriier leur propre culture à travers une littérature vivante et de portée universelle.

LA LANGUE ET LA LITTÉRATURE FRANÇAISES DES ORIGINES À NOS JOURS

JEAN-MARIE KLINKENBERG

L'IRRÉSISTIBLE MONTÉE DU FRANÇAIS

Le français est depuis longtemps la seule langue de culture de la Wallonie. Celle-ci partage donc le destin des autres régions du domaine dialectal d'oïl où, vers la fin du ^{xiii}^e siècle, le français – si l'on peut appeler ainsi la variété standard qui se constitue lentement – commence à se substituer au latin dans certains documents officiels. Dans ce processus, la Wallonie est présente dès les premières heures : c'est sur son sol que le plus ancien acte en langue vulgaire a été rédigé ; et une des toutes premières œuvres littéraires en français – la *Séquence de sainte Eulalie* – en provient presque certainement. Par la suite, la francisation n'a cessé de s'y confirmer : progressivement, la nouvelle langue exerce de nouvelles fonctions. Dès les origines, le français écrit en Belgique romane se distingue des parlers locaux voués pendant des siècles à rester oraux. Cette langue d'écriture y est, au début, entachée de wallonismes, mais son évolution est allée dans le sens de la normalisation. L'apport wallon direct à la langue écrite française a aujourd'hui perdu toute importance, en dehors de quelques cas marginaux (comme

Jacques Izoard, un des
phares de la poésie
française du XX^e siècle

« Écrire à Liège, c'est
ressentir profondément la
présence du wallon, masse
de mots grommelants
et doux qui fait battre
le cœur ».

Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature

Hubert Juin, un des
critiques parisiens
majeurs du XX^e siècle, dit
son Ardenne natale dans
un langage qui respecte
le silence de ses origines

Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature



LE FRANÇAIS DE WALLONIE

Mais quels sont les traits du français de Wallonie ? Caricaturer la langue du francophone de Belgique est facile. Pour le camper, il semble qu'il suffise de quelques « sais-tu », assaisonnés d'une pincée de « alleïe » et de « une fois ». Simplification d'une situation qui fait intervenir de multiples facteurs : chronologiques mais aussi géographiques et sociaux. Plus l'usager se situe vers le haut de la pyramide sociale, plus il maîtrise les variétés linguistiques légitimes et évite les marques régionales. Sans verser dans la prétention, la plupart des locuteurs tentent de se conformer à une norme intermédiaire implicite : un bon usage local, qui n'est pas celui du 16^e arrondissement. Le rôle du facteur géographique est capital. Le plus grand nombre de traits apparemment propres au français de Belgique provient de deux sources : le conservatisme des zones périphériques – phénomène qui explique un certain nombre de concordances

avec les français de Suisse et du Canada – et les phénomènes d'interférence. À Bruxelles, cette interférence a lieu avec un parler germanique – d'où la caricature qui fait abusivement d'une certaine variété bruxelloise le français de Belgique par excellence – tandis qu'en Wallonie, elle mobilise des parlers d'oïl. Ceci explique qu'il n'y ait pas un seul français régional belge, mais plusieurs.

Les caractéristiques communes à ces français ne sont pas très nombreuses. Un grand nombre de termes considérés comme spécifiques couvrent de plus une aire étendue, débordant les frontières. Il en va ainsi des fameux *septante*, *nonante* et *souper*, que l'on retrouvera dans telle région de France. C'est leur constance qui les rend caractéristiques, et le fait que les puristes les ont fait considérer comme tels.

C'est du côté du lexique qu'on verra le mieux ressortir les particularités

langagières de Wallonie. Celles-ci sont parfois le reflet de spécificités politiques ou sociales (« bourgmestre », « athénée », « communautariser »...), et sont alors plus belges que wallonnes. D'autres secteurs du vocabulaire sont liés à des spécificités culturelles : domestiques ou alimentaires. Terminologie locale et belge alternent (si le « pistolet » et la « praline » couvrent toute la Belgique francophone, « flamiche » est plutôt connu à l'ouest et au centre, et « lacquement » à l'est). Ce qui caractérise le plus le lexique du Wallon est peut-être moins l'usage régulier de formes frappantes que celui d'expressions qui ne sont particulières que par leur nuance ou leur fréquence. Comme l'écrivait Maurice Piron, « Le Belge transpire, épiluche son fruit, verse un acompte, regarde la télé et attend le paiement de sa pension, tandis que le Français sue, pèle son fruit, verse des arrhes, regarde la télé et attend le paiement de sa retraite ».

Les yeux de chez nous, contes rédigés par Marcel Remy de 1901 à 1906, qui ouvrent une veine dans laquelle s'inscrira un Paul Biron). Cet apport, il faut plutôt le chercher dans les connivences subtiles dont témoignent les œuvres d'un Hubert Juin (qui cite parmi ses expériences originelles «un son de voix patoisant qui est dans le creux de mon oreille») ou d'un Jacques Izoard (pour qui «écrire à Liège, c'est ressentir profondément la présence du wallon, masse de mots grommelants et doux qui fait battre le cœur»), voire dans certains passages de l'œuvre de Henri Michaux.

Il est plus difficile de mesurer l'avancée du français dans les pratiques orales. On peut seulement postuler qu'un assez large bilinguisme passif franco-wallon a dû se répandre au moins à la fin du Moyen Âge. Ce bilinguisme a été encouragé par les institutions. Ainsi, dans les églises, on n'a jamais prêché dans une autre langue que celle dont le modèle était le français en voie de constitution. À l'époque moderne, le bilinguisme devient actif dans les couches les plus aisées de la société, l'unilinguisme dialectal restant la règle majoritaire jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Le grand tournant se prend peu avant le premier conflit mondial, avec l'instruction obligatoire, puissant facteur de pénétration du français et de l'éradication des langues endogènes. À partir de l'entre-deux-guerres, les couples wallons se vivent comme francophones, et cessent d'éduquer leurs enfants dans le parler traditionnel (sauf dans quelques poches de résistance, localisées dans les régions rurales). Comme dans la langue écrite, ce mouvement de substitution linguistique s'accompagne d'un lent estompement des traits régionaux qui peuvent encore affecter la langue classique (qui disait «friterie» il y a quarante ans faisait figure de snob; aujourd'hui, c'est l'usager de «friture» qui retarde...).

DE L'INSÉCURITÉ À L'AVENTURE

On a peu de témoignages sur le mouvement de substitution linguistique et sur les souffrances qu'il a suscitées chez ceux qui, pour assurer leur promotion sociale, ont dû passer à la langue dominante et intérioriser la marginalisation de leurs pratiques régionales. Cette marginalité de la Wallonie dans la galaxie francophone y a suscité insécurité linguistique et autodépréciation. Mais cette fragilité constitue aussi une force, parce que l'insécurité aiguise la conscience de soi. Il ne faut pas s'étonner que les grammairiens faisant référence dans le monde francophone soient des Wallons, comme Maurice Grevisse et Joseph Hanse, ni que la Wallonie ait engendré maints savants ayant brillamment illustré les sciences du langage, comme Nicolas Ruwet, Marc Wilmet et le Groupe μ . Cette conscience a aussi pu se déployer dans l'espace politique francophone. Cet habitus linguistique n'est pas sans avoir des répercussions sur les pratiques esthétiques du Wallon. Chez les uns, la fragilité engendre des attitudes puristes (la fidélité au classicisme serait un des traits marquants du tempérament wallon). Chez les autres, elle stimule le sens de la rupture esthétique.

UNE LITTÉRATURE WALLONNE DE LANGUE FRANÇAISE ?

S'il est malaisé de définir la littérature en général, il ne l'est pas moins de définir une littérature particulière. Aussi n'est-il pas oiseux de se demander si la littérature qui s'écrit en Wallonie peut être qualifiée de wallonne. On a souvent fait de la seule langue ce principe fondateur. Dans cette perspective, il n'y aurait de «wallonne» que la littérature dialectale : la plupart des écrivains de Wallonie s'exprimant en français, ils appartiendraient de plein droit à la française. Mais réduire la littérature à la langue est simpliste, comme le démontre l'exemple des littératures américaine et hispano-américaine. Serait-ce alors qu'au-delà de la parenté de langue, elles expriment des cultures autonomes ? Si tel est le critère à retenir, il sera bien difficile de l'appliquer aux auteurs wallons, dont l'activité ne peut être appréciée en dehors du rapport qu'ils entretiennent à la culture française. Au niveau mondial, la production littéraire s'organise en effet en grands ensembles homogènes, structurés autour de lieux où se concentrent les organes de la vie culturelle (éditeurs, critiques, revues, académies, etc.). Ces centres, qui prévalent par l'ancienneté de leurs traditions et le volume de leur



Un belgicisme hautement symbolique, mais en voie d'obsolescence : «friture».



Informé et tolérant, le purisme belge est volontiers bonhomme. Maurice Grevisse, auteur du *Bon Usage*

production, exercent leur influence au-delà des frontières politiques, et tendent à capter des ensembles littéraires plus petits, trop faibles pour résister à leur pouvoir d'attraction et auxquels ils imposent leurs normes. Il en résulte que le mouvement des innovations culturelles se fait toujours à sens unique, du cœur vers la périphérie. Mais cette relation de sujétion n'est pas donnée une fois pour toutes, et l'on voit certaines littératures distendre les liens qui les relient au centre historique. C'est ce qui est arrivé un jour à l'américaine, et arrive aujourd'hui à la québécoise...

Une telle émergence n'est possible qu'à une série de conditions. Certaines d'entre elles sont assurément réunies depuis longtemps en Wallonie, comme la présence de groupes lettrés assez consistants pour s'investir collectivement dans l'activité littéraire ou celle d'une masse critique d'œuvres. Mais la plupart de celles qui assurent l'émergence font ici défaut : ainsi le corpus de textes présente peu de spécificités globales repérables, même si certains n'hésitent pas à voir des traits typiques dans la prédilection des Wallons pour le conte et la nouvelle, ou encore pour la poésie, où le classicisme déjà évoqué se marierait avec la simplicité de la diction, la modestie de l'appareil métaphorique et la discrétion des sentiments. Si cette hypothétique homogénéité ne suffit pas à avérer l'existence d'une « littérature wallonne de langue française », c'est surtout parce qu'aucun discours critique n'est venu déclencher un processus de canonisation proprement wallon, et qu'aucune institution n'est venue permettre la relecture de l'histoire dans ce sens. À cet égard, l'existence même d'une « Communauté française de Belgique » représente un blocage dans ce mécanisme d'appropriation de sa propre culture et de sa propre histoire par le Wallon. La littérature de Wallonie est donc, pour longtemps encore, vouée à graviter autour de la française, ce qui ne l'empêche pas de présenter une série d'originalités.

AUX ORIGINES DE LA PRODUCTION LITTÉRAIRE

Le XIII^e siècle voit l'éclosion d'une riche littérature narrative, représentée par la chantefable d'*Aucassin et Nicolette* et les fabliaux de Gautier Le Leu ; quant à Adenet le Roi, qui s'inscrit dans la tradition épique avec *Berte aux grands pieds*, et les *Enfances Ogier*, il donne le roman d'aventure *Cléomadès*. Tous ces genres seront remis au goût du jour, quelque peu affadi, à l'époque bourguignonne. Avec un certain nombre de farces, le XIV^e siècle contribue au développement du théâtre, qui trouvera réellement son public au XVI^e ; mais il voit surtout la naissance d'une puissante et durable tradition de littérature historique, comme l'a montré Jean-Marie Cauchies.

Au début du siècle de l'humanisme, la cour de Marguerite d'Autriche constitue d'abord dans les Pays-Bas du Sud le seul centre littéraire. Plus tard, un autre noyau intellectuel se signale, à côté de Douai où brille Claude de Bassecourt : c'est Liège, où le prince-évêque Ernest de Bavière, renouant avec une tradition illustrée par Érard de la Marck, anime un réseau dynamique. La littérature s'alimente alors aux luttes religieuses et politiques qui passionnent l'époque. Celles-ci apaisées, la Contre-Réforme transforme le domaine des lettres profanes en désert, même si la quantité d'ouvrages de moralité est importante dans la première partie du XVII^e siècle. Pourtant les genres autrefois florissants ne sont pas délaissés, et le tropisme vers l'histoire persiste. La rime est pratiquée un peu partout, surtout à Tournai et Liège. Mais au total, l'activité des lettres est de consommation plus que de création. Des troupes théâtrales françaises parcourent avec succès l'ensemble du pays, également pénétré par l'opéra italien à partir de 1650. Seule originalité en ce domaine à côté des drames édifiants de Denys Coppée : la constitution d'un vaste répertoire de tragédies saintes qui, écrites et jouées dans les collèges jésuites, alimentaient le goût pour le théâtre. Mais le répertoire des premières scènes permanentes reflète fidèlement celui de Paris, et c'est encore des tragédiens français que s'inspire le baron de Walef dans *Électre* et *Mahomet II*.

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la situation s'améliore, surtout dans le pays de Liège, qui devient un centre d'édition dynamique jouant, au bénéfice de la pensée philosophique, un important rôle de relais entre la France et les pays de langue germanique. Mais aucune grande figure ne se détache encore du tableau, si ce n'est le prince de Ligne. Toutefois, tant par sa carrière que par sa brillante production, ce dernier appartient de plein droit au cosmopolitisme européen.



Adenet le Roi,
Cléomadès, seconde
moitié du XIII^e siècle
Parchemin
Paris, Bibliothèque nationale
de France, ms. FR 24405, f^o 132

LE SIÈCLE DU PEUPLE ET DU NORD

Comme partout en Europe, les premières années d'existence du royaume de Belgique voient s'énoncer un abondant discours sur l'identité nationale : il s'agit ici de faire voir le peuple belge dans l'histoire, et de se distinguer de la France. Car si le français, langue des classes au pouvoir, apparaît comme seul à même d'assurer l'homogénéité du pays et de lui garantir un avenir moderne, la communauté de langue avec le grand voisin produit des effets centrifuges que les créateurs du jeune État entendent bien conjurer. Mais que peut-on



Représentant typique de l'élite du XVIII^e siècle, le prince de Ligne fut, selon Goethe, l'homme le plus gai de son époque. Ce fut aussi, assurément, l'un des Wallons les plus cosmopolites de l'histoire.

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

Octave Pirmez, amoureux de la solitude, philosophe humaniste, chantre de l'intime : le parangon de l'écrivain wallon ?

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

Fondateur de la revue *La Wallonie*, moniteur international du mouvement symboliste, Albert Mockel inscrivit le nom de son pays sur la carte mondiale de la littérature.

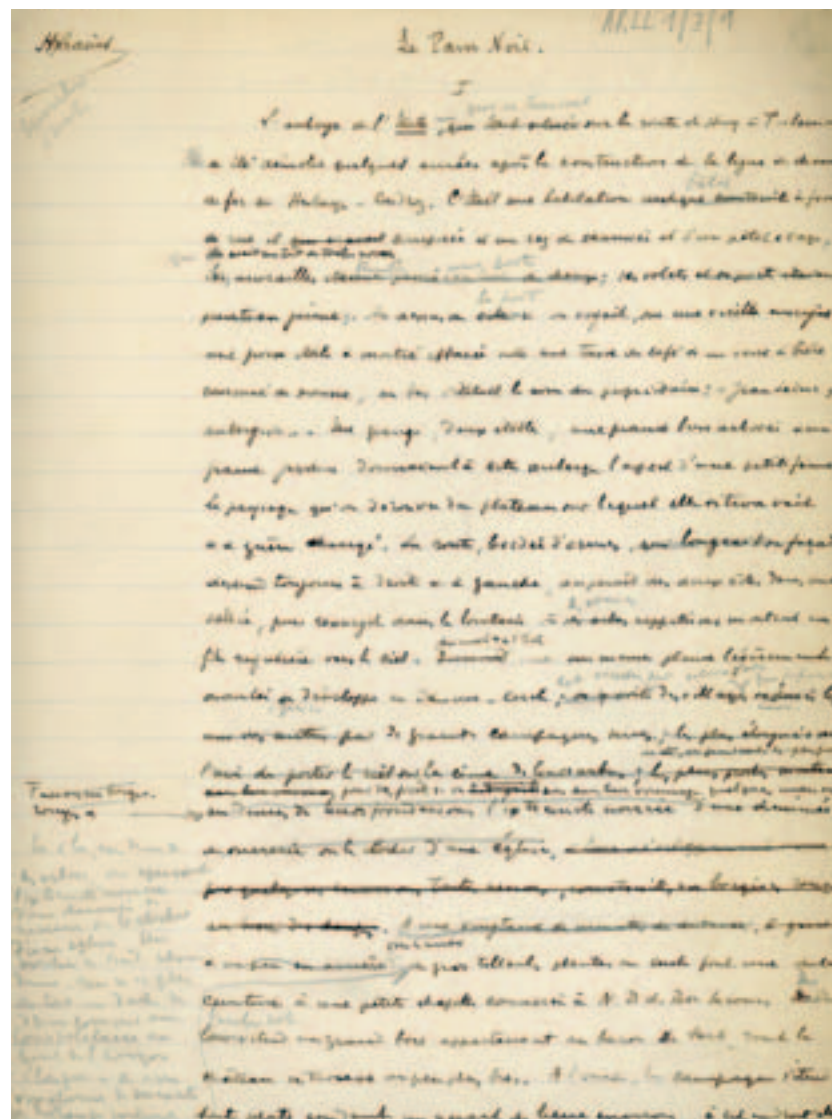
Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, fonds R. Lyr

bien opposer à ce voisin, sinon un passé nordique qui ferait la personnalité profonde de la Belgique ? C'est ce thème qu'exploiteront les premiers auteurs, dans de pesants romans à la Walter Scott ou dans des drames historiques. La sensibilité principautaire trouvera à se recycler dans ce travail de construction : l'ascendant de l'Allemagne romantique ne sera nulle part aussi sensible qu'au pays de Liège, et ce seront des revues liégeoises qui théoriseront la jeune littérature belge.

Ce n'est donc pas le terroir roman qui inspire les grandes images du moment. Quand les thèmes ne sont pas les « villes à pignons » (qui seront immortalisées par le Tournaisien Georges Rodenbach dans son roman *Bruges-la-morte...*), ils peuvent être les idéaux modernes qu'expriment les poèmes saint-simoniens de Théodore Weustenraad. La Wallonie deviendra plus présente quand le récit historique cédera peu à peu la place au roman de mœurs, illustré par Émile Leclercq (*Une fille du peuple*, 1874), Joseph Demoulin (*Le dzy*, 1874), Xavier de Reul (*Le roman d'un géologue*, 1874) ou par ce Paul Heusy qui, avec *Un coin de la vie de misère* (1878), est le premier à assurer le passage du réalisme au naturalisme. Parmi ceux qui préparent le renouveau de 1880, un solitaire : Octave Pirmez donne à la littérature du moi ses *Feuillées* (1862), ses *Jours de solitude* (1869) et ses *Heures de philosophie* (1873). Dans ces fragments d'un sobre journal intime, s'affirme tôt ce qui sera considéré comme une constante de la contribution wallonne : l'introspection psychologique et la mélancolie. Mais l'heure reste à l'unitarisme culturel : ce que l'on a nommé « Renaissance des lettres belges » est un mouvement dont *La Jeune Belgique* (1881) est le pivot et dont l'épicentre est résolument bruxellois, même si les Wallons – Delattre, Krains, Nautet, Destrée, Severin... – n'en sont pas absents.

Si une littérature périphérique paraît parfois se libérer de l'attraction du centre, c'est grâce à la conversion de ses stigmates locaux en valeur esthétique. C'est ce qui s'est produit avec l'émergence du symbolisme. Il est rare que le nom d'un pays soit lancé par une revue littéraire. Ce fut pourtant le cas avec *La Wallonie* (1886), qui offrit un destin international à un nom d'usage jusque-là confidentiel, comme l'a souligné Philippe Raxhon. Mais si l'objectif d'Albert Mockel, son fondateur, était aussi de défendre une sensibilité wallonne bien exprimée par la musique, c'est surtout comme héroïne de la cause symboliste que l'histoire a retenu sa revue : elle devint vite le moniteur international du mouvement, publiant ses principaux représentants, de France et d'ailleurs (Louÿs, Mallarmé, Verlaine, Gide et Valéry,

Un intimiste malicieux :
Louis Delattre
Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature



Maeterlinck, Verhaeren, Elskamp, Van Lerberghe...). Et de Christian Beck, qui mourut après avoir donné *Le papillon, journal d'un romantique* (1910), on retient surtout qu'il fut un philosophe idéaliste, ami de Gide et de Jarry, qu'il lança la revue cosmopolite *Antée*, en oubliant son action culturelle wallonne.

Vers la fin du XIX^e siècle, un discours critique wallon se met en place. On y entend la voix de Mockel, qui donne la réplique à Edmond Picard, héraut de « l'âme belge », en soutenant qu'il n'y a pas de culture belge, mais bien les expressions de deux collectivités distinctes ; celles de Julien Delaite, qui fonde *L'Âme Wallonne*, de Maurice Wilmotte et de Jules Destrée ; plus tard, celles de Charles Delchevalerie et d'Olympe Gilbert. Ce discours fut impuissant à surdéterminer la lecture des textes pour les constituer en littérature autonome, ce qu'on doit sans nul doute attribuer à son caractère négatif : il a surtout été énoncé pour combattre l'image de la Belgique nordique. Il n'aura donc plus sa place dès lors que la réorganisation du système après le premier conflit mondial démonétisera ce mythe. La thèse de l'âme wallonne pouvait toutefois prendre assise sur un important ensemble d'œuvres régionalistes. Et sans doute un corpus n'a-t-il jamais été aussi près que celui-ci de s'ériger en littérature wallonne. Ces textes se signalent en effet par une esthétique qui permet d'opposer les auteurs du cru aux Flamands. Alors que les seconds optent pour une psychologie behaviouriste, les Wallons mènent des analyses privilégiant l'introspection ; personnages déviants chez les uns, êtres

Hubert Krains,
Le pain noir, 1904
Une fidélité à la Hesbaye
et aux « petites gens »,
dont la vie fragile est
sobrement peinte sur
le mode naturaliste.
Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature, fonds de l'ARLL

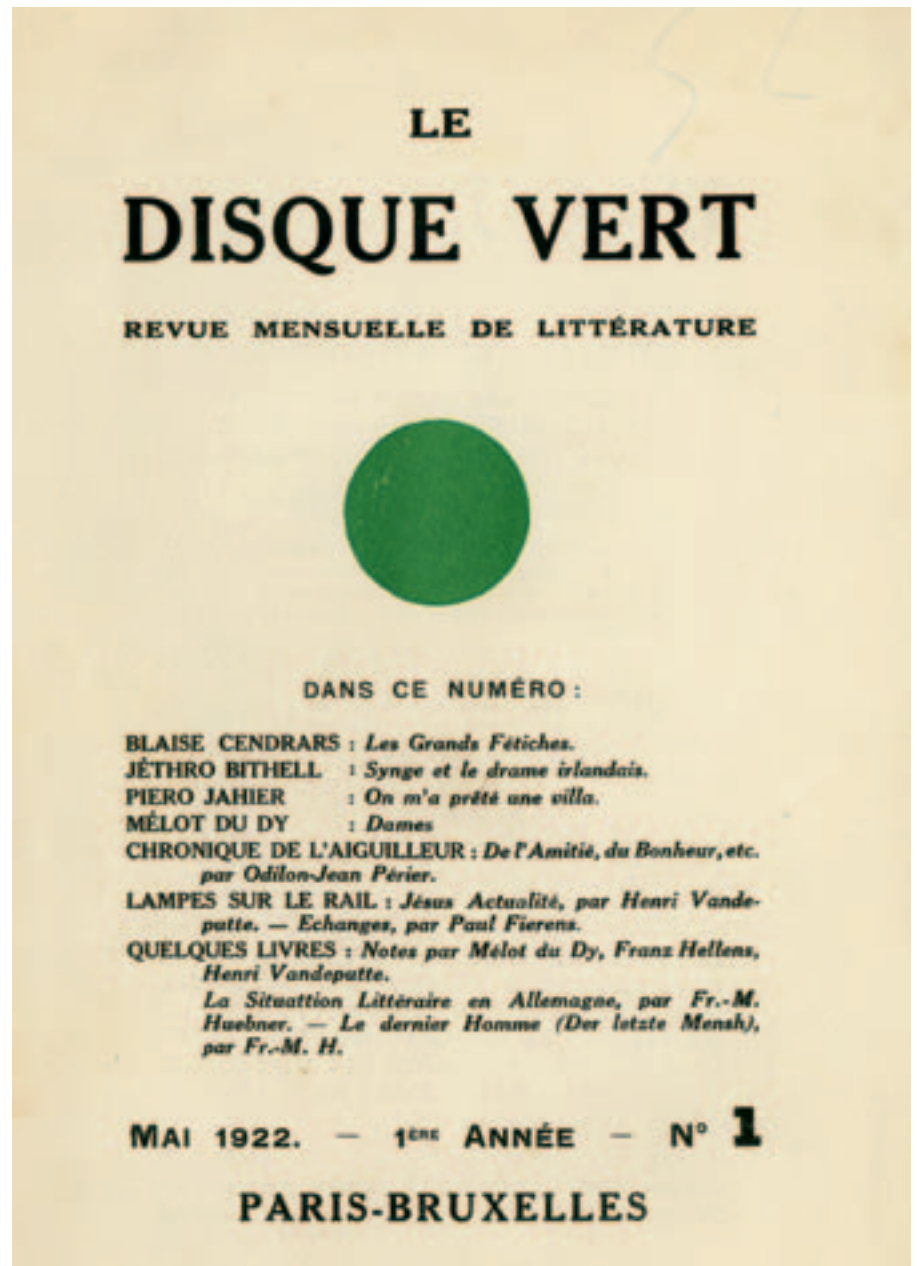
ordinaires chez les autres ; style artiste et baroque sous la plume des premiers, intimisme et pudeur pour les seconds. Ces tendances sont illustrées par maints artistes, depuis Maurice des Ombiaux, dont la Wallonie rurale est toute humour et joie de vivre (mais dont *Le Maugré*, de 1911, n'est pas exempt de brutalité), jusqu'à Louis Delattre (auteur d'un essai sur *Le pays wallon*, 1909), qui dans ses contes et nouvelles sait évoquer les tragédies du quotidien. Les meilleurs représentants de la veine, Edmond Glesener et Hubert Krains, donnent chacun leur chef-d'œuvre en 1904. *Le cœur de François Remy*, point culminant de l'œuvre abondante du premier, peint minutieusement l'aspect velléitaire de l'âme liégeoise, dans un style à la sobriété flaubertienne. Après une période de naturalisme et de romantisme antisocial, le second donne une œuvre dont émerge *Le pain noir*, livre couleur de terre consacré au destin douloureux d'humbles familles rurales. Mais il s'en faut de beaucoup que la critique ait retenu ce corpus comme spécifiquement wallon, laminé qu'il a été entre deux lectures, la belge et la populiste.

Le Disque vert

Fondé par Franz Hellens, secondé plus tard par Odilon-Jean Périer et Henri Michaux, *Le Disque vert* eut une destinée internationale : Gide, Leiris, Malraux, Maïakovski y collaborèrent. Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature



Henri Michaux, le chemin le plus accidenté pour aller de Namur aux ailleurs
Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature





Achille Chavée et Fernand Dumont, les deux fondateurs du «Groupe surréaliste en Hainaut»
Collection privée



Toi qui pâlis au nom de Vancouver (1924) plaça d'emblée Marcel Thiry au panthéon de la poésie moderniste

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

D'inspiration régionale, l'œuvre du pacifiste et prolétarien Jean Tousseul connut un rayonnement mondial entre les deux guerres

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

RÉORIENTATION : LA WALLONIE, LA FRANCE, LE MONDE

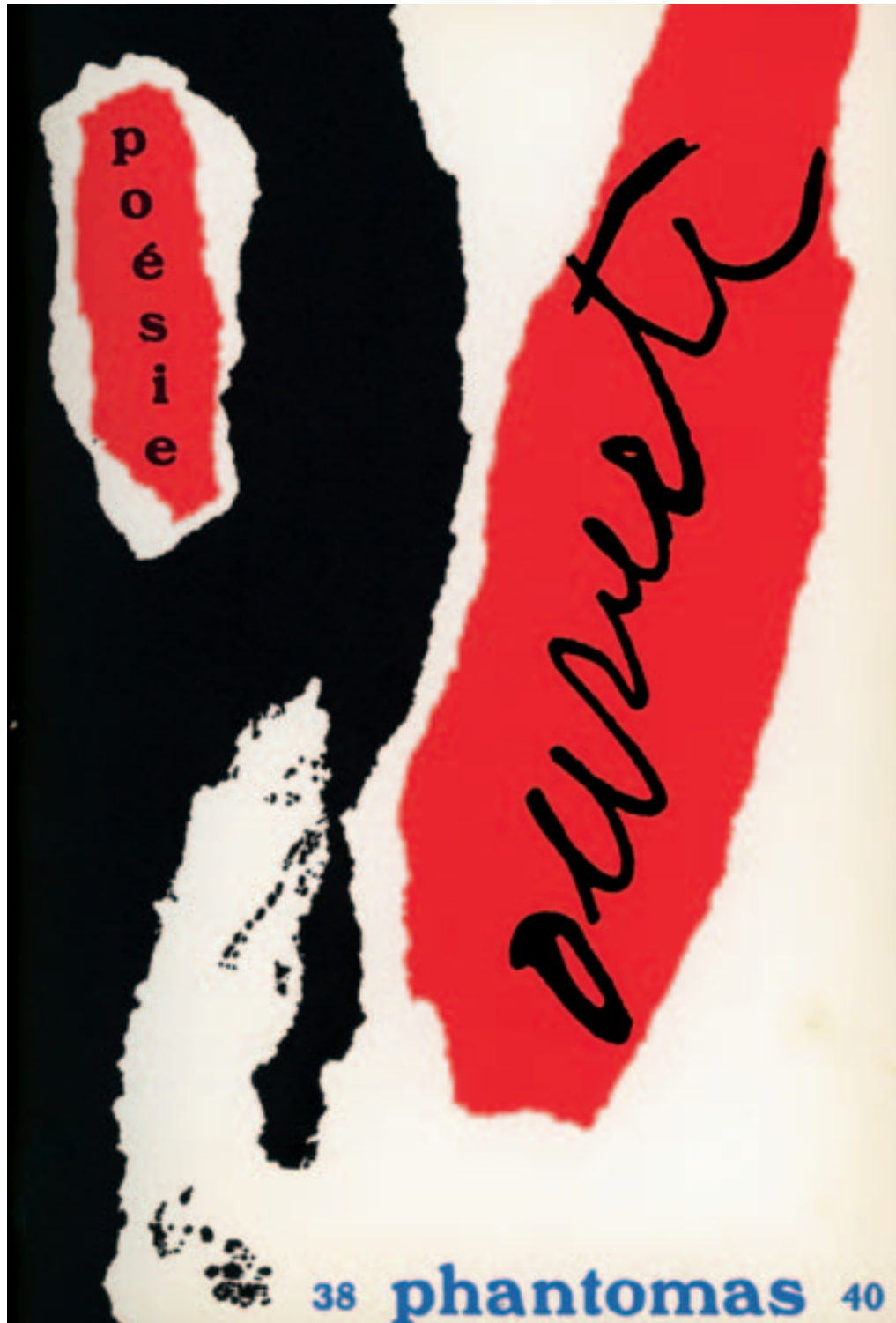
Après la Grande Guerre, le suffrage universel devait faire éclater au grand jour la nature dualiste du pays, pointée par Destrée. C'en était fait, dès lors, de la synthèse culturelle proclamée au XIX^e siècle. Alors qu'elle vient de reconnaître ses classiques et de se doter d'instances propres (l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises est créée en 1920, à l'instigation du même Destrée), la littérature de Belgique se réoriente résolument vers sa grande sœur. Le programme de la revue *Le Disque vert*, qui se fit d'abord connaître sous le titre éloquent de *Signaux de France et de Belgique*, est d'ailleurs de tirer les lettres belges de leur isolement. L'heure n'a donc pas sonné d'une littérature wallonne : c'est plutôt celle de l'assimilation à la littérature française, ce qui va parfois jusqu'à l'occultation des origines et la fuite des cerveaux. Le plus bel exemple de cette pratique nous est fourni par le Namurois Henri Michaux, qui prit un soin jaloux à censurer les traces de sa provenance.



***Le don d'Ubuquité*
(Pierre Houcman)**

Membre du Collège de Pataphysique (avec le titre de Satrape) et Grand Patacon de l'Empire Impérial, André Blavier fut le principal spécialiste des fous littéraires. Ce fumeur de pipe verviétois est une figure majeure de la Wallonie sauvage.

La référence est Paris, ou le monde. Georges Linze et sa revue *Anthologie* proposent ainsi une synthèse du futurisme et de l'unanimisme. Quant au *Journal des Poètes*, fondé en 1931 et ayant subi l'empreinte de Pierre Bourgeois et Arthur Haulot, il professe l'ambition de créer une internationale de la poésie. Cet internationalisme caractérise aussi, on s'en doute, le mouvement surréaliste, représenté en Belgique par deux groupes : le bruxellois (où figurent nombre de Hainuyers d'origine, comme René Magritte) et le hainuyer, avec Achille Chavée et Fernand Dumont. Si l'engagement de ces derniers, comme de maints acteurs wallons, n'est pas douteux, il faut souligner que la prise de conscience wallonne contemporaine s'est opérée avant tout à travers des problèmes économiques, démographiques et sociaux, domaines éloignés de ceux que fréquentent d'habitude les gens de lettres. Ce fut, jusque dans les années septante, une constante chez eux que de contourner ces lieux de conscience (ainsi la grève de 1960, tournant marquant s'il en est, n'a pas laissé de trace littéraire). Ceci explique la fracture que l'on trouve à l'intérieur de certains destins. Si l'on veut un exemple frappant de ce détachement, c'est chez Marcel Thiry



«Phantomas ne connaît
jamais l'ennui»

Phantomas succède à *Cobra*,
une des revues libres de la
Belgique sauvage.
Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature

qu'on le trouvera : militant progressiste, le poète de *Statue de la fatigue* (1934) n'a guère ressenti le besoin de faire partager ses pulsions dans une œuvre pourtant rien moins qu'éthérée. Même situation en prose, où un autre militant wallon, Charles Plisnier, laisse une œuvre qui se veut avant tout internationale : dans cet opéra balzacien, ce qui compte ce sont les soubresauts de la bourgeoisie décadente (*Mariages*, 1936), les drames de l'humanisme socialiste (*Faux passeports*, 1937) et la complexité de la société industrielle (*Meurtres*, 1939–1941). Toutefois, si le genre régionaliste n'occupe plus la place que lui avait réservée la fin du XIX^e siècle, il connaît plus qu'une survivance, et continue à illustrer l'émotion et la pudeur. Les cinq volumes de *Jean Clarambaux*,

de Jean Tousseul (1927–1936) témoignent bien de cette sobriété classique mise au service d'un certain sentimentalisme, alimenté par les influences conjointes du pacifisme de Rolland et de l'humanitarisme tolstoïen. Quant à ces autres constantes que sont la bonne humeur et la vision souriante des choses, on les rencontrera dans une œuvre emblématique, mais relevant de ce qu'il est convenu d'appeler la littérature moyenne : celle d'Arthur Masson.

La période qui s'ouvre après la Seconde Guerre mondiale voit les courants antérieurs se confirmer, et même se renforcer : un fil néo-classique court d'Alexis Curvers (qui se fit connaître par son superbe *Tempo di Roma*, 1957) à René Swennen, tandis que le courant post-surréaliste s'incarne chez André Blavier qui, proche de Queneau et de l'OULIPO, anime longuement *Temps Mêlés*, chez les collaborateurs du *Daily-Bul*, qui prolongent le surréalisme de Chavée, et ceux de *Phantômas* (parmi lesquels François Jacqmin). Et le tropisme pour Paris ne se dément pas : Hubert Juin, Robert Vivier, ou, plus près de nous, Jean-Pierre Otte ou Jean-Claude Bologne s'inscrivirent, qui tôt qui tard, dans cette tradition du départ.

Georges Simenon, le Balzac wallon qui força les portes de La Pléiade
Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

**Alexis Curvers,
ironique et libre**

Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature



Voué à l'oralité, le verbe torrentueux de Jean-Pierre Verheggen marie les pulsions charnelles élémentaires aux préoccupations philosophiques, dans une langue carnavalesque où se mêlent l'américain de roman noir, l'italien renaissant et son wallon d'enfance

Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature





Nicolas Ancion,
Tchantchès redivivus

UNE LITTÉRATURE UNIVERSELLE, QUI S'ÉCRIT D'ICI

À partir des années soixante une nouvelle ère s'ouvre en Occident : celle de la redécouverte du local. Ce nouveau paradigme permettra à la sensibilité wallonne de s'exprimer avec plus d'évidence dans les arts, tout en respectant l'aspiration de ceux-ci à l'universalisme : exploiter sa mémoire tout en refusant le repli, voilà qui est désormais autorisé. La possibilité de cette dialectique avait été tôt démontrée par Georges Simenon. Le drame de « l'homme nu » que celui-ci ne cesse de reprendre de livre en livre est universel, ce dont témoigne le succès colossal de l'œuvre. Mais on retrouve dans celle-ci, où abondent les traces d'un passé liégeois (dont *Pedigree*, 1948, fait une épopée populaire), la sensibilité qui s'exprimait dans la tradition wallonne : attention portée aux « petites gens », écriture toute d'économie, voire de classicisme. Dorénavant, cette dialectique s'affirmera plus énergiquement, et avec d'autres moyens, dans des œuvres aussi diverses que celles de Jean-Pierre Verheggen, Jean-Pierre Otte, Conrad Detrez, Thierry Haumont, William Cliff, pour parler des aînés, ou d'Armel Job, Pascal Samain et Nicolas Ancion, pour citer les derniers venus ; et dans ce mouvement, l'apport italien à la communauté de Wallonie est loin d'être négligeable, comme en témoignent les noms de Girolamo Santocono et de Nicole Malinconi. C'en est aussi fini avec l'amnésie historique : *Les plumes du coq*, de Detrez (1975), ose prendre pour thème la Question royale. Une brèche est ouverte, qui ne cessera de s'élargir.

On observera d'ailleurs que ce mouvement de réappropriation s'affirme aussi dans d'autres arts qui cousinent avec les lettres, comme le cinéma, la bande dessinée ou la chanson, et qu'il est parfois théorisé dans l'essai ou dans les prises de position collectives. C'est le cas avec le *Manifeste pour la culture wallonne*, signé en 1983 par quelque quatre-vingts créateurs et intellectuels. Désireux de donner aux nouvelles générations la possibilité de vivre tous les problèmes de l'univers mais en partant des situations vécues ici et maintenant, ce texte – dont les signataires estiment comme Miguel Torga que « l'universel, c'est le local moins les murs » – en appelle à une appropriation de soi qui est aussi ouverture au monde. Cette ouverture, la culture littéraire d'une Wallonie qui vit depuis longtemps le multiculturalisme dans son quotidien la manifeste assurément à l'aube du XXI^e siècle.

**Notes manuscrites pour
Les plumes du coq, 1975**
Internationaliste engagé
et romancier picaresque,
Conrad Detrez se
définissait à la fois comme
Wallon et comme
métis culturel.
Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature, fonds C. Detrez



Léonard Defrance,
La visite à l'imprimerie,
vers 1784
Huile sur panneau,
47 x 64,5 cm
Il s'agit de l'atelier
de Clément Plomteux.
Musée de Grenoble

LIVRES ET LECTURE DES ORIGINES AU XVII^e SIÈCLE

CARMÉLIA OPSOMER



Colloquia et dictionariolum septem linguarum belgicæ, anglicæ, teutonicæ, latinæ, italicæ, hispanicæ, gallicæ. Liber omnibus linguarum studiosis domi ac foris apprime necessaries - Colloques, ou dialogue avec un dictionnaire en sept languages, flamen, anglois, alleman, latin, italien, espagnol, francois tres-profitables et utils tant au faict de marchandise qu'aux voyages et autres traffiques [...], Liège, Henri Hovius, 1589
Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres

Vecteur privilégié des idées jusqu'au seuil du xx^e siècle, le livre est ce produit unique où se croisent savoir, savoir-faire et recherche du beau. Au Moyen Âge, le dynamisme et la créativité des scribes alimentent les circuits du livre. L'invention de l'imprimerie va décupler sa production et, partant, sa diffusion dans des cercles de plus en plus larges. On tentera de mettre en lumière ici la place du livre dans le quotidien du Wallon d'autrefois en donnant la parole aux acteurs en présence : les scribes, les imprimeurs, les libraires, les relieurs et, bien entendu, les lecteurs car n'oublions pas qu'un livre est avant tout destiné à être lu !

LE TEMPS DES COPISTES

Au lendemain des invasions barbares, la culture trouve refuge dans les abbayes qui surgissent un peu partout en Wallonie. L'activité inlassable des *scriptoria* monastiques contribue au sauvetage et à la transmission d'une partie de l'héritage antique, comme l'ont montré Alain Dierkens, Alexis Wilkin et Jacqueline Leclercq. Les initiateurs du mouvement sont les bénédictins de Stavelot, Saint-Hubert, Lobbes, Saint-Martin à Tournai, Gembloux, Saint-Trond et, dans la cité de Liège, Saint-Jacques et Saint-Laurent. Ils sont rejoints bientôt par les cisterciens d'Aulne, de Cambron et du Val-Saint-Lambert et par les prémontrés en leurs maisons de Floreffé et d'Averbode. Au XIII^e siècle, les franciscains, les dominicains et les frères de la Sainte-Croix, mieux connus sous le nom de croisiers, viennent grossir leurs rangs. Pur produit

wallon, ce dernier ordre voit le jour dans la région de Huy et, de là, essaima à Namur, Tournai, Liège, Maastricht, et plus loin, en Rhénanie, en Zélande et en France. La maison-mère est le couvent de Clairlieu à Huy, véritable foyer intellectuel aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, comme en attestent les ouvrages de sa bibliothèque qui nous sont parvenus.

Le travail de copie ne se limite pas aux textes religieux et à la confection de livres liturgiques somptueux. À l'incitation de Cassiodore (vers 485–581/583), le fondateur de l'abbaye de Vivarium en Italie du Sud, la conviction que les sciences profanes peuvent utilement être mises au service de la foi se répand dans le milieu monastique. On saisit toute l'importance de ce précepte pour le développement intellectuel de nos régions. Des anciens catalogues de bibliothèques¹ témoignent de la présence au Haut Moyen Âge de fragments de Virgile, Cicéron, Ovide, de l'*Histoire naturelle* de Pline et des agronomes latins Caton, Varron et Columelle, des œuvres de Boèce, des recueils de textes médicaux, des extraits de l'architecture de Vitruve et des *Étymologies* d'Isidore de Séville (vers 560–636). Lorsque la science arabe pénètre dans nos contrées au ^{xiii}^e siècle, elle apporte un vaste corpus de textes grecs auquel l'Occident n'avait plus eu accès après la scission de l'Empire romain. Ce sont notamment des traités d'Aristote et de Galien traduits du grec ou de l'arabe en latin et enrichis de savants commentaires au fil des copies qui fleurissent dans les bibliothèques jusqu'à la fin du Moyen Âge.

Les monastères féminins ne sont pas en reste, même si leur production se focalise sur la littérature religieuse. La *Vie* de sainte Gertrude (626–659) rapporte que la célèbre abbesse de Nivelles envoie des messagers à Rome afin qu'ils lui ramènent des ouvrages pour l'aider dans la compréhension des *Écritures*. Au ^{xv}^e siècle, les cisterciennes de Salzinnes et d'Argenton tirent une partie de leur subsistance de la copie de psautiers et de livres d'heures.

Le rôle des laïcs dans la production de l'écrit est plus difficile à cerner en raison de la discrétion des sources à leur égard. Des noms apparaissent dans quelques colophons de manuscrits ou dans des registres de compte. Un cas remarquable est à signaler au ^{xv}^e siècle à Mons, qui peut s'enorgueillir d'abriter un véritable centre d'édition animé par Jean Wauquelin, actif de 1439 à 1452, et son successeur Jacquemart Pilavaine. Maints chefs-d'œuvre dispersés aujourd'hui à travers le monde témoignent de l'intense activité de traduction, de copie et d'enluminure menée par ces doctes artisans.

L'AVÈNEMENT DE LA TYPOGRAPHIE²

Une véritable tradition typographique s'implante en Wallonie à partir du milieu du ^{xvi}^e siècle. D'aucuns s'étonneront de cette introduction tardive, un siècle, voire plus, après l'invention de Gutenberg. C'est oublier que la loi de l'offre et de la demande n'est pas née avec le capitalisme. Il est donc naturel qu'au ^{xv}^e siècle, ce soient les villes universitaires et les métropoles commerciales qui attirent les imprimeurs. À cette époque, l'activité des villes wallonnes n'atteint pas

Colloquia et dictionariolum septem linguarum belgicæ, anglicæ, teutonicæ, latinæ, italicæ, hispanicæ, gallicæ. Liber omnibus linguarum studiosis domi ac foris apprime necessaries - Colloques, ou dialogue avec un dictionnaire en sept languages, flamen, anglois, alleman, latin, italien, espagnol, francois tres-profitables et utiles tant au fait de marchandise qu'aux voiajes et autres traffiques [...], Liège, Henri Hovius, 1589
 Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres



la masse critique pour rentabiliser une presse. Cela ne signifie pas pour autant qu'elles sont à l'écart du mouvement des idées.

En effet, des libraires industriels proposent à leur clientèle des ouvrages imprimés dans toute l'Europe. Certains d'ailleurs jouent le rôle d'éditeurs et financent des publications, tels les Montois Valérien Flameng et Jean Pissart. Le premier, entre 1527 et 1540, commande des missels à Paris, et le second charge, en 1535, l'imprimeur anversois Michel de Hochstrat d'imprimer les *Loix, chartres et coutumes du noble pays et conte de Haynau*. La demande de cet ouvrage est telle qu'il connaîtra plusieurs rééditions. Des cas semblables sont signalés à Tournai tout au long du xvi^e siècle : le libraire Antoine Durieu, en 1509–1510, fait imprimer à Paris des *Statuta Synodalia diocesis Tornacensis*, Jean Brocquart commande un *Nouveau Testament* à Anvers en 1523. En 1532 et 1554, Jean de la Forge s'adresse lui aussi à des imprimeurs anversois et Denis Durieu est en relation avec Christophe Plantin de 1558 à 1579. Au début du xvii^e siècle encore, le libraire namurois François Vivien chargera le Louvaniste Gérard Rivius d'imprimer les *Decreta Synodi diocesanæ Namurcensis*.

Il arrive aussi que la demande locale soit honorée par des imprimeurs itinérants qui résident dans une ville le temps d'exécuter une commande. Ainsi, vers 1500, Corneille de Delft, qui a appris le métier chez Jean de Westphalie à Louvain, s'arrête à Liège et y imprime l'*Epistola de bono solitudinis* de Lombardo della Seta, le secrétaire de Pétrarque. Autre imprimeur à l'activité éphémère, Henri Rochefort produit en 1555 une *Pronostication sur le cours du Ciel, courant lan de grace MDL.VI, faicte et calculee sur le meridian de la cite du Liege, par maistre Jehan Lescaillier, medicin praticant en ladicte cite*.

À partir de la seconde moitié du xvi^e siècle, le développement de l'administration communale va générer le besoin d'une imprimerie sur place. Les autorités invitent alors l'un ou l'autre imprimeur étranger à s'installer dans leurs murs et n'hésitent pas, pour les attirer, à leur accorder une aide sous forme d'un capital de départ, à Tournai et à Ath, ou de la mise à disposition d'une habitation, comme à Mons. Le cas de Namur est un peu différent puisque son premier imprimeur, Henry Furllet, y exerçait déjà le métier de libraire.

C'est dans un contexte religieux et politique très agité que l'art typographique s'établit en Wallonie. Les Pays-Bas espagnols, dont relèvent le Hainaut et le Namurois, connaissent des troubles politiques. Dans toute la chrétienté, l'Église catholique entend lutter contre les réformes protestantes. Pas étonnant donc que la production et la circulation des livres, par lesquels les hérésies et la contestation peuvent se propager rapidement, soient dans le collimateur des autorités politiques et religieuses. Censures civile et religieuse s'accordent et pèsent lourdement sur le développement de l'imprimé.

De véritables codes de l'imprimerie, qui resteront en vigueur durant tout l'Ancien Régime, sont élaborés tant dans les Pays-Bas méridionaux que dans la principauté de Liège³. La production, l'achat, la vente et la détention de livres hérétiques sont interdits. L'installation d'une officine est soumise à l'obtention de lettres patentes délivrées par le souverain. Outre la preuve de ses aptitudes techniques, le demandeur doit fournir un certificat de catholicité. Toute œuvre destinée à la publication doit être examinée par l'Ordinaire du lieu et porter l'*imprimatur* et le *nihil obstat*, preuves qu'elle ne présente aucune dérive théologique. De surcroît, dans les Pays-Bas, l'imprimeur doit solliciter auprès du souverain un « privilège », qui lui assure l'exclusivité de l'impression de l'ouvrage pour une durée déterminée et qui est censé le protéger des contrefaçons, mais qui est *de facto* un moyen de contrôle de la part de l'autorité civile⁴. Les imprimeurs et les libraires doivent tenir un inventaire de leurs stocks et sont contraints de déballer les ballots d'imprimés en provenance de l'étranger en présence de deux examinateurs officiels. Les contrevenants sont sévèrement punis : saisie et destruction des livres prohibés, amendes, bannissement et même, dans les Pays-Bas sous Philippe II, peine de mort.

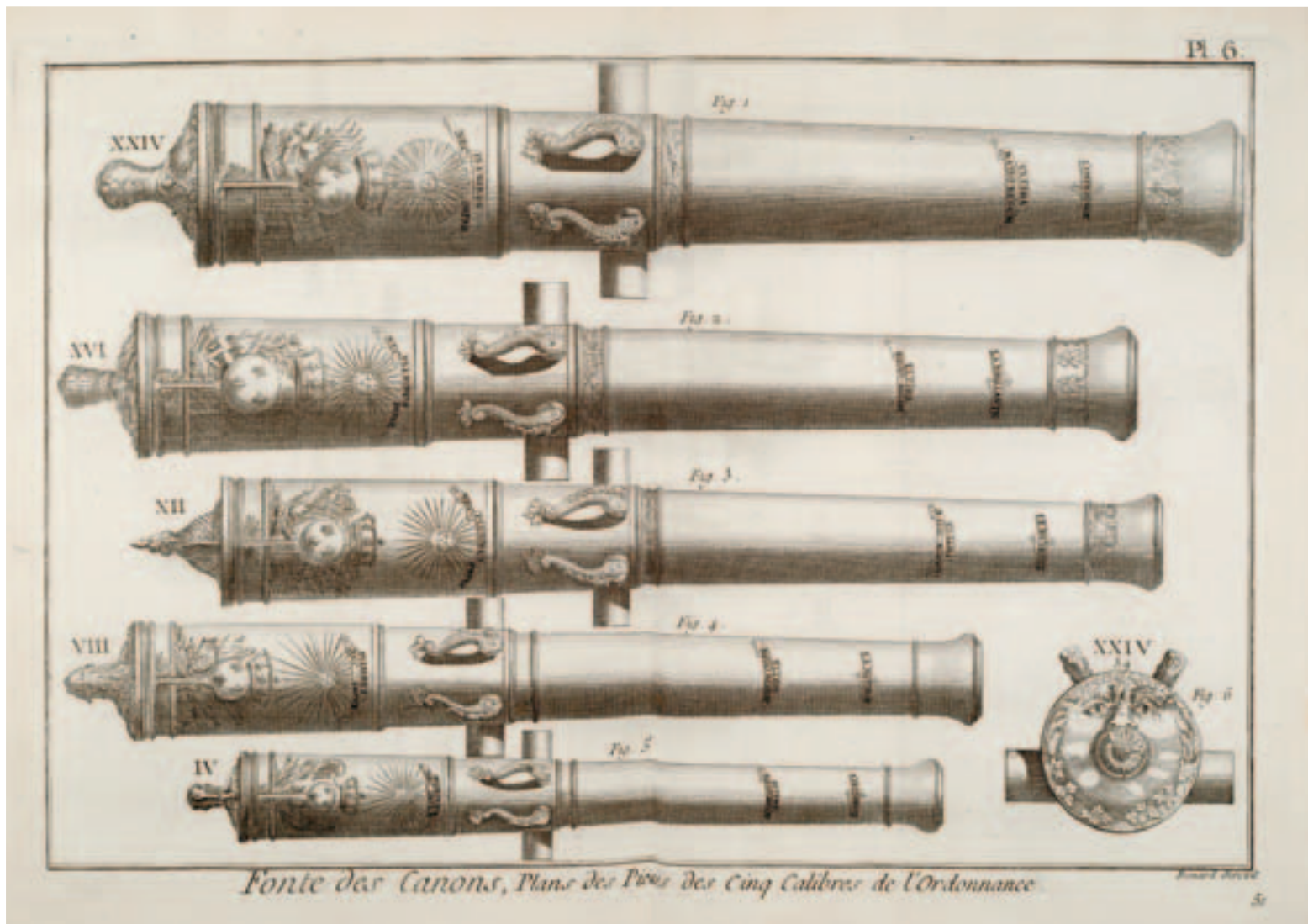
Ces entraves à la liberté d'expression entraînent une fuite des cerveaux, le milieu des imprimeurs étant particulièrement perméable aux idées réformées. Louis Elzevier en est une illustration. Époux d'une Liégeoise, Anne du Verdin, il s'établit à Liège en 1569 et y mène une activité de libraire et de relieur. Ses convictions le contraignent à quitter la cité en 1571 et c'est ainsi que la ville de Leyde aura le privilège d'accueillir le fondateur de cette prestigieuse dynastie d'imprimeurs ! D'autres organisent la résistance sur place en mettant en œuvre des stratégies éditoriales pour échapper aux poursuites, notamment par l'emploi de fausses adresses.

L'EXPANSION DE L'IMPRIMERIE

À LIÈGE

« Fonte des canons » dans le *Recueil de planches de l'Encyclopédie par ordre de matières. Arts et Métiers, Manufactures*, t. 1, Paris, Ch.-J. Panckoucke-Liège, Cl. Plomteux, 1783, p. 51
L'Encyclopédie méthodique, ou par ordre de matières, rédigée par une société de gens de lettres, de savans et d'artistes compte pas moins de 210 volumes de textes et de planches.
Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres

Gauthier Morberius, originaire de la région de Saint-Trond, travaille à Anvers lorsqu'il semble avoir été invité par le Conseil de la Cité à installer ses presses à Liège. Il reçoit l'autorisation officielle d'y exercer le 26 août 1558. Le premier ouvrage connu qui porte sa marque est le *Breviarium in usum ecclesiae Sancti Pauli leodiensis* en 1560. Il choisit pour devise: *Victrix Fortunæ Patientia*, «la Patience, victorieuse du hasard et de l'adversité». Si les édits et ordonnances des princes-évêques constituent son fonds de commerce, il s'aventure quelquefois dans des secteurs plus hasardeux comme l'édition en 1567 du *De causis contemptæ medicinæ* du médecin montois Josse d'Harchies, qui pratique un temps à Liège. Ses gendres, Léonard Streel et Christian Ouwerx, inaugurent deux importantes dynasties d'imprimeurs. C'est chez Léonard Streel que sera publiée l'*Ouverture de cuisine* de Lancelot de Casteau en 1604⁵. L'auteur, un Montois au service de trois princes-évêques successifs, nous livre les secrets de la gastronomie wallonne du XVI^e siècle.



« Le Huron ou l'Ingénu », *Romans et Contes de M. de Voltaire*, Bouillon, « aux dépens de la Société typographique », t. II, 1778, pp. 12-13.

Établis à Bouillon après leur séjour agité à Liège et une tentative infructueuse pour installer leurs presses à Bruxelles, Pierre Rousseau et son beau-frère de Weissembruch font preuve d'une activité débordante qui se concrétise par la continuation du *Journal encyclopédique* et la création de la Société typographique de Bouillon (1767-1798). Grâce à la protection des comtes de la Tour d'Auvergne, ils sont en mesure de publier impunément des œuvres condamnées ailleurs par la censure, en recourant notamment à de fausses adresses. On ne sera pas étonné de trouver parmi leurs auteurs de prédilection, Diderot, Crébillon, Robinet, Castilhon, Mirabeau, La Fontaine et Voltaire. Les *Romans et contes de Voltaire*, richement illustrés, restent aujourd'hui encore un des fleurons de l'édition « belge » du XVIII^e siècle.

Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres



Comme partout ailleurs, les ouvrages religieux occupent la moitié de la production des presses. Deux spécificités liégeoises peuvent cependant être mises en exergue : les almanachs et l'édition clandestine. Le plus fameux des almanachs est celui que lance Léonard Strel en 1635 et qui court jusqu'à nos jours sous le nom de « maître Mathieu Laensbergh, mathématicien ». Il dut son succès européen à ses « pronostications » ou prophéties et eut même l'honneur d'être raillé par Voltaire ! Une autre branche florissante de l'édition liégeoise aux XVII^e et XVIII^e siècles est la contrefaçon⁶. Les Broncart, Bassompierre et Plomteux en sont les plus célèbres chefs de file. Des presses de Jean-François Broncart sortiront notamment des éditions pirates de la *Bible de Sacy* et du *Journal des Savants*. On passe à la vitesse supérieure avec Jean-François Bassompierre, qui fait de la contrefaçon libertine et philosophique l'une de ses spécialités. *L'Histoire de dom B... portier des chartreux* de Jean-Charles Gervaise de Latouche, en 1748, ressortit au premier genre. Mais son rôle essentiel réside dans l'édition des grands écrivains de la philosophie des Lumières : Helvétius, La Mettrie, Montesquieu et Voltaire. Le siècle s'achève avec la mise en chantier de *l'Encyclopédie méthodique*, gigantesque entreprise de Clément Plomteux et du libraire parisien Charles-Joseph Panckoucke. Réorganisant et complétant *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, elle veut prendre en compte toutes les branches du savoir, faire place aux sciences nouvelles et les présenter dans un ordre logique, c'est-à-dire thématique plutôt qu'alphabétique. Un dictionnaire spécialisé assorti de volumes de planches devait être consacré à chacune des vingt-sept disciplines. Ce défi éditorial demeurera inachevé, mais aura produit, de 1782 à 1832, deux cent dix volumes d'une richesse exceptionnelle pour l'histoire culturelle.

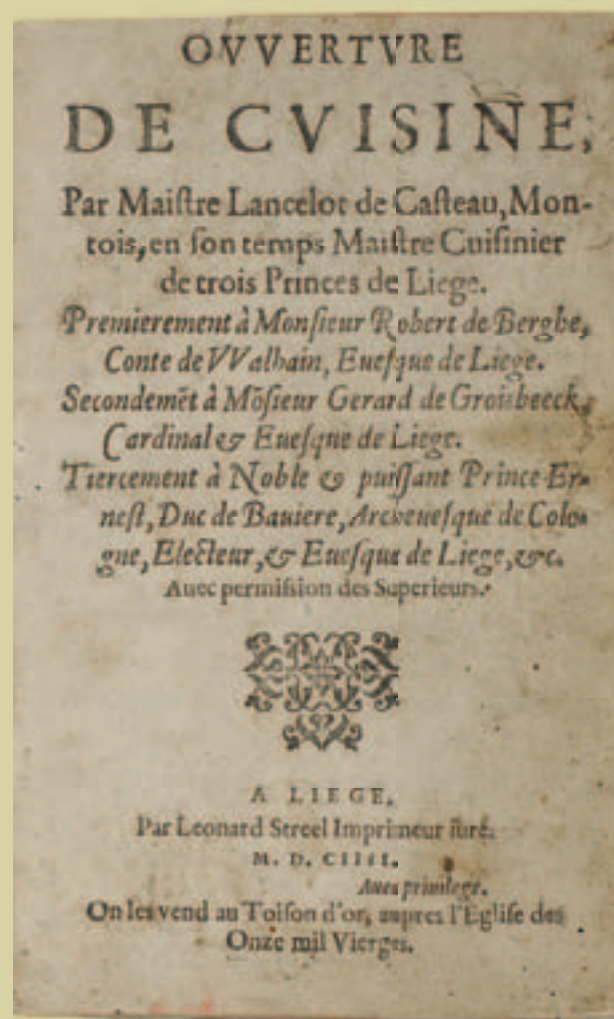
L'OUVERTURE DE CUISINE

Lancelot de Casteau et ses secrets culinaires auraient sans doute sombré dans l'oubli si la Bibliothèque royale à Bruxelles n'avait eu la chance, en 1958, d'acquérir l'unique exemplaire de son recueil connu à ce jour. Son édition en fac-similé par Léo Moulin et Jacques Kother chez Carl De Schutter, à Anvers en 1983, a rendu ce document exceptionnel accessible aux historiens, aux linguistes et aux cuisiniers avides d'expériences nouvelles.

On sait peu de choses de Lancelot. Tant la date de sa naissance que celle de son décès restent inconnues. Il annonce sur la page de titre qu'il est originaire de Mons et qu'il fut « en son temps » maître cuisinier de trois princes-évêques de Liège, Robert de Berghes (1557-1563), Gérard de Groesbeeck (1564-1580) et Ernest de Bavière (1581-1612). C'est lui qui fut chargé de réaliser le banquet de la Joyeuse Entrée de Robert de Berghes le 12 décembre 1557. Il en donne une description complète à la fin de son livre. On ne confie pas une telle responsabilité à un débutant, Lancelot doit être un cuisinier confirmé à cette date. En 1571, il est reçu bourgeois de la cité de Liège. L'année suivante, il épouse Marie Josselet alias de Herck dont il aura une fille, Jeanne. Lancelot est relativement âgé lorsqu'il publie son livre en 1604, car il prie le lecteur d'excuser d'éventuelles erreurs, « n'ayant la mémoire si récente comme cy devant a esté ». En 1608, son beau-fils, l'orfèvre Georges Libert, le déclare décédé. Notre cuisinier dédie son livre à Jean Curtius, un de ses prestigieux clients sans doute, mais probablement aussi un ami car le célèbre munitionnaire est, en 1602, le parrain d'un de ses petits-fils.

L'*Ouverture de cuisine* est un panorama de la gastronomie wallonne du XVI^e siècle. On y trouve de savoureuses préparations pour banquets : si l'esturgeon, y compris le caviar, semble avoir la faveur de notre maître queux, huîtres, homards et écrevisses, tortues, cygnes, perdrix et autres volailles n'en sont pas moins l'objet de toutes ses attentions. D'autres recettes, comme les tourtes, pâtés,

rôtis, chou farci, hochepots et saucisses, seraient rangées aujourd'hui dans la catégorie « cuisine bourgeoise ». Raviolis, saucisse de Bologne, canard à la mode d'Irlande, moutarde de Crémone, chapon en potage de Hongrie et « pot pourri » dit, en espagnol, *oylla podrida*, témoignent d'un vif intérêt pour l'art culinaire pratiqué bien au-delà des frontières. Les pâtisseries ne sont pas en reste : massepain, meringue, nougat, lard d'amandes d'Allemagne, œufs d'Angleterre, petits fours et crêpes figurent en bonne place dans cet appétissant ouvrage.



Lancelot de Casteau, *Ouverture de cuisine* [...], Liège, Léonard Streeel, 1604
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique

EN HAINAUT

Valenciennes, qui ne deviendra française qu'en 1678, est la ville la plus importante du comté au début du XVI^e siècle. Dès 1500, Jean de Liège y imprime des œuvres de trois historiographes de la Maison de Bourgogne : Jean Molinet, George Chastelain et Olivier de la Marche. Puis l'activité typographique disparaît et ne réapparaît de manière durable qu'à partir du début du XVII^e siècle. L'existence temporaire d'une officine à Binche est à mettre en relation avec l'animation culturelle suscitée par la cour de Bourgogne. Guillaume Cordier y imprime plusieurs ouvrages en 1544 et 1545.

À la demande des échevins, Philippe II autorise l'exercice de l'imprimerie à Mons par des lettres patentes du 14 janvier 1580. La même année, Mons devient la capitale des Pays-Bas espagnols. C'est la raison sans doute qui décidera l'imprimeur-libraire louvaniste Rutger Velpius, homme proche du pouvoir, à accepter l'offre des Montois de s'établir dans leur ville. Il la quittera d'ailleurs en 1585 pour suivre le gouvernement à Bruxelles où on le voit immédiatement promu imprimeur de Sa Majesté. Une bonne partie de sa production montoise est constituée de pamphlets et de textes officiels. Le premier livre qu'il imprime à Mons⁷ est *Le Renart*



Le Renart découvert,
Mons, Rutger Velpius,
1580
Université de Mons (UMons)

découvert. Le renard, en l'occurrence Guillaume d'Orange, y est accusé de félonie par l'auteur présumé du pamphlet, Jean Grusset dit Richardot. C'est l'une des nombreuses brochures destinées à détracter l'ennemi de Philippe II qui aboutiront à l'assassinat du Taciturne en 1584.

Les successeurs de Velpius seront montois, d'origine ou par mariage, et formeront une véritable caste, comme l'observe justement Bertrand Federinov⁸. Parmi ceux-ci, les plus importants sont François Waudré, Jean Havart, Gaspard Migeot et Henri-Joseph Hoyois. Migeot est surtout célèbre pour une impression à laquelle il a prêté son nom, mais sans l'avoir exécutée: le *Nouveau Testament* traduit par Isaac-Louis Le Maistre de Sacy et Antoine Arnaud. Le privilège d'impression n'ayant pas été octroyé à Paris, les Messieurs de Port-Royal le font imprimer par Daniel Elzevier à Amsterdam avec la fausse adresse de Gaspard Migeot, de manière à passer à travers les mailles de la censure. En effet, le milieu montois – en ce compris des représentants du clergé – est en bonne partie gagné aux doctrines jansénistes.

Emmanuel-Henri-Joseph Plon, fils de l'imprimeur montois Pierre-Jean-Joseph Plon, installe la première imprimerie en Brabant wallon, à Nivelles, en 1774. L'un de ses fils, Charles-Philippe-Joseph s'établira à Paris en 1798 et le fils de celui-ci, Henri-Philippe, y créera la célèbre maison d'édition Plon en 1852.

Marque de l'imprimeur François Waudré figurant sur l'ouvrage du curé de Couvin Jacques Marchant, *Hortus pastorum et concionatorum, liber primus*, qu'il publie en 1632

Université de Mons (UMons)

Frontispice de Nicolas-François-Joseph Eloy, *Dictionnaire historique de la médecine ancienne et moderne : ou mémoires pour servir à l'histoire de cette science et à celle des médecins, anatomistes, botanistes, chirurgiens et chymistes*, Mons, H. Hoyois, 1778

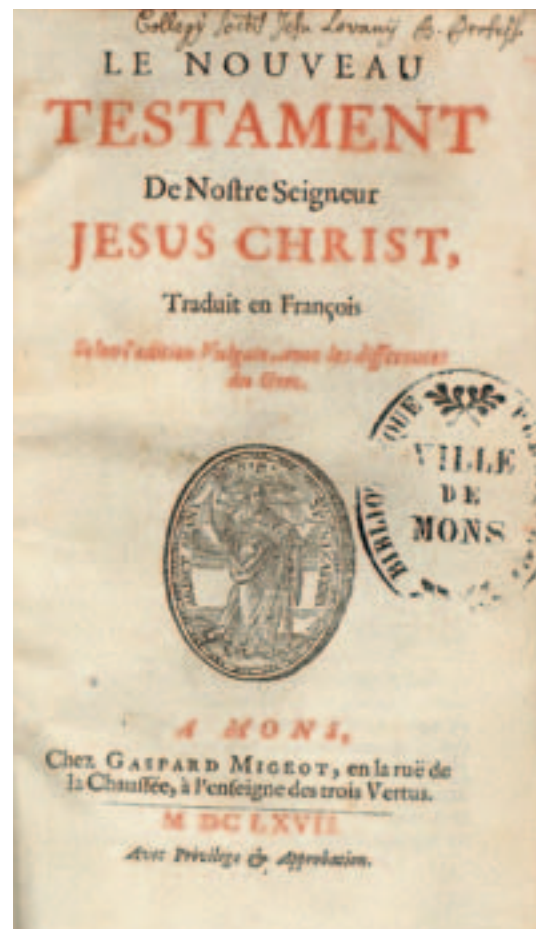
Éloy fit paraître une première édition de ce dictionnaire en 2 volumes à Liège chez J.-F. Bassompierre en 1755. L'édition montoise en 4 volumes in-4°, considérablement enrichie par rapport à la précédente, servit de modèle à toutes les bio-bibliographies médicales du XIX^e siècle. Le dictionnaire d'Éloy est largement dépassé aujourd'hui, mais son auteur mérite néanmoins une place honorable parmi les historiens de la médecine.

Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique





La Philomèle séraphique
à la princesse de Ligne
[...] Par le p. Jean
l'Évangéliste d'Arras,
capucin, Tournai,
A. Quinqué, 1632
Bruxelles, Bibliothèque royale
de Belgique



Le Nouveau Testament
de Nostre Seigneur Jesus
Christ, Mons, Gaspard
Migeot, 1667

En réalité, l'ouvrage a été imprimé par Daniel Elzevier à Amsterdam sous le nom de l'imprimeur montois pour contourner la censure.

Université de Mons (UMons)

À TOURNAI

Philippe de Hurges mentionne en 1609 dans ses *Mémoires d'eschevin*⁹ que les consaux «restablirent à Tournai l'imprimerie alors défailante» en faisant appel à Charles Martin, de Liège, et Joseph Duhamel, de Douai. Il ajoute, «Et n'y avoit lors plus qu'un Nicolas Laurent qui continuast ce mestier, avec si peu d'adresse que personne ne daignoit l'employer». Cette remarque désabusée d'un contemporain révèle néanmoins l'existence d'une ou de plusieurs presses, à capacité limitée sans doute, avant 1609. Toutefois, la première impression tournaisienne connue est *La vie du bienheureux S. Jean de Sahagovne* de Georges Maigret sortie des presses des deux associés en 1610. La même année, ils impriment une édition critique du *Diadema monachorum reverendi in Christo p. Smaragdi monasterii S. Michaelis in Saxonia abbatis*, établie par Jacques Lebouchier, moine de l'abbaye de Saint-Martin à Tournai. Adrien Quinqué, de 1620 à 1647, puis sa veuve, de 1647 à 1676, se distinguent nettement parmi les imprimeurs du xvii^e siècle. Leur atelier produit pas moins de 234 ouvrages¹⁰. C'est l'occasion ici de souligner le rôle des femmes dans le métier. Les filles et les épouses travaillent et reprennent couramment la direction de l'imprimerie au décès de leur conjoint.

Mais Tournai doit sa réputation dans le monde du livre à la maison Casterman, dont le fondateur Donat Casterman, né à Tournai en 1755 et y décédé en 1823, s'installe comme libraire-relieur en 1776 et imprime quelques opuscules à usage local. Au fil des générations, cette modeste entreprise deviendra une des premières sociétés d'édition francophones.

A NAMUR

Le premier livre imprimé à Namur est la *Nouvelle ordonnance et modération du Roy nostre Sire, sur le faict des loix et coutumes du pays et conté de Namur*, sortie des presses d'Henry Furllet en 1618. Son deuxième labeur, à mettre en rapport avec la proximité de l'abbaye Saint-Gérard de Brogne, sera une *Vie de saint Gérard*, la même année. Au XVIII^e siècle, trois personnalités dominent la corporation : Pierre-Lambert Hinne, Guillaume Joseph Lafontaine et Jean-François Stapleaux¹¹. Le premier, imprimeur de 1749 à 1789, est connu comme libraire dès 1729. Dans la quarantaine de livres qui sortent de ses presses, on note un best-seller : les *Instructions familières, dogmatiques et morales sur les quatre parties de la Doctrine chrétienne [...] à l'usage des curés de la campagne* de Joseph Henry, curé de Surice, près de Philippeville, en 1753. Ces *Instructions* seront non seulement réimprimées chez Jean-François Bassompierre à Liège, mais aussi à Lille, Rouen et, à Maastricht en traduction néerlandaise. La chalandise de Guillaume-Joseph Lafontaine, qui produit une cinquantaine d'impressions entre 1749 et 1787, s'étend au-delà de la cité jusqu'à Floreffe, Andenne et Huy. Stapleaux, qui travaille de 1763 à 1811, apparaît comme un esprit fort bravant la censure en publiant un traité interdit – le *Tractatus de sacramento matrimonii* de Josephus Prickart – et en diffusant des libelles licencieux. Il essuie par conséquent amendes et saisies.

Des rapports d'inspections de librairies effectuées périodiquement par le procureur général permettent d'évaluer les rayonnages de quelques librairies. Pierre-Lambert Hinne propose 187 titres à ses clients en 1729, la Veuve François d'Etienne, 270 et Jean-François Minet, 105. Si la théologie prédomine, l'histoire, les récits de voyage, le droit et la littérature sont bien représentés. Un registre dans lequel Pierre-Lambert Hinne consigne ses achats donne une idée de l'étendue de ses relations commerciales. Ses fournisseurs résident à Anvers, Bruxelles, Liège, Mons, Lille, Maastricht, Luxembourg et Francfort.

LA RELIURE

Laissant aux historiens de l'art le soin de décrire les somptueuses reliures d'ivoire sculpté ou d'orfèvrerie dont la Wallonie s'enorgueillit à juste titre, nous nous pencherons sur des pièces plus modestes, mais non dépourvues de charme.

Au Moyen Âge, la reliure est avant tout pratiquée dans les monastères en complément naturel du travail du *scriptorium*. Des exemplaires conservés témoignent de cette activité à l'abbaye de Stavelot grâce à l'estampage d'un écusson chargé du monogramme S T, d'un fer portant le nom « Remaclus » ou encore d'un fer représentant saint Remacle ordonnant au loup qui a dévoré son âne de prendre la place de celui-ci, flanqué de l'inscription : « + sanctus : Remaclus : patronus : ecclesiae : Stabulensis ». Les cisterciens du Jardinnet à Walcourt utilisent un fer parlant, donnant un arbre dans un enclos. Les reliures exécutées à l'abbaye de Saint-Hubert se reconnaissent grâce au fer représentant le saint patron agenouillé devant le cerf crucifère estampé sur les plats. Dans l'apparente uniformité du style croisier, des variantes permettent tantôt d'attribuer la reliure aux croisiers de Namur lorsqu'elle porte un fer figurant l'homme des douleurs, ou la croix pattée accompagnée de l'inscription « L[iber] Fratrum Namur[ensium] », tantôt aux croisiers de Huy si elle porte l'aigle bicéphale ou le pélican, ou à ceux de Liège si elle est ornée de feuilles de trèfle.

Dans les villes, des noms de relieurs apparaissent régulièrement dans la comptabilité des institutions civiles et religieuses. Ils combinent souvent cette activité avec celle de libraire ou de papetier. Leur savoir-faire ne se limite pas à la confection de couvertures courantes pour des documents d'archives ou des recueils de pièces juridiques. En effet, les livres sont



Reliure datée 1608 exécutée par Nicolas Engelbert sur un livre de prix reçu par Sébastien La Ruelle, sorti premier de la classe de Poésie au collège des jésuites wallons

Élu bourgmestre à deux reprises, La Ruelle, chef du parti des Grignoux, fut assassiné le 16 avril 1637 à l'instigation du comte de Warfusée.

Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres

habituellement vendus « en blanc », c'est-à-dire en feuilles, et c'est l'acheteur qui choisit le type de couverture, courante ou luxueuse, selon l'utilisation qu'il en fera.

L'usage de signer les reliures n'apparaît qu'au XVIII^e siècle. Difficile dès lors d'en déterminer l'origine. L'atelier des Janvier à Tournai au XV^e siècle est identifié par le fer à leur nom que portent certaines de leurs reliures. Tournai est encore un centre de reliure important au XVIII^e siècle. À la fin du siècle, Jacques Thomas Definne et son fils Jean-Baptiste sont réputés pour la réalisation de reliures de luxe sur des bréviaires et des missels pour des imprimeurs anversoises, en particulier les Moretus. La maison subsistera jusqu'en 1850.

Malgré l'absence de signature, des décors récurrents peuvent mettre sur la piste d'une officine. Pierre Gason a pu ainsi rattacher au relieur-libraire Nicolas Engelbert, dont le nom figure dans des actes s'échelonnant de 1585 à 1634, un bel ensemble de livres de prix que les échevins liégeois offraient aux élèves méritants du collège des jésuites wallons en Isle. Il a découvert la même grammaire décorative – les plats sertis d'une roulette florale et des écoinçons intérieurs au décor de volutes déterminant un losange central – sur deux autres éditions liégeoises et, plus troublant, sur la reliure qui supporte l'ivoire de l'*Évangélaire de Notger*, enrichissant de la sorte l'histoire de ce célèbre manuscrit¹².



Reliure en satin rouge brodé aux armes et au monogramme d'Alexandre Delmotte, prince-abbé de l'abbaye de Stavelot (1753-1766)

Cette reliure recouvre l'*Almanach pour cette année MDCCCLIX* supputé par M^{re} Mathieu Laensbergh, Mathématicien.

Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres

LA LECTURE

Au prix de patientes recherches dans un large éventail de sources, les détenteurs de bibliothèques, ou même de quelques livres seulement, peuvent sortir de l'ombre. Ce sont principalement les obituaires et les registres de bienfaiteurs¹³ qui célèbrent la mémoire de généreux donateurs, les inventaires et catalogues dressés à l'usage des bibliothécaires et des utilisateurs¹⁴, les chroniques et les vies de saints qui exaltent l'érudition d'un personnage, les récits de voyage¹⁵, les testaments et inventaires après décès¹⁶, les catalogues de ventes publiques¹⁷, les correspondances, sans oublier les ex-libris dont nombre d'ouvrages gardent la marque.

Lors de la mise sous séquestre des biens ecclésiastiques, en 1794–1796, les révolutionnaires français firent dresser des inventaires en vue de sélectionner les pièces maîtresses destinées à enrichir les bibliothèques et musées de Paris. Ces instruments de pillage sont une aubaine pour l'historien du livre. On découvre ainsi, parmi les six à sept mille volumes que détiennent les cisterciens du Val-Saint-Lambert, les cent soixante-deux tomes de l'*Encyclopédie méthodique* et deux cent vingt volumes du *Journal des Savants*, signes évidents de leur ouverture à la modernité. Et l'on s'aperçoit que les franciscains, les dominicains, les récollets, les capucins et les carmes sont en droit de rejoindre la cohorte des ordres religieux lettrés.

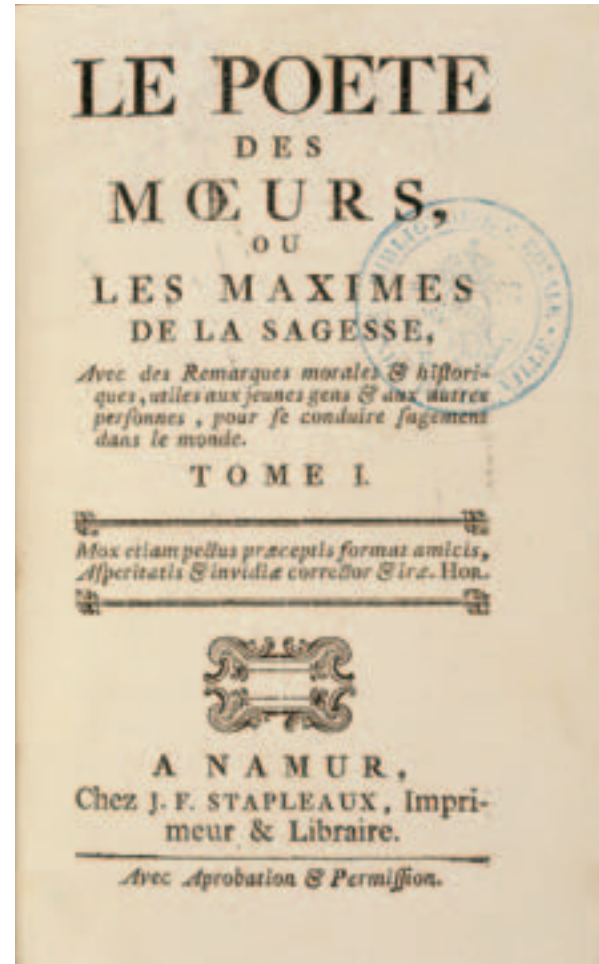
Des collections de livres se rencontrent fréquemment chez les magistrats et dans le corps médical. Elles sont en grande partie à usage professionnel et se transmettent de génération en génération, telle la bibliothèque du juriste montois François de Secus¹⁸. Les chanoines des collégiales sont également férus de lecture et, comme ils sont généralement titulaires d'un diplôme de droit ou de médecine, ils possèdent outre des sommes théologiques, des traités

Abbé Jean-Baptiste Blanchard, *Le poète des mœurs ou les Maximes de la Sagesse* [...], Namur, J.F. Stapleaux, 1772
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique

Le Journal général de l'Europe fondé en 1785 à Liège par un Français, Pierre Tondu, dit Lebrun-Tondu, et l'imprimeur Jacques-Joseph Smits

Ce journal se définit comme un organe de propagande des thèses physiocratiques et, plus largement, des Lumières françaises. Ses affinités avec les « patriotes » liégeois vaudront aux auteurs un rapide exil à Herve, dans le proche duché de Limbourg, qui relevait de l'autorité de Joseph II. Ils y créent la Société typographique de Herve qui, à côté de lucratives contrefaçons, produira divers périodiques en français comme *Le Courrier du Danube* et, en allemand, *Der Schauplatz der Welt*. L'« Heureuse Révolution » du 18 août 1789 verra leur retour à Liège. Les presses du *Journal général* rouleront dès lors sans cesse en faveur des révolutions de France et de Liège, mais le rétablissement du prince-évêque César de Hoensbroeck sonnera le glas du *Journal* et l'exil des deux associés à Paris en 1792.

Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres





« Notre-Dame de Noble Haie » est l'un des bois gravés produits par les imprimeurs Depouille

Actifs à Stembert aux XVII^e et XVIII^e siècles, ils s'installèrent à Verviers en 1823 et sont considérés comme les premiers à avoir introduit l'imprimerie dans la cité lainière.
Verviers, Musées communaux

de médecine et de droit. Reste encore une catégorie, celle des collectionneurs que l'on appelait autrefois des « antiquaires ». Leurs cabinets sont de véritables lieux de sociabilité où ils reçoivent leurs amis, les savants étrangers et correspondent avec eux. Le chanoine tournaisien Denis de Villers (1557–1637), grand amateur de curiosités, de livres rares, de médailles et d'antiques en est un bel exemple. Son ami et correspondant, Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, conseiller au Parlement de Provence et célèbre astronome, tentera d'acquiescer sa bibliothèque à son décès, mais le chapitre de Tournai décida de la garder.

Une image de la pratique de la lecture plus diffuse, mais sans doute plus en phase avec la réalité quotidienne est apportée par des correspondances familiales. C'est ainsi que la lecture occupe une place importante dans la famille de Meldeman¹⁹ à Namur dont les membres échangent des livres, les prêtent ou les empruntent à leurs amis et donnent leur avis sur les dernières nouveautés. La fin du XVIII^e siècle voit aussi la création de cabinets de lecture, souvent à l'initiative de libraires, où l'on peut louer des livres. Fleurissent également des clubs où la bonne société vient lire la presse et converser, tels le Cabinet littéraire à Verviers, la Société littéraire à Huy et à Liège ou la Société patriotique à Namur.

En Wallonie, comme partout ailleurs sous l'Ancien Régime, vingt pour cent de la population seulement est en mesure de pratiquer une lecture personnelle. Les couches populaires non alphabétisées y ont cependant accès, notamment par les écoles du dimanche dépendant des paroisses et par les lectures collectives à haute voix qui agrémentent les longues soirées d'hiver.

le journal de SPIROU

1^{re} Année. — N° 1.
21 Avril 1938

Pour la Jeunesse
0.85c.

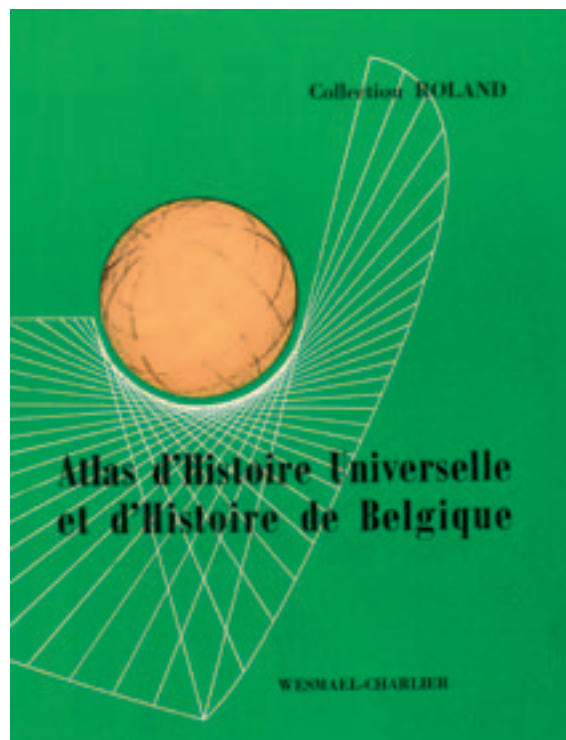


À Jeudi prochain les amis ! **SPIROU**

Premier numéro du
Journal de Spirou, Dupuis,
21 avril 1938
Marcinelle, Éditions Dupuis

ASPECTS DE L'ÉDITION EN WALLONIE DU XIX^e AU XXI^e SIÈCLE

PASCAL DURAND
TANGUY HABRAND



Atlas d'histoire universelle et d'histoire de Belgique, Wesmael-Charlier, 1983

La doyenne des maisons d'édition encore en activité en Belgique francophone est d'origine wallonne. C'est dès 1776 que Donat Casterman installe à Tournai l'enseigne à laquelle on devra, un siècle et demi plus tard, l'essor des albums de bande dessinée. Dans un pays où les maisons disparaissent le plus souvent avec leur fondateur, cette longévité paraît exceptionnelle, et Casterman la doit pour une bonne part à une lignée familiale ayant su allier, d'une génération à l'autre, éthos catholique, sens des affaires et juste perception de l'espace des possibles de l'édition francophone hors de France. Cette longévité n'en témoigne pas moins d'une tendance propre à l'édition belge en général, voulant que les maisons dont l'activité s'est établie dans la longue durée, sur deux ou trois siècles, aient été presque toutes situées en province : le Hainaut pour Casterman ; Liège pour Dessain (1719–1987), Desoer (1750–1979) ou Vaillant-Carmanne (1838–1996) ; Namur pour Wesmael-Legros/Charlier (1817–1985). Faut-il y voir le reflet d'une géographie de l'imprimerie, traditionnellement provinciale ? C'est, plutôt, que l'âge d'or de la contrefaçon ayant

les aventures de
TINTIN
reporter
EN ORIENT

LES CIGARES DU PHARAON



ÉDITIONS CASTERMAN
PARIS — TOURNAI

Hergé, *Les cigares du pharaon*, Casterman, 1934
Studios Hergé-Moulinart

été une affaire principalement bruxelloise au XIX^e siècle, son déclin puis son effondrement, à l'entrée en vigueur de la convention franco-belge de 1852, semblent avoir relativement épargné la province : au nombre des imprimeurs ayant réclamé des indemnités à la Chambre suite à l'arrêt de la contrefaçon, on ne compte que deux officines wallonnes, les Liégeois Avanzo et Muraille. C'est aussi que ces imprimeurs de Tournai, Namur ou Liège, jouant sur les deux tableaux de l'édification et de l'éducation, exploitent des créneaux moins soumis que la haute littérature au tropisme parisien, tels que le livre religieux, le livre scolaire ou l'édition érudite, adossés de surcroît à de grandes institutions, qu'il s'agisse de l'École et de l'Église (pour Casterman, Wesmael, Dessain) ou de l'Académie (dont un Vaillant-Carmanne, proche de l'Université de Liège et de plusieurs sociétés savantes, est le premier imprimeur attitré).

CONVERSIONS : DE LA CONTREFAÇON À L'ÉDITION RELIGIEUSE

L'expansion industrielle de la maison Casterman après 1850 est à cet égard très remarquable, avec un catalogue axé autour des « bons livres » – dont le best-seller est le roman *Fabiola ou l'Église des catacombes* (1854) du cardinal Wiseman – et une ambitieuse politique internationale (Henri Casterman sera le premier éditeur belge à ouvrir, dès 1857, une succursale à Paris). Un rapport établi à l'occasion de l'Exposition universelle de 1855 indiquera que le volume à l'exportation en France du livre belge n'a pas pâti des faillites en série causées à Bruxelles par la convention de 1852 : c'est que l'édition religieuse a pris le relais et que les principaux imprimeurs spécialisés dans ce secteur (dont Brepols à Turnhout et bientôt Desclée à Bruges), semblent y avoir converti le savoir-faire typographique et les dispositions au commerce international propres aux industriels de la contrefaçon. Dans le même sens, il ne sera pas interdit de voir un autre fait de conversion dans la mise à profit par l'édition de bande dessinée chez Casterman, au cours des années trente, de ces mêmes compétences techniques et commerciales.

Qu'elles s'insèrent dans le marché local ou dans le marché catholique international, l'édition scolaire et l'édition religieuse dominent donc, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la production du livre en Wallonie. Commercialement solides, associés à des publics captifs, les genres mineurs y prennent d'autant plus le pas sur les genres majeurs qu'ils ne réclament qu'une faible puissance de griffe et sont moins exposés que ceux-ci à la concurrence française. Cette puissance des genres mineurs – sur laquelle jouera à son tour Marabout dans les années cinquante et soixante – a son revers de médaille : l'édition wallonne ne connaîtra pas l'embellie littéraire dont bénéficiera l'édition bruxelloise à la fin du XIX^e siècle, dans un contexte marqué par l'ouverture à la modernité esthétique internationale et par une volonté de construction d'une identité culturelle, soutenues l'une et l'autre par plusieurs revues – comme *La Jeune Belgique* ou *L'Art moderne* – et des éditeurs de création tels que Kistemaekers et Deman, engagés respectivement dans la cause du naturalisme et du symbolisme. Toutefois, dès 1886 la revue *La Wallonie* animée par le Liégeois Albert Mockel contribue à cette circulation esthétique. De plus, Liège compte encore, avec l'atelier fondé par Auguste Bénard en 1880, une maison se rapprochant de l'image d'excellence incarnée par Deman, tant du côté de l'illustration et de l'art de l'affiche, auquel Bénard, comme on le verra par ailleurs dans l'article de Jean-Patrick Duchesne, donne un grand essor avec Donnay, Rassenfosse et Berchmans. Son savoir-faire graphique est mis au service d'un Nicolas Defrecheux (*Chansons et poésies lyriques*, 1895), Louis Delattre (*Marionnettes rustiques*, 1899) ou Maurice des Ombiaux (*Jeux de cœur*, 1899). Il donnera plus tard sa chance au jeune Simenon (*Au pont des Arches*, 1921). À Namur, l'imprimerie familiale reprise en 1883 par Jacques Godenne, éditeur d'Octave Pirmez, participe, toutes proportions gardées, à cet élan littéraire. Et à Liège encore c'est à l'atelier d'un Georges Thone que Marcel Thiry confiera l'impression de ses deux premiers recueils (*Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, 1924 et *Plongeantes proues*, 1925). Rien là pourtant qui s'inscrive dans la durée ni dans un rapport de fidélité : ces enseignes ne se maintiendront que dans la mémoire des bibliophiles, et après leurs premiers pas dans l'édition locale, Simenon comme Thiry s'envoleront vers d'autres cieux éditoriaux.

DE CASTERMAN À MARABOUT : LA PUISSANCE DES GENRES MINEURS

Les principales tendances de l'édition wallonne se renforcent dans l'entre-deux-guerres avec le développement – en direction d'une jeunesse à divertir, à éduquer et à instruire – de l'édition de bande dessinée et de l'édition scolaire, qui sont aussi deux terrains d'une lutte assez inégale entre monde catholique et monde laïque. La naissance à La Louvière en 1919 du label Labor sous l'impulsion d'Alexandre André, directeur de l'Imprimerie coopérative ouvrière, prélude à un partage du marché scolaire entre réseaux autant qu'entre niveaux : l'essor après 1945 de la maison Labor, désormais à Bruxelles et durablement associée aux éditions Nathan, en fera avec la maison De Boeck (Bruxelles, 1880, puis Ottignies), à orientation plus universitaire, l'un des piliers d'une édition scolaire modernisée, à laquelle prendra part la maison Duculot (Gembloux, 1919), de moindre envergure sans doute, mais associée au succès international du *Bon usage* de Maurice Grevisse (1936).



Gilbert Delahaye et
Marcel Marlier, *Martine
au cirque*, collection
« Farandole », Casterman,
1956

Le monde catholique pèse très lourdement par ailleurs sur le secteur de la bande dessinée. Soutenue par les libéraux, la contrefaçon avait été, au siècle précédent, âprement combattue par les catholiques, qui voyaient en elle un vecteur d'importation des turpitudes du roman-feuilleton romantique. Dans le même esprit, c'est le déferlement de violence et d'immoralité des *comics* américains qu'ils prennent pour cible dans les années vingt et trente en encourageant le développement d'une bande dessinée à la fois moderne et conforme aux valeurs familiales. Dès 1933, l'imprimerie Gordinne à Liège – dont un lointain héritier fondera les éditions Hemma – fait œuvre pionnière en ce sens en produisant, avec des dessinateurs d'origine française, des albums à sa propre enseigne ou à celle des éditions Chagor et, dans l'immédiat après-guerre, des magazines tels que *Wrill* (1945–1949) et *Capt'ain Sabord* (1947–1949). Mais c'est à la très catholique maison Casterman qu'il revient d'avoir fait passer la bande dessinée sur un plan industriel en se lançant, à partir de 1934, dans la production en albums des aventures de *Tintin*, jusque-là publiées en feuilleton dans *Le Petit Vingtième* sous la houlette vigilante de l'abbé Wallez ; viendront ensuite les aventures d'*Alix* par Jacques Martin (1948), les albums de *Petzi* par Vilhelm Hansen (1951) ou encore la série des *Martine* par Gilbert Delahaye et Marcel Marlier (1954). La mise en concurrence de Casterman sur son propre terrain se dessinera dès l'avant-guerre lorsque l'imprimerie Dupuis (Marcinelle, 1898) mettra son expérience acquise à partir des années vingt dans l'édition de sages périodiques et de romans illustrés (*Bonnes Soirées*, *Le Moustique*) au service d'un magazine de bande dessinée (*Spirou*, 1938) et de



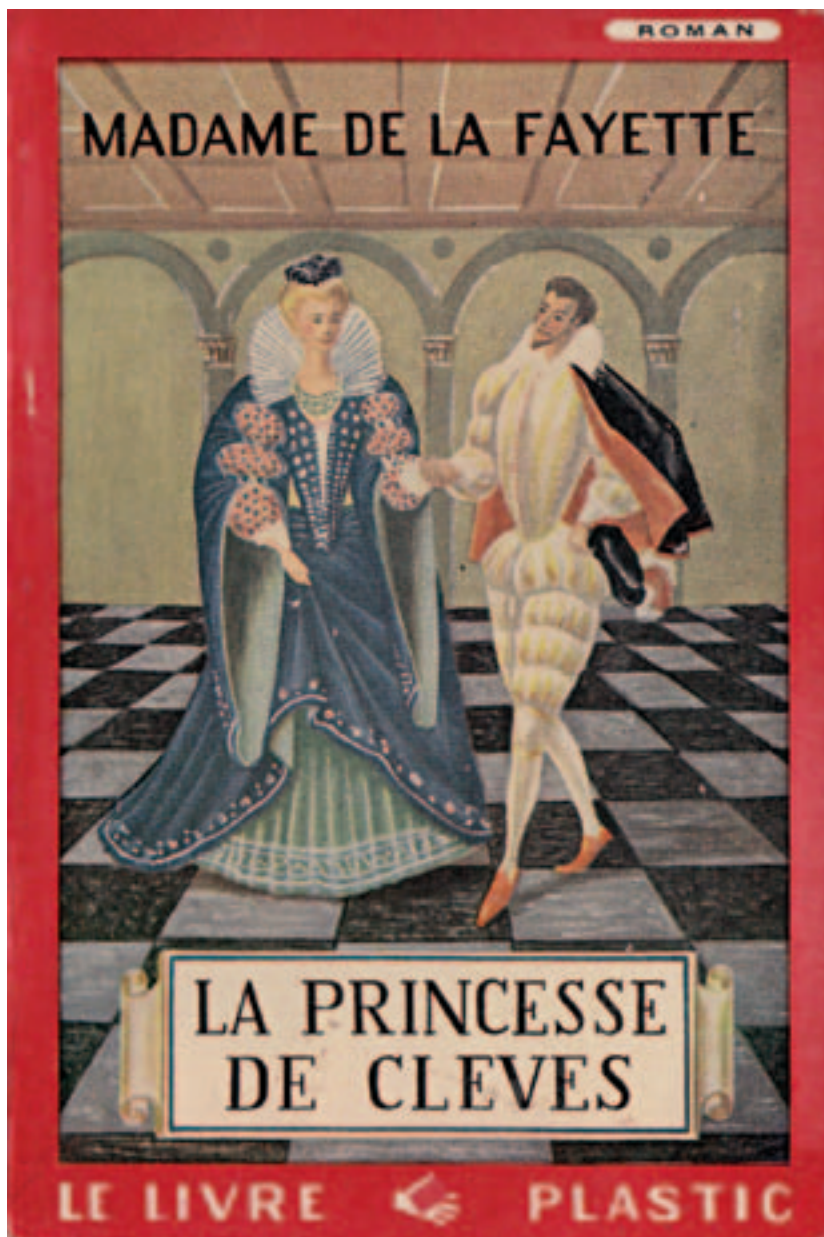
Numéro pilote de la revue
(À Suivre), Casterman,
octobre 1977
Bruxelles, Centre belge
de la Bande dessinée

premiers albums signés Rob-Vel et Jijé, en attendant, après 1945, Morris, Franquin, Tillieux, Will ou Roba. L'« école belge de la bande dessinée », à laquelle contribueront après 1946, à Bruxelles, les éditions du Lombard et leur journal *Tintin*, apparaît ainsi d'abord wallonne sur un plan éditorial, avec deux enseignes hainuyères rivales. D'un éditeur à l'autre, la voie d'accès au secteur a différé: Casterman vient du monde du livre, Dupuis du monde du périodique; et de l'un à l'autre les esthétiques divergeront: le foisonnement baroque de l'école de Marcinelle emmenée par Jijé répondra à la ligne claire, toute classique, de Hergé et de ses émules. Leurs conceptions de l'édition n'en sont pas moins semblables: à Tournai comme à Marcinelle, le livre participe d'un projet tout à la fois industriel et missionnaire, où le souci de divertir est inséparable d'une inculcation morale. Et il n'est pas indifférent de rappeler, à cet égard, que tous deux ont aussi développé, au cours des années trente, des collections de romans familiaux, en concurrence sur le même terrain idéologique avec la ligne plus dure affichée aux éditions Rex par un Léon Degrelle exploitant, depuis 1933, le créneau de la propagande catholique dans les deux registres du périodique et du livre.

Entre Dupuis et Marabout, dont l'ascension se fait conjointement dans les années cinquante, la communauté d'esprit et de cible n'est pas moins évidente, l'ironie de l'histoire voulant que ce soit à l'imprimeur de Marcinelle que le Verviétois André Gérard ait racheté en 1948 les rotatives qui allaient lui permettre de se lancer dans l'aventure du *pocket book* en langue française. L'entreprise, son rayonnement, la nostalgie sympathique qui continue de s'y

attacher dans la mémoire collective méritent qu'on s'y attarde. Trois ans plus tôt, Jean-Jacques Schellens, responsable des publications des scouts catholiques de Belgique, était entré en contact avec Gérard. Tous deux saisissent en 1947 l'occasion qui leur est offerte par l'éditeur anglais Nicholson & Watson d'adapter ses collections de poche avec l'ambition de conquérir le marché francophone. Dans cet accord, semble avoir joué le fait que la Belgique avait alors accès à des stocks de papier encore rares en France aux lendemains de la Libération. De là sortiront *La Tour de Londres*, collection de romans policiers, et *Le Livre plastic*, collection de classiques sous couverture vernissée. L'entreprise tourne court du fait de l'embargo décidé par le secrétaire d'État aux Affaires économiques Antoine Pinay, le commanditaire passant alors contrat avec l'imprimeur français Brodard et Taupin. Gérard et Schellens sautent, du coup, le pas de l'édition en lançant en 1949 – sous un label, Marabout, inspiré des *Penguins* – une série de romans de poche à très bon marché et porteuse, selon son premier catalogue, d'un « nouvel art de lire » : décontracté, ludique et sans souci des démarcations entre un Tolstoï et un Féval. Le public visé, d'abord très large, se précisera en 1953 par réaction au lancement, chez Hachette, du « Livre de

Madame de La Fayette,
La Princesse de Clèves,
 Le Livre plastic, s.d.,
 pages de couverture

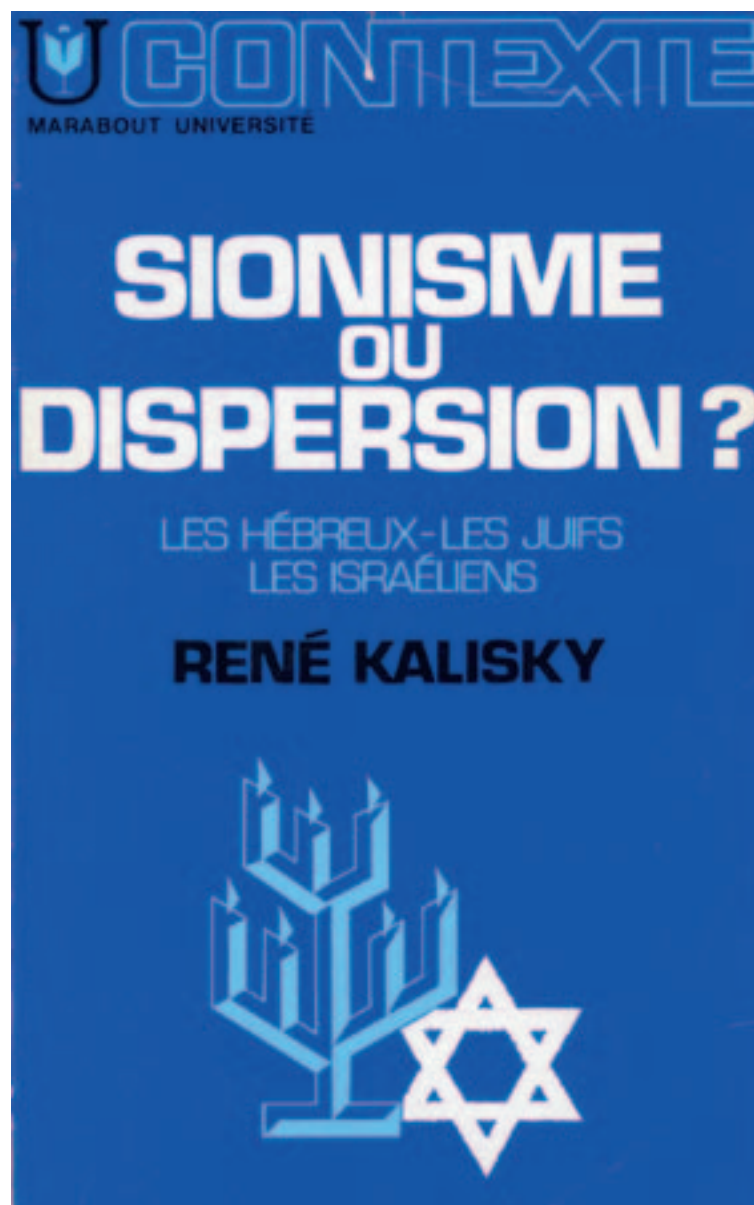




Henri Vernes, *Les conquérants de l'Everest*, Marabout Junior, 1953

René Kalisky, *Sionisme ou dispersion ?*, Marabout Université, 1974
Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

poche». Ce sera désormais, pour l'essentiel, le public de jeunesse, auquel Marabout Junior fournira, à cadence industrielle, des récits héroïques et des romans d'aventure – de Baden-Powell à Bob Morane – qui rappellent les *Belles histoires de l'oncle Paul* que le magazine *Spirou* propose à l'édification adolescente. Marabout Junior prendra de surcroît, avec le *Club International des Chercheurs Marabout* en appendice de chaque titre, l'aspect hybride d'un livre qui serait en même temps un magazine et un réseau de correspondants. Marabout Mademoiselle, Marabout Flash, Marabout Université, Pocket Marabout, Marabout Scope, etc. : tout au long des *Golden Sixties* – et jusqu'à ses problèmes financiers dans les années septante –, le label à l'échassier multiplier les collections et sous-collections, mû par un esprit d'invention formelle sans équivalent et un sens du *marketing* éditorial qui lui feront exploiter aussi bien le patrimoine des littératures populaires, des *pulps* américains jusqu'aux classiques du fantastique, que les ressources d'un air du temps où le livre, objet qui se consomme, est aussi moyen d'intégration au sein de la société de consommation : par le savoir, le sens pratique, le goût de l'évasion et, plus généralement, un mixte de désinvolture et de bonne volonté culturelle.



DICTIONNAIRE DE RÉFÉRENCES



Le Daily-Bul

André Balthazar,
*Dictionnaire
de références,*
Daily-Bul, 2007

Logo du Daily-Bul



PETITE ÉDITION ET HAUTE LITTÉRATURE

Au tournant des années soixante et septante, le paysage éditorial wallon semble bien tributaire d'une géographie où dominant d'un côté, dans le Hainaut, l'industrie de la bande dessinée et de l'autre, à Verviers, le géant Marabout qui, en 1969, fête les 150 millions de volumes sortis de ses presses. Leur poids économique, leur renom international tiennent dans l'ombre un ensemble de petites structures à vocation littéraire dont les plus représentatives sont Unimuse (Tournai, 1949), Temps mêlés (Verviers, 1952), Le Daily-Bul (La Louvière, 1955), L'Atelier de l'Agneau (Liège, 1973) ou une maison plus généraliste comme Talus d'approche (Le Rœulx, 1980). Associées parfois à des revues ou des groupes plus ou moins définis, voire à des auteurs fétiches (Achille Chavée au Daily-Bul, Raymond Queneau à Temps mêlés), souvent gardiennes d'un esprit post-surréaliste, la plupart articulent au goût de l'art verbal un souci de l'artisanat typographique, voire du bricolage, qui les distingue du tout-venant éditorial et leur assure la fidélité d'un public de pairs et de lettrés. Qu'elles se soient maintenues jusqu'à nous (Unimuse, Daily-Bul), qu'elles soient entrées en léthargie (Talus d'approche) ou qu'elles aient disparu avec leur fondateur (ainsi André Blavier pour Temps mêlés), elles ont pour héritières d'autres maisons discrètes, qui sont des poètes plus que des éditeurs, telles Le Taillis Pré (Châtelaineau, 1984), Les Marées de la Nuit (Morlanwelz, 1986), Tétras-Lyre (Soumagne, 1989) ou Le Fram (Liège, 1999).



Premier numéro de la revue *Phantômas, Temps mêlés*, décembre 1953

Premier numéro de la revue de littérature *Le Fram*, 1998
Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature



PROCESSUS DE CONCENTRATION ET MAINTIEN DE L'ÉDITION INDÉPENDANTE

En 1983, Marabout, chancelant depuis une décennie, est racheté en totalité par Hachette; en 1999, Casterman, qui avait su négocier à partir des années septante, en réaction à la nouvelle bande dessinée française, le passage de la BD au stade adulte (avec Hugo Pratt, Tardi, Schuiten et Peeters et le magazine *À suivre*), est repris par Flammarion; Dupuis passe en 2004 au sein du groupe Dargaud contrôlé par Média-Participations; De Boeck, après avoir successivement absorbé Wesmael-Charlier (1985), Dessain (1987), Duculot (1993), entre en 2007 dans l'orbite du groupe Editis, qui le cède quatre ans plus tard au fonds d'investissement Ergon Capital. Les structures les plus solides de l'édition wallonne sont comme ailleurs les plus exposées aux processus de concentration, sans que ces structures, une fois absorbées par des conglomérats internationaux, en perdent leur identité locale aux yeux du grand public. La tentative de constitution d'un groupe à l'échelle nationale s'est en revanche soldée par un échec. En 1994, Luc Pire, administrateur délégué de la SA Tournesol Conseils, fonde une maison d'édition à son nom et exploite le créneau du livre d'actualité, fort d'une fibre sociale acquise dans un passé de journaliste à l'hebdomadaire d'extrême gauche *Pour*, de directeur national d'Infor-Jeunes et de créateur de la Carte Jeunes. À la suite d'un rapprochement avec la presse (groupes Vlan-Rossel et Grenz-Echo), il entame une stratégie de diversification et de constitution d'un groupe d'édition avec le rachat de la Renaissance du Livre et du Grand Miroir en 2004, puis de la collection « Espace Nord » (Labor)



Françoise Lalande

La séduction des hommes tristes

ÉDITIONS LUCE WILQUIN



Françoise Lalande,
*La séduction des hommes
tristes*, Luce Wilquin,
2010

Gao Xingjian, *La fuite*,
Lansman, 2000
Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature

en 2007, non sans être passé entre-temps sous le contrôle de RTL-TVI (Bertelsmann), pour 76 % de son capital. Les synergies envisagées fonctionneront un temps, avec des ouvrages prolongeant certaines émissions grand public de la chaîne, mais bien vite le « groupe Luc Pire » choisit de se passer de son fondateur. Lequel, parti à la reconquête de son nom, s'efforce depuis 2010 de reprendre sa marque et ses marques dans le paysage éditorial.

Hormis une éditrice comme Luce Wilquin (Hannut, 1992), faisant bonne place au roman belge et étranger et à des monographies sur les écrivains belges contemporains – et compte non tenu de la maison Hemma (Chevron, 1957), de rang industriel dans le livre d'images pour l'enfance, et d'un ensemble d'éditeurs de terroir produisant romans ou récits régionalistes et livres illustrés sur le patrimoine wallon, tels Dricot à Liège (1974) ou Weyrich à Neufchâteau (1999) – l'édition indépendante en Wallonie doit son relatif maintien à l'ajustement des catalogues à des créneaux thématiques ou génériques très précis et qui, peu soumis à concurrence ou peu porteurs commercialement, les tiennent à l'abri des convoitises internationales. Il en va ainsi, pour la poésie, de L'Arbre à Paroles (Amay, 1964); pour le théâtre, de Lansman (Carnières, 1988); pour l'essai de société, des éditions du Cerisier (Cuesmes, 1985); pour le livre d'architecture, de Mardaga (Liège, 1970); pour la bande dessinée alternative, du collectif Mycose (Liège, 1999); pour le genre de la nouvelle, de Quadrature (Wavre, 2005) ou encore de Yellow Now (1973), qui étoffe en région liégeoise un catalogue touchant au cinéma et à la

LES VACANCES DE M. HULOT de JACQUES TATI par Jacques Kermabon



Jacques Kermabon,
Les vacances de M. Hulot
de Jacques Tati,
Yellow Now, 2009
Réédition augmentée du
premier titre de la collection
«Long métrage», publié
en 1988

photographie. L'avenir dira si ces structures, essentielles au maintien d'une dimension non industrielle de la production culturelle, sauront franchir le cap d'une deuxième génération. Ce semble bien être le cas pour les éditions Mardaga (déplacées à Wavre) et pour L'Arbre à Paroles, dont les fondateurs ont en 2007 cédé le relais à David Giannoni, par ailleurs directeur à Bruxelles de la maison Maelström.

À considérer le siècle éditorial qui vient de s'écouler en Wallonie, un double constat s'impose. Constat de faiblesse si l'on prend pour cadre d'observation la littérature lettrée, qui a davantage pignon sur rue, pour nos auteurs, à Bruxelles et surtout à Paris qu'à Liège ou à Namur. Constat de force et d'inventivité d'autre part, si l'on prend au contraire pour critère l'édition de grande diffusion. Un espace éditorial dont le périmètre, somme toute restreint, a compté des maisons aussi puissantes que Casterman ou Dupuis et aussi inventives que Marabout n'a rien, sous ce dernier rapport, à envier à des aires culturelles que l'on dit plus favorisées.

LE MONDE MUSICAL

ÉMILIE CORSWAREM
CHRISTOPHE PIRENNE



Antiphonaire d'été,
à l'usage de la collégiale
Sainte-Croix de Liège,
vers 1333-1334

Les antiphonaires sont des
recueils de chants liturgiques
destinés à l'office.
Liège, Grand Curtius

DU MOYEN ÂGE À LA RENAISSANCE

Poser son regard sur le passé médiéval et renaissant de l'actuelle Wallonie, c'est constater la tradition durable d'écrits théoriques, la pérennité de certains offices et la faveur dont bénéficient les musiciens de nos régions en Europe. Les sources disent la richesse de l'activité musicale d'alors. Chefs-d'œuvre polyphoniques, livres liturgiques et traités de musique donnent à l'histoire de la musique occidentale quelques-uns de ses jalons essentiels.

Des traités de musique voient le jour d'un bout à l'autre de cette période, tels ceux du chanoine Lambert, doyen du chapitre de Soignies enseignant la musique à Paris à la fin du

École des Pays-Bas
méridionaux, *Les cinq
sens*, XVII^e siècle
Huile sur toile, 118 x 92,5 cm
Bruxelles, Musées royaux
des Beaux-Arts de Belgique





Kyrie de la Missa Caput de Johannes Ockeghem, Codex Chigi

Dans le culte catholique, le *Kyrie* constitue l'une des cinq sections composant le noyau de la messe.

Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. c234, f° 64v

Liber fratrum cruciferorum, vers 1617

Université de Liège, Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres, salle Marie Delcourt, ms. 153, f° 38v

xiii^e siècle, le monumental *Speculum musicae* de Jacques de Liège rédigé vers 1320 ou encore ceux de Johannes Tinctoris, né à Braine-l'Alleud à la fin du xv^e siècle. Son influence sur la pensée médiévale et renaissante n'a pas cessé de retenir l'attention des musicologues. Les Liégeois copient en outre les traités les plus et certains parmi les plus novateurs, tel le manuscrit 1988 de Darmstadt provenant de l'abbaye bénédictine de Saint-Jacques¹.

De nouveaux offices, écrits pour des fêtes locales, se diffusent parfois bien au-delà des frontières diocésaines. C'est le cas des offices de l'invention des reliques de saint Étienne, de la Trinité et de saint Lambert composés par Étienne, chanoine de Metz puis évêque de Liège². Créé à l'instigation d'une mystique liégeoise, l'office de la Fête-Dieu est adopté par l'Église universelle en 1264³. Il donnera lieu quelques siècles plus tard à d'éclatantes processions en musique.

Le célèbre manuscrit Vari 42 de Turin, compilé dans l'abbaye de Saint-Jacques vers 1320–1340, constitue l'un des premiers témoignages de musique polyphonique sacrée dans nos régions, ainsi qu'en atteste le texte en latin et en wallon-picard de certaines pièces. Composée de motets et de conduits, deux genres emblématiques de l'*Ars antica* cultivés par l'école de Notre-Dame de Paris à la fin du xiii^e siècle, cette source présente de nombreuses concordances avec les manuscrits de Montpellier et de Bamberg.

La musique sacrée a certes laissé plus de traces que le répertoire profane mais quelques textes des trouvères André de Huy, Jehan d'Outremeuse, Renault de Saint-Trond, Watriquet de

Couvin, Godefroid et Jehan de Stavelot ont néanmoins été conservés. Il semble par ailleurs que la ville de Namur se soit taillée, au XIV^e siècle, une solide réputation dans la formation octroyée aux ménestrels tandis que les instrumentistes liégeois se rassemblent en une compagnie professionnelle vers la même époque⁴.

Véritables pépinières de musiciens, l'ancien duché de Bourgogne et le pays de Liège cèdent certains de leurs chantres et compositeurs talentueux aux maîtrises et chapelles princières les plus prestigieuses. Parmi ces musiciens d'envergure de la fin du XIV^e et du début du XV^e siècle, citons Johannes Ciconia, Johannes Franchois de Gemblaco, Johannes Brassart, Arnold et Hugo Lantin, Johannes de Limbourg et Johannes de Sarto. La voix des maîtres dits « franco-flamands » déferle sur l'Europe. Cette extrême faveur, c'est notamment à un efficace système formatif que les musiciens la doivent. À Liège, il est mis en place à la cathédrale Saint-Lambert dès 1291, bientôt adopté par les sept collégiales de la ville et imité dans toute la principauté⁵. L'activité musicale continue sans faiblir alors que s'épanouit pleinement la polyphonie vocale. Nombreuses sont les œuvres qui enrichissent le répertoire de chapelles célèbres. Gilles Binchois passe sa carrière entière au service de Philippe le Bon ; Johannes Ockeghem, né à Saint-Ghislain, sert pas moins de trois rois de France et le Tournaisien Pierre de la Rue peut se targuer d'être le compositeur favori de Marguerite d'Autriche...

Une chape de plomb s'était cependant abattue sur Liège dans les années qui suivirent le sac de 1468. La ville se relève doucement et l'activité musicale retrouve une nouvelle vigueur sous les règnes d'Érard de la Marck et de Georges d'Autriche. L'art musical trouve sa place parmi les préoccupations de ce dernier, ainsi que le révèle l'ampleur de la musique produite sous son règne. Les sources foisonnent : des livres de motets et de chansons de Jean Guyot de Châtelet et de Petit Jean de Latre aux livres de chœur d'Aix-la-Chapelle où figurent des compositions de maîtres liégeois tels Johannes Mangon, Johannes Claux, Lambertus de Monte et Adamus de Ponta. Les maîtrises fonctionnent à nouveau intensément : de nombreux enfants de chœur sont formés et les bourses se multiplient pour leur permettre de poursuivre des études... Ces



Page de titre des « Chansons a quatre parties nouvellement composez et mises en musique par maistre Iehan de Latre Maistre de la chappelle du Reuerendiss. Euesque de liege &c. Conuenables tant aux instrumentz comme à la voix. Premier livre. [Voix] de Tenor. Imprime a Louain par Pierre Phalese, pour luy & Martin Rotaire, Lan M. D. LII. Avec Grace et Privilege » (RISM L 1060) Stockholm, Kungliga Biblioteket

mesures favorables s'inscrivent dans un mouvement de réforme caractérisé par une plus grande attention accordée à la formation du clergé. Son élan sera maintenu au xvii^e siècle⁶.

Les musiciens peuvent encore faire valoir leur talent ailleurs, dans l'Empire en particulier. Les portes des chapelles impériales et archiduciales s'ouvrent à ces musiciens «néerlandais» qui occupent le devant de la scène jusqu'à la seconde moitié du xvi^e siècle, de Vienne à Prague en passant par Bonn, Munich, Innsbruck et Graz. Le Montois Roland de Lassus brille à la chapelle de Munich. D'autres moins connus, tels Jean Guyot et les membres de la famille de Sayve incarnent des exemples de carrières impériales réussies⁷. C'est en outre un Liégeois, Matteo Romero, qui obtient le dernier poste de maître de chapelle de la *Capilla Flamenca*. Après quelques années au service d'une grande chapelle, beaucoup reviennent toutefois au pays. Les postes clés de *Kapellmeister* échappent progressivement aux musiciens de nos régions à mesure que la musique prend les couleurs de l'Italie. La fin du règne des musiciens franco-flamands en Europe coïncide avec l'abandon progressif du contrepoint, au profit des nouveautés italiennes et de l'émergence progressive du goût français. Ce n'est qu'après 1660 que les Liégeois reprennent le chemin de l'Empire.

DES PRÉMICES DU BAROQUE À LA RÉVOLUTION

Les musiciens «wallons» sont peu nombreux en France avant le xviii^e siècle. Daniel Danielis y tente toutefois le prestigieux concours de la Chapelle royale en 1683, remporté par son aîné Henri Dumont en 1663. Le luthiste virtuose Jacques de Saint-Luc, né à Ath, aurait su plaire à Louis xiv et le Hainuyer Thomas-Louis Bourgeois percer le cercle des Grands pour un temps. Ces quelques exemples n'en demeurent pas moins des exceptions ; ils résultent de la mise en œuvre de stratégies individuelles pour pénétrer une France relativement autonome musicalement⁸.

Les compositions de ceux qui restent au pays portent encore les traces de l'influence de la Réforme catholique. Les textes mis en musique témoignent des réformes liturgiques entreprises jusqu'à la fin du xvii^e siècle. Tel est le cas du *Grand livre de chœur* de la cathédrale Saint-Lambert (vers 1640), auquel contribuent notamment Léonard de Hodemont et Gilles Hayne.

Signalons par ailleurs quelques bijoux de musique instrumentales, tel le *Liber fratrum cruciferorum* (vers 1617) et les livres d'orgues de Lambert Chaumont et Thomas Babou.

Les musiciens peuvent désormais tirer parti de la diffusion que permet la typographie. Ils doivent cependant attendre la première moitié du xvii^e siècle pour voir s'installer un imprimeur de musique à Liège : Léonard Streel. Ses éditions de musique polyphonique se réduisent toutefois à quelques volumes. Au milieu du xvi^e siècle, Jacques Baethen établissait temporairement ses presses à Maastricht. À la même époque, les ateliers Tielman Susato et Phalèse s'installaient à Anvers et à Louvain, suivis par Bogard à Douai. C'est dans ces officines que la majeure partie des compositeurs wallons continuent de faire imprimer leur musique au xvii^e siècle. Le livre de *Pièces d'orgue sur les huit tons* de Lambert Chaumont, datant de 1695, constitue la première publication gravée en taille douce à Liège. Cette technique, adoptée à Bruxelles à partir de 1730, se développe au détriment de la typographie désormais réservée aux livres liturgiques, aux almanachs chantants et aux pièces de théâtre avec ariettes. La production imprimée augmente à partir de 1740 avec François-Joseph Desoer, Jean-Étienne Philipart, les Latour et Benoît Andrez. C'est aussi l'époque où apparaissent des périodiques musicaux tels que *l'Écho ou Journal de musique française* (1758), *Le Rossignol* (1765) et *L'Année musicale* (1771)⁹.

Les jésuites jouent un rôle important dans l'émergence du théâtre lyrique public. À l'endroit de l'actuelle Bibliothèque générale de l'Université de Liège, ils disposent d'une vaste salle de spectacles. Au xvi^e siècle ou au xvii^e siècle encore, elle constituait le seul théâtre de la ville, «subventionné par le magistrat»¹⁰. Les pères sont également présents à Mons où, en 1609, ils donnent une tragédie, *Herodes*, faisant intervenir de nombreux passages en musique¹¹. Bien d'autres exemples sont connus. Les programmes conservés rendent compte du caractère généralement religieux des pièces montées bien que quelques pastorales aient également subsisté, mettant en évidence le développement du goût profane à partir de 1700. L'exemple des jésuites est rapidement imité par d'autres ordres religieux dont les dominicains et les carmes. Il ne s'agit cependant guère encore d'opéras proprement dits.



Jacob I van Oost,
La partie de musique, 1667
Huile sur toile, 163 x 189 cm
Bruxelles, Musées royaux
des Beaux-Arts de Belgique

Dans les années 1720–1740, des théâtres «en dur» sont enfin construits. Des troupes itinérantes, françaises et italiennes se succèdent sur les planches. Symbole fort de l'assimilation définitive mais certes tardive des nouveaux genres opératiques, cette période correspond aussi à celle de la création de concerts. À Liège, Jean-Noël Hamal inaugure, sur le modèle parisien, les *Concerts spirituels* (1738) qui se donnent dans la grande salle de l'hôtel de ville. Le succès de la collection de musique vocale et instrumentale du baron de Rouveroit à Namur atteste



Adriaen Collaert (1560-1618) d'après Jan van der Straeten dit Stradanus (1523-1605), *Musical Celebration of a Mass*, gravure au burin, extraite de *l'Encomium Musices*, vers 1590

également de l'organisation de concerts. Dans son catalogue, les compositeurs de théâtre français de l'époque côtoient les instrumentistes italiens et français¹².

Le public peut désormais savourer régulièrement de la musique instrumentale et de l'opéra ; les compositeurs locaux s'initient au genre dramatique. Certains restent au pays, tel Jean-Noël Hamal qui remporte un certain succès avec des œuvres en dialecte. D'autres partent, comme André-Modeste Grétry, devenu rapidement le champion de l'opéra comique dans la capitale française. Le triomphe du *Huron* en 1768 inaugure deux décennies durant lesquelles le succès de ses pièces à l'Opéra de Paris ne se démentira pas.

UN LONG XIX^e SIÈCLE

La Révolution française d'une part et la Première Guerre mondiale d'autre part ont été autant de coups fatals portés à l'existence même de la vie musicale¹³. Ces conflits ont affecté les artistes parfois jusque dans leur intégrité physique et ont contribué à détruire les institutions qui assuraient leur formation et la diffusion de leurs œuvres. Dans les deux cas, ils ont eu pour conséquence d'écarter nos régions du concert créatif des nations pour plusieurs décennies.

Après la Révolution française, le redressement est lent à s'opérer. Les théâtres restent actifs mais n'ont guère de répertoire original, les institutions religieuses sont contraintes d'abandonner leurs activités pédagogiques et les tentatives pour fonder des écoles de musique se limitent à des initiatives individuelles¹⁴. Ceux qui tirent le mieux leur épingle du jeu appartiennent à la génération qui s'est épanouie juste avant la Révolution. André-Modeste Grétry produit encore quelques œuvres au succès retentissant avant de se retirer de la scène pour se faire penseur et philosophe. Son compatriote Antoine-Frédéric Gresnick connaît un premier triomphe parisien avec *Le baiser donné et rendu* (1796), mais décède malheureusement peu après. Quant à François-Joseph Gossec, il s'impose sous tous les régimes politiques excellant aussi bien dans le domaine de la musique religieuse que dans la symphonie ou l'opéra.

Après la révolution belge, la seule déclenchée sur un air d'opéra, la renaissance musicale viendra en partie des conservatoires. À Liège dès 1830 puis à Bruxelles l'année suivante, ces nouvelles institutions disposent de moyens qui leur permettent de former des pédagogues



Nicolas Gosse,
Représentation de
«Richard Cœur de Lion»
d'André-Modeste Grétry
en septembre 1843
Huile sur toile,
83,5 x 175 cm
Versailles, Musée national
des Châteaux de Versailles
et de Trianon

aussi bien que des virtuoses, des gestionnaires autant que des compositeurs. Dans le domaine du chant, du violoncelle, de la harpe, du piano et du violon se créent de véritables dynasties d'instrumentistes. On parle d'ailleurs rapidement d'une «école» belge de violon¹⁵. Se succèdent par exemple dans la classe de perfectionnement du Conservatoire de Bruxelles : Charles de Bériot, Hubert Léonard, Henri Vieuxtemps puis Henryk Wieniawski. Il faut aussi prendre en compte les Auguste Dupont et Louis Brassin pour le piano, François Servais pour le violoncelle et les Namurois François-Joseph Dizi et Félix Godefroid pour la harpe. Tous enseignent, tous composent, tous se produisent en Europe et dans le monde, presque tous rédigent des méthodes pour leur instrument et tous deviennent des interprètes privilégiés pour les plus grands compositeurs de l'époque. L'instrumentiste qui exercera la plus grande influence sur le cours de l'histoire de la musique est cependant le Dinantais Adolphe Sax. Installé à Paris, il y dépose le brevet du saxophone en 1846. L'instrument gagne les faveurs des grands compositeurs de l'époque et lui vaut une place au Conservatoire où il rejoint un autre compatriote : le violoniste liégeois Lambert Massart.

Les gestionnaires des institutions musicales ne sont pas moins importants. François-Joseph Fétis, François-Auguste Gevaert ou Sylvain Dupuis tissent des réseaux internationaux notamment par le biais du prestigieux prix de Rome¹⁶. Ceux-ci permettent entre autres à Fétis de se lancer dans sa monumentale *Biographie universelle des musiciens*, à Gevaert de donner un lustre international au Conservatoire de Bruxelles et à Sylvain Dupuis d'accumuler les premières célébres à la Monnaie ou avec sa société de concerts à Liège.

Dans ce contexte riche, les compositeurs ne sont pas les derniers à s'épanouir. César Franck, Henri Vieuxtemps, Guillaume Lekeu et Eugène Ysaÿe figurent aujourd'hui en bonne place dans toutes les histoires de la musique y compris par le fait qu'ils incarnent les archétypes de leur siècle. Guillaume Lekeu est le compositeur et l'écrivain romantique par excellence, Henri Vieuxtemps le virtuose surdoué, César Franck le sage respectable, statufié de son vivant par des élèves qui le nomment *Pater Seraphicus*. Ces personnalités essentielles sont parmi les plus connues, mais autour d'elles, de Jean-Joseph-Hubert Ansaix à Théo Ysaÿe, plusieurs dizaines de petits maîtres nous laissent des milliers d'œuvres illustrant tous les genres qui naissent ou traversent le siècle : opéra-comique, opéra, vaudeville, romance, symphonies, concertos, études, fantaisies...¹⁷



Thierry Bosquet, tableau
représentant *La Muette
de Portici* au Théâtre
royal de la Monnaie, 1980
Bruxelles, Archives du Théâtre
royal de la Monnaie

Ce foisonnement est accentué, à partir de 1870, par la position géopolitique de la Belgique. Nos régions, bénéficiant des antagonismes entre la France et l'Allemagne, s'imposent comme le trait d'union entre ces cultures prestigieuses. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, Bruxelles devient le cœur de la vie musicale européenne. La Monnaie, les Concerts populaires ou les salons des XX et de la Libre Esthétique accueillent ceux qui chez eux sont accusés d'être trop francophiles ou trop germanophiles. Ce sont ainsi deux Liégeois qui seront, en Belgique, les incarnations de ces factions antagonistes de la modernité. Eugène Ysaÿe dévoile les trésors de la musique française à la Société des Concerts symphoniques et Joseph Dupont défend la nouvelle musique allemande du dernier Wagner, de Brahms et de Richard Strauss lors des Concerts populaires¹⁸. Cette période exceptionnelle se clôt brutalement avec le début de la Première Guerre mondiale.

UN COURT XX^e SIÈCLE

À l'issue du conflit, on découvre une région dans laquelle la musique dite « moderne », celle des Stravinsky, Schoenberg, Milhaud ou Bartók, n'a que peu d'écho¹⁹. Le modèle dominant, c'est celui de la *Schola Cantorum*, une école plutôt conservatrice fondée à Paris par Vincent d'Indy et fréquentée par de nombreux apprentis compositeurs de nos régions. Quant aux Conservatoires de Wallonie, ils commencent à mériter leur nom. Une génération vieillissante de professeurs prohibe toujours les audaces wagnériennes tandis que le jazz naissant n'y est simplement pas considéré comme de la musique. La référence absolue en matière de composition demeure César Franck et son influence est si prégnante qu'elle donne naissance à une école, le post-franckisme, représentée par Joseph Jongen, Victor Vreuls ou Albert Dupuis.





William Lapatry, *Henri Vieuxtemps, seconde moitié du XIX^e siècle*
Huile sur toile,
86 x 109 cm
Dreieich-Museum

Eugène Ysaÿe
Photo dédiée :
« Souvenir sympathique offert à Dieudonné Chapelle, Paris, le 1 décembre 1876 »
Bibliothèque royale de Belgique, Section Musique,
Mus. ms. 161/130

César Franck à la console de l'orgue de la basilique Sainte-Clothilde à Paris, 1885

L'action la plus déterminante en faveur de la musique moderne est menée par Paul Collaer, un amateur éclairé qui lors de conférences et de séances musicales fait découvrir à Bruxelles les compositeurs les plus novateurs de l'époque. S'il ne suscite aucun intérêt dans les conservatoires, de jeunes compositeurs tentent toutefois de relever le défi. En 1925, ils fondent le groupe des Synthétistes et publient une sorte de manifeste dans la *Revue musicale belge*²⁰. Leur but n'est pas de faire table rase du passé, mais, comme leur nom l'indique, de proposer une synthèse des aventures musicales du temps. L'entreprise est louable, mais aucun des membres du groupe ne s'impose. Les plus créatifs des compositeurs de l'entre-deux-guerres sont plutôt à chercher du côté de ceux qui ne se revendiquent d'aucune école ou de ceux qui, à l'instar d'André Souris, d'Albert Huybrechts et de Léon Jongen, n'obtiennent aucun poste dans les institutions officielles.

A posteriori, les répertoires les plus novateurs sont peut-être ceux qui relèvent de la musique dite « légère ». C'est dans les fumées des cafés et des brasseries plus que dans les institutions officielles que les jeunes musiciens dessinent les contours de répertoires originaux. C'est en confrontant l'étude du *Traité d'instrumentation et d'orchestration* (1843) de Berlioz à leur goût pour les disques de jazz arrivant en Belgique sous l'impulsion de thuriféraires comme Robert Goffin, qu'ils font naître ce langage neuf que l'on entend dans les cinémas, les dancings ou sur les kiosques. Ces répertoires sont diffusés dans des milliers de partitions illustrées par les plasticiens les plus modernes dont René Magritte.

Après la Seconde Guerre mondiale, la musique dite « classique contemporaine » poursuit son lent processus de marginalisation. Elle reste pourtant d'une pluralité rare. En 1955, Jean Rogister crée un *Hommage à César Franck* tandis que le jeune Henri Pousseur fait de même avec son *Quintette à la mémoire de Webern*²¹. Pendant les décennies suivantes, c'est le second qui, avec pugnacité, imposera sa vision de l'histoire de la musique, en tissant tout

Auguste Serrure,
L'accord, 1884
Huile sur panneau
Bruxelles, Musées royaux
des Beaux-Arts de Belgique

d'abord des liens étroits avec les musiciens sériels les plus en vue, en étant nommé à la tête du Conservatoire de Liège et en fondant, en compagnie de Pierre Bartholomé et de Philippe Boesmans, l'ensemble Musiques Nouvelles²².

Les initiatives de Pousseur permettent au jazz, aux musiques électro-acoustiques et à l'improvisation de s'imposer au Conservatoire tandis que par ailleurs, les institutions musicales se renforcent²³. La création de l'Orchestre philharmonique de Liège, la fondation de l'Opéra royal de Wallonie, la création de la troupe de Maurice Béjart puis l'éclosion de l'Orchestre royal de Chambre de Wallonie à Mons, de l'ensemble Musiques Nouvelles ou du Centre d'Art vocal et de Musique ancienne de Namur permettent désormais à presque toutes les périodes de l'histoire de la musique de bénéficier d'interprètes de haut niveau.

Ces initiatives témoignent cependant d'une forme de muséalisation de la culture car les musiques populaires, autrefois en marge des préoccupations des élites et des pouvoirs publics, ont gagné une place centrale dans la vie musicale de Wallonie. L'éclosion d'une génération de musiciens de jazz de tout premier plan (Jacques Peltzer, Bobby Jaspar, René Thomas), le triomphe des artistes de variété italo-belges (Adamo, Frédéric François, Sandra Kim) et les gloires éphémères d'artistes de pop-rock sur les marchés étrangers (Sœur Sourire, Wallace Collection, Plastic Bertrand, Benny B) le disent de manière éloquente²⁴.

Valéry Vander Poorten
dit V. Valéry, couverture
pour Émile Siroux Fils,
« Mieke en Janneke »,
marche officielle de
Bruxelles-Kermesse,
1^{er} prix du concours de
marches du 18 octobre
1909, dédiée au comité de
Bruxelles-Kermesse
Bruxelles, collection privée

René Magritte,
Elle a mis son smoking,
frontispice de la partition
de Ludo et Théo Langlois,
Bruxelles, Éditions
musicales de l'Art belge,
1926





Mise en scène du *Sacre du Printemps* à Bruxelles par Maurice Béjart, 1959
Bruxelles, Archives du Théâtre royal de la Monnaie

LES DÉVELOPPEMENTS RÉCENTS

La chute du mur de Berlin clôturant, selon Eric Hobsbawm, ce court xx^e siècle, n'aura guère eu chez nous de conséquences culturelles. La progression vers le xxi^e siècle a plutôt été marquée par les conséquences de la régionalisation de la culture. Les pouvoirs publics se sont en effet impliqués d'une manière sans cesse plus importante dans sa gestion, en partie dans le but de créer une identité wallonne, comme pour faire écho à l'antithèse célèbre de Jules Destrée, lequel affirmait dans sa fameuse *Lettre au Roi* de 1912 que « Le Flamand est peintre, le Wallon musicien ». Ni la génétique ni la musicologie ne peuvent aujourd'hui confirmer son propos, mais la création du Festival de Wallonie, de Musique en Wallonie et le soutien apporté aux institutions régionales ou à de jeunes festivals comme Dour, les Francofolies et les Ardentes confirment ce mouvement centripète alors même que les musiciens optent plus volontiers pour des attitudes centrifuges.



LES ARTS DE LA SCÈNE, UNE AUTONOMIE EN CONSTRUCTION

NANCY DELHALLE

Longtemps relégué au second plan, le théâtre en Wallonie a aujourd'hui conquis une place dans le paysage national et international, après des luttes politiques et culturelles qui ont progressivement transformé le théâtre belge dans la seconde moitié du xx^e siècle. Avant cela, le théâtre en province offre un profil contrasté où se lit immanquablement la domination de Paris et de Bruxelles.

THÉÂTRE COMMERCIAL ET THÉÂTRE AMATEUR

Au xix^e siècle, une des grandes caractéristiques du théâtre belge francophone réside dans sa dépendance intrinsèque aux lois du marché¹. En l'absence d'une tradition susceptible de générer un sentiment d'appartenance nationale, le théâtre est avant tout un divertissement, ce qui ne l'empêche nullement d'occuper une place centrale dans la société. Cette importance se mesure aisément par le nombre d'articles dans la presse ou les revues mais surtout par le nombre de salles et leur jauge.

À côté des Théâtres royaux qui, à Bruxelles (Le Parc et La Monnaie) comme en Wallonie (Liège, Namur et Mons), sont en partie subventionnés par les pouvoirs publics, les salles se multiplient en effet tout au long du siècle dans un contexte de libre entreprise. Les spectacles étant une source de divertissement majeure, les directeurs de théâtre varient les genres et programment tout autant des vaudevilles, des opérettes, des mélodrames, du café-concert que des comédies et des drames afin d'attirer le public, de le fidéliser et de remplir les caisses. Une autre particularité du théâtre belge est sa dépendance par rapport à la France. Il n'est en effet de vedettes que de Paris et, dans un contexte de concurrence, chacune d'elles est un atout majeur des programmations. Mais si, pour percer, être formé à Paris reste longtemps essentiel, la Wallonie compte malgré tout deux conservatoires, l'un à Liège et l'autre à Mons, dont l'enseignement est fondé sur la déclamation.

Moving Target, une chorégraphie de Frédéric Flamand, directeur de Charleroi/Danses, au Plan K lors de la saison 1996-1997.
Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature



Théâtre royal,
place du Théâtre à Namur



Grand Théâtre de
Verviers, un théâtre à
l'italienne construit à la fin
du XIX^e siècle

La place qu'occupe le théâtre dans la vie sociale se lit aussi dans le développement de la forme dialectale ainsi que, plus généralement, de ce que l'on appellerait aujourd'hui le théâtre amateur. Celui-ci se déploie à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, soutenu notamment par les forces politiques progressistes qui voient en lui un bon outil d'émancipation pour les classes laborieuses. Dans les années 1910, les cercles dramatiques se multiplient en Wallonie. Qu'il détourne de loisirs pernicious ou qu'il accompagne les revendications politiques, ce théâtre, dans ses dimensions les plus novatrices, cherche des formes et un répertoire liés au public qui en est à la fois l'acteur et le spectateur. Dans l'ensemble, cette quête d'une spécificité ne s'imposera guère. Des pièces à thèse aux chœurs parlés en passant par la programmation de vaudevilles ou de mélodrames, le « théâtre ouvrier »² est bien implanté mais se cherche une spécificité formelle³.

LE THÉÂTRE NATIONAL ET LA PROVINCE

Au tournant du siècle, en réponse à une situation de concurrence où le cinéma joue un rôle important, la course au spectaculaire conduira le théâtre dans des impasses tant commerciales qu'esthétiques. Des voix se font alors entendre pour appeler à la recherche d'un théâtre de qualité davantage fondé sur des critères artistiques. Sur cette revendication vient se greffer celle d'un théâtre national soutenu par des subsides publics.

La quête d'une épopée nationale fondatrice ne donnera lieu qu'à un nombre important de drames historiques relativement « contraints » et ce n'est qu'en 1945 que sera mis en place un Théâtre national en tant que véritable institution. Dirigé par les frères Jacques et Maurice Huisman, le Théâtre national de Belgique (TNB) reçoit la mission de diffuser le plus largement possible des « spectacles de haute valeur artistique ». Dans le contexte de l'immédiat après-guerre, il s'agit de ressouder le pays, de l'unir dans un sentiment national. Bien que cette mission d'ordre idéologique tende à se déliter dès les années cinquante, le Théâtre national impose très vite sa présence en province. Il rayonne à travers tout le pays, jouant tantôt dans des salles mal équipées, tantôt sous chapiteau. Les tournées du Théâtre national sont souvent un gage de prestige pour les endroits visités. Il ne s'agit pourtant là que de la circulation de spectacles conçus et programmés à Bruxelles où l'infrastructure est évidemment mieux adaptée que

dans la plupart des salles de province. Dès lors, la venue du Théâtre national restera longtemps un événement, voire une fête, et l'on ne peut guère considérer qu'elle dynamise réellement le monde théâtral en Wallonie.

La donne ne change pas davantage lorsque Jacques Huisman crée le Festival de Spa, en 1959, dans le cadre prestigieux de la ville thermale. Le projet de ce festival s'était forgé l'année précédente dans la foulée de l'Exposition universelle qui avait assuré à la ville des subsides exceptionnels. Diverses structures sont constituées dont un comité de gala pour rallier la haute bourgeoisie et l'aristocratie, tandis que des délégués locaux sont recrutés pour faire la publicité des spectacles et vendre les tickets. En ce qui concerne la programmation, on retrouve une constante de l'époque dans les relations théâtrales entre la capitale et la province : le Théâtre national tend à rôder ses créations en province avant de les présenter à Bruxelles où s'exerce davantage la sanction de la presse et du public « averti ». Deux nouvelles productions seront ainsi à l'affiche du premier Festival de Spa qui connaîtra un grand succès public. La programmation s'appuie sur un répertoire contemporain auquel on veut donner accès. Le Festival se profile comme un lieu « à la mode » qui présente par exemple les Ballets du xx^e siècle de Béjart.

Si les expérimentations des années soixante et septante passent un peu à l'écart de Spa, elles seront davantage accueillies au Festival du Jeune Théâtre créé à Liège en 1958 et très tôt dirigé par Robert Maréchal. Celui-ci, dans un premier temps, relaie les productions des théâtres implantés à Liège, le Théâtre du Gymnase bien sûr, mais aussi l'Étuve, un théâtre

Lors de la saison 1959-1960, René Hainaux joue le rôle du prêtre dans *Rashomon* de Michaël et Fay Kanin, d'après Ryūnosuke Akutagawa. La mise en scène est signée Raymond Rouleau.



Le Chagrin des Ogres, avec Laura Sèpul, première création de Fabrice Murgia Festival de Liège, 2009

de poche créé en 1951 pour proposer une alternative au théâtre établi en programmant des auteurs alors peu connus tels que Beckett, Ionesco, Adamov, Obaldia ou Vian. Dès 1966, le Festival du Jeune Théâtre semble amorcer un tournant avec des artistes qui incarnent alors la modernité, tels Patrice Chéreau, Ariane Mnouchkine, Eugenio Barba ou Bob Wilson. Il suit donc les mouvements novateurs de la scène internationale qui ne focalisent plus l'attention sur l'auteur mais sur les praticiens, metteurs en scène et compagnies. Durant les années septante, défileront ainsi à Liège la plupart des artistes qui vont renouveler le théâtre, des compagnies américaines comme le Living Theatre ou le Bread and Puppet, au Jeune Théâtre belge avec, entre autres, l'Ensemble théâtral mobile ou le Théâtre Laboratoire vicinal. Le succès de ce festival ne se démentira pas avec le temps. Dirigé aujourd'hui par Jean-Louis Colinet, il a pris le nom de Festival de Liège ainsi qu'une couleur plus radicale, entre poétique et politique. Sous le slogan « un festival interroge le présent » sont programmés des artistes de la scène internationale comme Falk Richter, Lars Noren, Ascanio Celestini ou le Belge Fabrice Murgia, pour des spectacles en prise sur le monde contemporain. Misant sur un lien fort avec le public, le Festival de Liège assume également le risque d'artistes non encore reconnus.

LE JEUNE THÉÂTRE

Dans les années soixante, les appels à légitimer une vie théâtrale locale sont relativement discrets. La Wallonie reste « provinciale » et peu prise en compte dans la politique culturelle. Seules quelques personnalités comme Maurice Sévenant ou Paul Anrieu tentent d'y implanter une activité théâtrale, en se revendiquant des principes de l'animation qui vont devenir une des lignes de force de la politique culturelle dans les années septante.

À travers les centres et foyers culturels, il s'agira alors de diffuser du théâtre, mais surtout de susciter la créativité du public, voire de former ce dernier. Ces objectifs rencontrent les idéaux politiques du moment, ceux d'une démocratie culturelle ne prônant plus de diffuser un patrimoine mais de libérer l'expressivité et la créativité des publics. Toutefois, la stimulation d'une création théâtrale en Wallonie reste en suspens. Le théâtre professionnel lui-même y est peu soutenu et le manque d'infrastructures et d'équipements techniques notamment entrave de manière récurrente les initiatives et a fortiori les émergences. Pourtant une nouvelle génération entend se forger une place. Pour certains, le théâtre universitaire va constituer un levier idéal à l'instar de l'Atelier théâtral fondé par Armand Delcampe à Louvain et qui deviendra l'Atelier Théâtre Jean Vilar, après son transfert à Louvain-la-Neuve avec le Centre d'Études théâtrales et l'Institut des Arts de Diffusion.

En matière d'écriture, il revient sans doute à l'auteur Jean Louvet d'avoir cherché à créer un répertoire en lien avec la Wallonie. Au début des années soixante, Louvet avait proposé un texte, *L'An 1*, lors d'un concours organisé par le TNB. Mais, devant la difficulté que pose alors à Bruxelles une écriture politique, en outre inspirée par les luttes sociales particulièrement vives en Wallonie, Jean Louvet se replie sur un théâtre amateur qu'il anime à La Louvière. Cette troupe, qui fluctuera au cours du temps et deviendra une compagnie de théâtre-action, restera le laboratoire de l'auteur. L'œuvre de Louvet, entamée à l'époque des grandes grèves en Belgique, scrute la question sociale en Wallonie. Elle analyse la désaffection, dans les cadres de pensée, de la catégorie de l'ouvrier et de la classe ouvrière. Il reviendra à deux artistes du Jeune Théâtre, Marc Liebens et Philippe Sireuil, de repositionner Louvet au sein du théâtre professionnel.

C'est en constatant la carence de mémoire politique et sociale en Wallonie que Sireuil commande une pièce au dramaturge. Ce sera *L'homme qui avait le soleil dans sa poche*, texte qui convoque la figure de Julien Lahaut, le leader communiste assassiné. Pour Marc Liebens, lui-même originaire de la région liégeoise, la rencontre avec Louvet marquait davantage une étape concrète dans la quête d'un théâtre politique héritier de Brecht. Sa compagnie, l'Ensemble théâtral mobile, met notamment en scène *Conversation en Wallonie* (1977), une pièce touchant à la question de l'identité de l'intellectuel issu de la classe ouvrière. Louvet y explore les traits identitaires associés à l'ouvrier pour ensuite questionner l'identité sociale de Jonathan, un professeur de français qui milite pour la classe ouvrière dont il est issu mais à laquelle, en tant qu'intellectuel, il n'appartient plus⁴.



En 1982, au Théâtre Varia, Philippe Sireuil met en scène *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* de Jean Louvet. C'est Jean-Marie Piemme qui signe la dramaturgie de cette pièce consacrée à Julien Lahaut.

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

Marc Liebens s'entoure de deux intellectuels, Jean-Marie Piemme et Michèle Fabien, tous deux issus de l'Université de Liège, et qui entameront, dans les années quatre-vingt, une trajectoire d'auteurs dramatiques. Michèle Fabien orientera son écriture dans une veine féministe en déconstruisant-reconstruisant des figures comme Jocaste (*Jocaste*) ou Charlotte du Mexique, fille du premier roi des Belges (*Charlotte*). Quant à Jean-Marie Piemme, il reviendra à plusieurs reprises sur ses racines liégeoises, notamment avec *1953*, texte à caractère autobiographique plaçant en perspective le destin individuel d'un personnage et un contexte socio-politique marqué par Staline et Henri De Man. La pièce suit aussi l'émergence d'une classe moyenne née des acquis sociaux et matériels de l'après-guerre. En un sens, ces artistes contribueront à transformer la configuration du paysage théâtral encore largement centralisé à Bruxelles.



Marc Liebens crée en 2000, au Théâtre national, la pièce *Charlotte* de Michèle Fabien, avec Valérie Bauchau et Nathalie Cornet. La pièce s'inspire de la vie de Charlotte de Belgique devenue impératrice du Mexique.

La pièce 1953 de Jean-Marie Piemme a été créée par Marc Liebens en 1998, au Théâtre de la Place à Liège. Le texte, à caractère autobiographique, fait le portrait d'une famille ouvrière accédant à la classe moyenne dans la Wallonie des années cinquante.

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

LES CENTRES DRAMATIQUES

Dans les années septante-cinq/quatre-vingt en effet, le Jeune Théâtre porté par des artistes ne pouvant trouver leur place dans un monde théâtral dominé par le Théâtre national, cherche des relais en Wallonie. Il sera accueilli par des directeurs de structures tels Jacques Deck à Liège, Bernard Debroux à Namur ou Michel Tanner à Mons, qui travaillent à positionner la province dans un espace théâtral international vibrant de nouvelles esthétiques. Ces accueils vont contribuer à modifier les relations hiérarchiques entre Bruxelles et la province.

Le théâtre en Wallonie connaît dès lors un mouvement de développement et de diversification important et continu. Dans les esprits, la décentralisation n'est plus un motif majeur ni même une revendication. Après la volonté de permettre au public des régions l'accès à un «théâtre de qualité», après la dynamisation d'un tissu théâtral plus local, s'est finalement imposée une troisième orientation politique. Il s'agit en effet désormais de créer, à partir des régions, une activité théâtrale qui soit susceptible de rayonner dans tout le pays et même au-delà.

Le passage d'une étape à l'autre s'est en fait opéré assez rapidement. C'est que la densification d'un tissu théâtral local ne pouvait se penser en dehors de la circulation des productions et donc de l'intensification des échanges entre opérateurs culturels. Très vite, en somme, la stimulation de la créativité régionale fut relayée par la volonté de développer en Wallonie des pôles théâtraux



Neige en décembre, première pièce de Jean-Marie Piemme, fut créée en 1987 au Théâtre de la Place à Liège, dans une mise en scène de François Beukelaers.

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

d'une certaine envergure. Aux idéaux d'animation culturelle hérités des années septante, succède une politique visant à faire rayonner la région à travers sa culture et en l'occurrence, le théâtre.

Une telle inflexion de la politique culturelle marque la place prise par le régionalisme au sein de l'État. Désormais, la Wallonie aurait à devenir un espace de création et de diffusion théâtrales parallèle à la capitale. C'est que le fédéralisme est en marche et que la Région wallonne va se voir dotée d'un parlement et d'un exécutif en 1980. Cependant si, au fil du temps, les compétences de cette Région ne cessent de s'accroître, elle n'est toujours pas en mesure de gérer les matières culturelles comme l'analysent Hélène Orban et Michel Pâques dans le présent ouvrage. En outre, la revendication, portée par de nombreux artistes et intellectuels, notamment à travers le *Manifeste pour la culture wallonne* (1983), de faire exister une culture wallonne ne recoupe pas exactement le vœu de développer la culture en Wallonie. Or, c'est de ce second côté que va s'orienter le théâtre dans la province de Liège, le Hainaut et la province de Namur.

Ainsi, à la multiplicité des centres culturels, structures polyvalentes qui émaillent le territoire wallon depuis 1970, viennent s'adjoindre une série de centres dramatiques, entités assez floues sur le plan institutionnel mais qui marquent la volonté de spécifier l'activité théâtrale et de l'identifier comme un relais potentiel dans le travail d'autonomisation régionale. Au début des années quatre-vingt, avec la mise en place des contrats-programmes, les lignes de force de la politique théâtrale en Communauté française sont dessinées. Elles revalorisent la Wallonie sans toutefois empêcher la persistance d'une offre de spectacles pléthorique sur Bruxelles tandis que le sous-financement du théâtre en Wallonie reste un grief permanent.

LE CENTRE DRAMATIQUE DE LIÈGE

Historiquement, Liège sera la première ville wallonne à se voir attribuer un centre dramatique. Comme partout ailleurs ensuite, celui-ci n'est pas créé de toutes pièces mais consiste plutôt en une sorte de reconnaissance institutionnelle accordée à une structure locale, reconnaissance associée à une augmentation substantielle des subventions. Le Théâtre du Nouveau Gymnase devient donc en 1983 un centre dramatique sous le nom de Théâtre de la Place. Dirigé par Jacques Deck, il voit, dès sa deuxième saison, la Communauté française devenir la principale source de subventions, succédant ainsi à la Ville. D'emblée, Jacques Deck va amener à Liège les expérimentations du Jeune Théâtre, massivement implanté à Bruxelles. Les spectacles des Philippe Sireuil, Marcel Delval et Michel Dezoteux, les tempétueux animateurs du Théâtre Varia, vont trouver à Liège et en province un accueil qui soutient leur émergence d'abord et ensuite leur institutionnalisation dans le champ théâtral. Et c'est à Liège, un peu à l'écart de la trop forte pression de la presse et du milieu théâtral, que sera créée la première pièce de Jean-Marie Piemme, *Neige en décembre*.

Dès lors, tandis que des structures telles que le Théâtre de l'Étuve ou le Théâtre Arlequin se survivent en pérennisant un théâtre aux codes aisément repérables, le Théâtre de la Place ne cesse de se développer et de se déployer. Lorsque Jean-Louis Colinet en reprend la direction en 1988, la programmation affiche une orientation internationale avec des noms comme Ariane Mnouchkine et Peter Brook. La subvention augmente, permettant au Théâtre de la Place de devenir le second opérateur théâtral après le Théâtre national. Une position qui, de manière obsédante, repose la question de la création dite « locale ». Comment tenir à la fois une place de premier rang et prendre les risques d'une création encore peu reconnue ? Certes, quelques compagnies sont soutenues. Il en va ainsi du Groupov, collectif d'artistes créé par Jacques Delcuvellerie en 1980, dont le spectacle emblématique *Rwanda 94* sera présenté au public dans divers états de travail. Inscrit dès ses origines dans une voie expérimentale, le Groupov a d'emblée réfracté l'épistémè des années quatre-vingt en s'interrogeant sur les possibilités de représenter le monde au théâtre. À travers les premiers « événements », le collectif explore essentiellement le corps des acteurs et en lui, « ce qu'ils ne savaient pas qu'ils savaient ». Vint ensuite une phase de recherche sur la vérité avec Claudel et Brecht notamment, tandis qu'en 1994, le génocide rwandais rend urgent le façonnage des outils de représentation du monde hérités de Brecht et du théâtre d'intervention croisés avec le travail vidéo et la recherche documentaire⁵.

Mais Liège est également riche d'un conservatoire qui, dans les années septante et sous



Interpellé par le silence médiatique sur le génocide rwandais de 1994, le Groupov a entamé un long travail d'écriture et de recherche documentaire qui a mené à un spectacle de six heures, *Rwanda 94*, créé au Théâtre de la Place à Liège, en 2000. Le texte publié porte comme sous-titre : « Une tentative de réparation symbolique envers les morts, à l'usage des vivants ».

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

l'impulsion de René Hainaix, a pris un tournant particulier, ne visant plus à former des interprètes mais bien des créateurs à part entière. Des artistes qui doivent trouver leur place dans le paysage théâtral et que peine parfois à soutenir fermement un centre dramatique qui honore bien d'autres missions. Devant cette situation endémique, certains ont pris la tangente en tentant de se frayer leur propre chemin sur un mode plus autonome. C'est le cas de la Compagnie Arsenic créée par Axel De Booseré et Claude Fafchamps. Lassés des aléas des conditions de production du théâtre professionnel, ces deux artistes, bientôt rejoints par Maggy Jacot, décident de tenter l'aventure d'un théâtre itinérant sous chapiteau. Leur dessein est de réintroduire le spectateur dans le travail créateur et de faire tomber les barrières géographiques et esthétiques qui tiennent tout un public à l'écart du théâtre.

Devenu Centre européen de création théâtrale et chorégraphique, le Théâtre de la Place, dirigé aujourd'hui par Serge Rangoni, a développé son ancrage dans un réseau international, à travers un projet eurégional (« RegioTheatre O RegioDanse ») et un projet européen intitulé « Prospero ». Il élabore une programmation dont le caractère hétérogène est susceptible de toucher un public varié, où la danse figure en bonne place et où on retrouve régulièrement des noms comme Pippo Delbono, Krzysztof Warlikowski ou Galin Stoev. Le souci de l'émergence, toujours plus présent dans un monde théâtral où un nombre important d'artistes issus des écoles cherchent à être reconnus, se concrétise au Théâtre de la Place par un festival, « Émulations », et, en 2010, par une publication⁶. L'attention portée aux écritures dramatiques fonde également l'identité du centre dramatique qui s'inscrit dans la dynamique de la manifestation européenne, « Corps de texte », et conserve un comité de lecture actif.

MONS : UN DÉPLOIEMENT EURÉGIONAL

Si la collaboration eurégionale (Eurégio Meuse-Rhin) s'intensifie à Liège, elle est totalement intégrée au projet théâtral dans le Hainaut qui a, en un sens, fédéré la plupart des opérateurs de la région sous une coupole portant le nom de Manège.mons.

C'est en 1984 qu'est créé le Centre dramatique hennuyer (CDH) sous l'égide d'Yves Vasseur auquel succéderont Robert Cordier, Michel Tanner et, aujourd'hui, Daniel Cordova, directeur depuis 2001. Établi à Mons, chef-lieu de la province, il ne dispose pas à l'origine de lieu fixe, ce qui s'avère problématique dans l'optique de porter la région à un plus haut niveau artistique et de créer des alternatives à Bruxelles. Difficile en effet sans espace bien identifiable d'établir une relation durable avec un public et, dans l'ensemble, de construire une identité forte. Le nomadisme entrave également les collaborations avec d'autres structures comme il rend les accueils et les répétitions compliqués à organiser. La nécessité d'ancrer le CDH dans un lieu spécifique s'inscrit dès lors dans la politique de la Ville de Mons qui, avec la Communauté française et des fonds européens, va financer la construction d'un théâtre. Inaugurée en 2006, la nouvelle salle, le Manège, est construite sur le site d'une ancienne caserne militaire. Le bâtiment, dû à l'architecte Pierre Hebbelinck (qui dirige également le projet du nouveau théâtre de l'Émulation à Liège), intègre des parties architecturales du manège de la caserne. D'une capacité de 600 places, il permet une grande modulation de l'espace scénique et est recouvert d'une paroi de verre, manière de signaler une rupture par rapport au modèle théâtral de la « boîte noire » opaque et coupée de la ville.

C'est que le CDH est le résultat d'une politique visant à fédérer les différentes structures de la région produisant ou accueillant du théâtre. Il n'a cessé de se déployer, multipliant les

Le théâtre Le Manège
à Mons dû à l'architecte
Pierre Hebbelinck, 2006





Frédéric Dussenne explore les écritures contemporaines et accorde une grande place aux auteurs belges. En 1998, il met en scène *Les miroirs d'Ostende* de l'écrivain flamand de culture francophone Paul Willems.

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature



Metteur en scène engagé, soucieux du rôle du théâtre dans la société, Lorent Wanson met en scène en 1998, la pièce de Brecht, *Sainte Jeanne des abattoirs*, en organisant des répétitions ouvertes dans le Hainaut. En inscrivant son travail dans le tissu social, il tente de sensibiliser un autre public.

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

La pièce de Claire Lejeune, *Le chant du dragon*, dans une mise en scène de Frédéric Dussenne, à Mons lors de la saison 2000-2001.

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

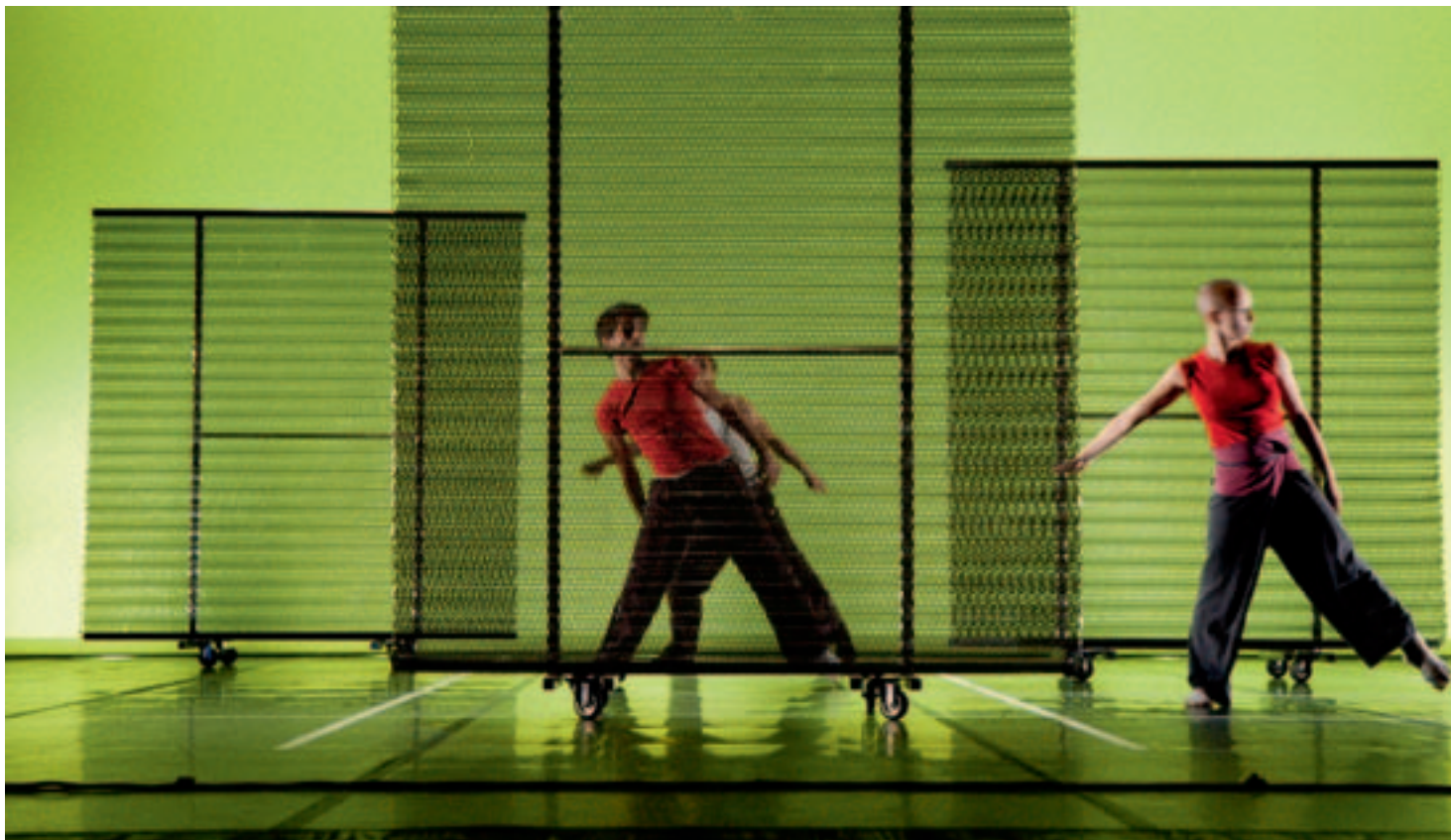


René Hainaux joue *Minetti* dans une mise en scène de Lorent Wanson, *Le Manège à Mons*, 2006.

Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature



collaborations et les échanges de public avec le Nord de la France. Dans le même temps, son activité s'intensifiait. Tandis que le metteur en scène Frédéric Dussenne, enseignant au Conservatoire de Mons, fait le lien entre les deux structures, le nom de Lorent Wanson fait partie de ceux qui façonnent l'identité du Manège. Depuis la création de *Sainte-Jeanne des abattoirs* de Brecht, spectacle pour lequel les comédiens avaient rencontré les gens dans la ville, Wanson entretient en effet une relation privilégiée avec la région. C'est d'ailleurs à lui que revint l'honneur « d'essayer les plâtres » du nouveau théâtre en 2006 avec la pièce *Minetti* de Thomas Bernhard, texte sur le célèbre acteur pour le rôle duquel Wanson a sollicité le doyen des comédiens belges, René Hainaux, à qui il désirait rendre hommage.



La cité radieuse,
une chorégraphie de
Frédéric Flamand, avec
les danseurs du Ballet
national de Marseille,
Wolubilis, 2006.
Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature

Désignée comme capitale culturelle pour 2015, Mons a intensifié les soutiens à la vie artistique. En 2002 naissait, de la fusion de diverses entités culturelles et sous l'égide de Yves Vasseur, le centre culturel transfrontalier Le Manège Mons Maubeuge, tandis que les lieux dévolus au spectacle et à l'expérimentation se multipliaient tels les Arbalestriers, le Carré des Arts, la Maison Folie ou encore un Centre des Écritures contemporaines et numériques.

UN ESPACE MULTIPOLAIRE

D'autres villes de Wallonie connaissent un mouvement similaire mais d'une moindre ampleur. Ainsi, le Théâtre de Namur, plus modeste dans ses dimensions et ses ambitions, a, au cours du temps, connu une concentration et une rénovation de structures issues de strates historiques différentes : le centre culturel dédié à la diffusion et à l'animation et le centre dramatique dévolu à la production ont été rassemblés dans une seule entité, le Théâtre royal de Namur, dirigé par Patrick Colpé depuis 1997. Il gère divers lieux et propose une programmation variée susceptible d'attirer les publics dans leur diversité.

Quant à la ville de Charleroi, si elle connaît une activité théâtrale à travers notamment la structure rassemblant le Palais des Beaux-Arts et l'Eden ou le Théâtre de l'Ancre qui propose une programmation en prise sur la société, elle est surtout le siège du centre chorégraphique de la Communauté française, Charleroi/Danses. À la fin des années soixante en effet, la chorégraphe Hanna Voos, qui avait associé en une formation unique les corps de ballet du Théâtre royal de Mons et du Palais des Beaux-Arts de Charleroi, se voit confier la direction des Ballets de Wallonie. Dirigé ensuite par le chorégraphe cubain Jorge Lefebvre, le Ballet royal de Wallonie prendra une dimension résolument contemporaine et internationale avec l'arrivée à sa tête de Frédéric Flamand. Le chorégraphe, qui, dans les années septante, avait cofondé la compagnie de théâtre expérimental, le Théâtre Laboratoire vicinal, et avait ensuite



Neige, chorégraphie
de Michèle Anne De Mey,
aux Écuries à Charleroi,
2009.

Bruxelles, Archives et Musée
de la Littérature

bifurqué vers la danse contemporaine, rebaptise le ballet en Charleroi/Danses. Pendant près de quinze ans, il y imprime sa marque à travers des spectacles interrogeant le rapport des corps au monde ou plus spécifiquement, à la ville. Il collabore avec des vidéastes et des architectes pour scruter, souvent avec ironie, les effets des configurations contemporaines sur la personne, les rapports de l'organique et du technique, le passage du réel au virtuel, les codes de communication. Depuis 2006, Frédéric Flamand étant nommé à la tête du Ballet de Marseille, Charleroi/Danses est dirigé par Michèle Anne De Mey, Thierry De Mey, Pierre Droulers et Vincent Thirion. Outre les projets respectifs des directeurs, Charleroi/Danses accueille des artistes en résidence et prend en charge un travail de production et de diffusion. Son activité se déploie à Charleroi, aux Écuries, mais aussi à Bruxelles, dans l'espace de la Raffinerie.

UNE CERTAINE INCOMPLÉTUDE

Le théâtre en Wallonie, on le voit, joue aujourd'hui un rôle de premier ordre. Inscrit dans des réseaux tant nationaux qu'internationaux, il s'est émancipé de toute forme de subordination dans un espace théâtral reconfiguré. Cependant, force est de constater que le vivier de la création reste largement localisé à Bruxelles et ce, en raison de la configuration institutionnelle. C'est en effet dans la capitale que sont concentrées les structures appelées à soutenir la création émergente. Au final, fort peu de ces spectacles trouvent leur public en Wallonie tandis que les compagnies, à l'exception de certaines qui, à l'instar du Corridor à Liège, peuvent ouvrir un lieu, semblent hésiter à s'implanter en région wallonne. En dépit des transformations de l'institution théâtrale largement portée par les centres dramatiques, il semble bien que la voie d'une création théâtrale autonome, déployant sa dynamique en interrelation avec un public, doive encore trouver à s'ancrer plus profondément en Wallonie.



LE DÉVELOPPEMENT DES ARTS AU MOYEN ÂGE

JACQUELINE LECLERCQ-MARX

Jusqu'au Moyen Âge central, les arts se sont surtout développés dans les monastères et les écoles cathédrales, parallèlement à l'émergence progressive d'une culture spécifiquement profane. À cet égard, on ne peut qu'être frappé par le caractère souvent savant des références théologiques ou exégétiques qui s'y expriment – échos à la solide culture du commanditaire, voire à celle de l'exécutant qui, à l'occasion, se révèle tout à la fois orfèvre, sculpteur et scribe. De fait, avant d'être concurrencés par des artisans venus du siècle, les moines semblent avoir été souvent polyvalents à l'instar de Foulques, moine de Saint-Hubert au XI^e siècle (*Cantatorium sive Chronicon*, 24). Malheureusement, les aléas de la conservation permettent rarement d'attribuer à un même individu des travaux ressortissant à des techniques différentes. En tout cas, il est impossible de le faire dans le cadre géographique imparti, même si certaines peintures de manuscrits mosans, comme l'écrit Jacques Stiennon, « appellent irrésistiblement la comparaison avec un travail d'orfèvre », telles les quatre miniatures en pleine page de l'évangélaire de Saint-Laurent de Liège. Par contre, un certain nombre de lieux auxquels on peut associer des œuvres importantes existent encore, contrairement à l'ancienne abbatale de Stavelot et à la cathédrale Saint-Lambert de Liège. Ainsi, face à l'église Saint-Ursmer de Lobbes, on peut aisément imaginer l'intense vie intellectuelle qui fut celle de l'abbaye sous l'abbatit d'Hériger, ou bien l'activité de son *scriptorium* quand Goderan y déployait ses dons de calligraphe et de peintre, avant son départ pour Stavelot. Dans l'église Saint-Hadelin de Celles, on peut accéder à une petite crypte située sous la tour occidentale, où se trouve la niche qui accueillit la châsse du saint patron jusqu'au XIV^e siècle – époque où elle fut déplacée à Visé. Surmontant l'autel, elle atteste de manière très émouvante des liens privilégiés entre reliquaires, architecture et liturgie. Quant au Trésor de la cathédrale de Tournai, il renferme de splendides pièces d'orfèvrerie, qui témoignent notamment de la qualité des commandes qui lui étaient destinées.

Saint Luc, Évangélaire de
Saint-Laurent de Liège,
Liège, deuxième quart
du XI^e siècle
Parchemin, 33 x 26 cm
Bruxelles, Bibliothèque royale
de Belgique, ms. 18.383, f^o 84^v



Église paroissiale
Saint-Martin,
Tourinnes-la-Grosse
Vue de la nef vers l'est,
x^e siècle

Ancienne priorale
Notre-Dame, Hastière,
1033-1035
(le chœur est plus tardif)

LES DÉBUTS

C'est essentiellement dans les limites de la principauté de Liège que la plupart des églises furent érigées au XI^e siècle, comme au siècle précédent. Les nefs de Saint-Martin de Tourinnes-la-Grosse et de Saint-Étienne de Waha suggèrent bien l'aspect que devaient avoir un certain nombre d'édifices à cette époque. La première, avec ses piliers massifs et ses arcs curieusement outrepassés, rappelle que l'usage du cintre ne s'était pas encore généralisé ; la seconde, que les travées n'étaient pas encore systématiquement affirmées. En effet, ses fenêtres ne sont pas dans l'axe des baies des grandes arcades, comme ce sera bientôt le cas. Il n'en reste pas moins que l'architecture du pays mosan partage naturellement les caractéristiques générales de l'architecture ottonienne du Saint-Empire germanique. À savoir, une bipolarité marquée avec deux espaces culturels et parfois même, la présence d'un transept occidental comme en possédait la cathédrale notgérienne liégeoise, ainsi que la présence de piliers à imposte, ces pierres saillantes qui constituent une alternative au chapiteau. Les grandes églises construites dans la première moitié du XI^e siècle, parmi lesquelles on compte notamment Sainte-Gertrude de Nivelles, se sont inspirées de ce modèle, en adoptant soit la formule du contre-chœur, soit celle du massif occidental. Pour Nivelles, le choix s'imposa naturellement : on accola la nouvelle nef à un ancien *Westbau* – ou « massif occidental » – mais on ne manqua pas de prévoir un second transept. Dans les anciennes églises de Celles et d'Hastière, c'est le rez-de-chaussée de la tour qui fit office de contre-chœur. Celui

Ancienne collégiale
Sainte-Gertrude, Nivelles
Vue de la nef vers l'est,
avant 1046

LA CHASSE DE SAINT HADELIN À VISÉ

Par chance, les deux pignons existant appartiennent à la châsse originale du XI^e siècle, à l'inverse des longs côtés qui ont été refaits au siècle suivant, avant son transfert de Celles à Visé. C'est le pignon où figure le couronnement de saint Remacle et de saint Hadelin par le Christ qui devait apparaître aux pèlerins et aux fidèles, dans la lumière tremblante des cierges, alors que celui où est représenté le « guerrier insigne » n'était pas visible au fond de la niche. Vêtu d'une cotte de mailles recouverte d'une chlamyde fermée sur l'épaule, suivant l'usage romain, il écrase un lion et un dragon, en écho au Ps. 90/91, 13: « Tu marcheras sur l'aspic et le basilic. Tu fouleras aux pieds le lion et le dragon ». Bien qu'ils ne soient pas figurés, l'aspic et le basilic – deux petits monstres en l'existence desquels croyait également l'homme médiéval – sont évoqués dans l'inscription qui encadre la scène. Si le type iconographique du Christ vainqueur, d'origine ravennate, est bien connu dans nos régions – il est déjà attesté sur le diptyque de Genoels-Elderen au VIII^e siècle – il est traité ici de manière originale, dans la mesure

où celui-ci est figuré en soldat. C'est vraisemblablement la conséquence d'une contamination par l'iconographie des Vertus combattant les Vices, telle qu'elle se déploie dans la *Psychomachie*, célèbre poème de Prudence, recopié sans interruption depuis le V^e siècle. De ce point de vue, il n'est pas inintéressant de rappeler qu'un exemplaire illustré de ce texte, à peu près contemporain de notre châsse et vraisemblablement réalisé en région mosane, est conservé à la Bibliothèque royale de Belgique à Bruxelles, mais rien ne permet de le considérer comme une source d'inspiration directe.

Châsse de saint Hadelin, pignon avec le Christ vainqueur, région mosane, vers 1130-1150
Âme de bois, argent repoussé, bronze fondu, vernis brun, h. 54 cm, L. 150 cm, l. 34 cm
Visé, Église Saint-Martin

Psychomachie de Prudence, région mosane, premier quart du XI^e siècle
Parchemin, 26,5 x 16,5 cm
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 10.066-77, f^o 115^v/116^r





Crucifixion, Liège,
vers 1000
Ivoire, 18,4 x 10,8 cm
Tongres, Trésor de la basilique
Notre-Dame

d'Hastière a malheureusement été percé postérieurement d'une porte, mais celui de Celles reste un lieu clos qui accueille encore l'autel maçonné d'origine. C'est sous ce contre-chœur que se situe la petite crypte où était conservée la châsse rutilante de saint Hadelin déjà évoquée.

En tout cas, la référence à l'antique ne doit pas s'expliquer par l'existence d'un prototype remontant au Bas-Empire, l'art ottonien se situant dans le prolongement de la tradition carolingienne. Il en est de même des personnifications de la Terre, de la Mer, du Soleil et de la Lune qui cantonnent la Crucifixion sur un ivoire du trésor de la basilique Notre-Dame de Tongres. Ce plat de reliure, comme plusieurs autres – réalisés principalement à Liège, entre la fin du x^e et le troisième quart du xi^e siècle –, présente un relief finement travaillé, qui devait être souligné par une polychromie dont il ne reste plus aucune trace.

Outre ces témoignages d'un art somptuaire aussi raffiné que corrélé à des œuvres plus anciennes ou réalisées dans des régions voisines – on pense ici aux ivoires messins et



Tête de Christ, école mosane, vers 1060
Chêne, 28 cm

Cette tête faisait partie d'un Christ détruit en 1914.
Louvain, collégiale Saint-Pierre

Sedes Sapientiae, Hermalle-sous-Huy, région mosane, vers 1070
Tilleul, 75 cm

Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire



colonais – il est encore des *Sedes Sapientiae* dont la rusticité n'enlève rien à l'intérêt, surtout quand elles ont retrouvé leurs couleurs d'origine. Substituts bon marché des statues d'orfèvrerie dont elles partagent parfois la fonction de reliquaire, elles sont toujours réalisées dans des bois indigènes : chêne, aulne, tilleul... Hiératiques, mère et enfant n'esquissent aucun mouvement – si ce n'est parfois un geste de bénédiction – : dans la plupart des cas, la statue apparaît encore prisonnière du bloc de bois d'où elle fut extraite. La position assise apparaît en harmonie avec l'horizontalité des nefs ottoniennes et romanes, et ses proportions modestes sont souvent en rapport avec celles du lieu qui lui sert d'écrin. On ne peut toutefois les comparer aux sculptures qui étaient destinées à des édifices plus prestigieux, et dont la qualité est parfois remarquable. Par la délicatesse de son modelé permettant de subtiles transitions entre les différents plans, la tête d'un Christ conservé à Louvain apparaît comme un authentique chef-d'œuvre.



Retable de saint Remacle
de Stavelot, 1661
Dessin, 105 x 105 cm
Bruxelles, Archives générales
du Royaume, dépôt des
Archives de l'État à Liège

UN CERTAIN ÂGE D'OR

Malgré un grand conservatisme au niveau de l'architecture, le XII^e siècle peut être considéré comme une époque d'apogée pour l'art mosan. Le travail des métaux y a en effet atteint un degré de qualité exceptionnel, comme en attestent notamment les célèbres fonts baptismaux longtemps attribués à Renier de Huy. Par ailleurs, plusieurs magnifiques pièces d'orfèvrerie sont à associer à l'abbatiate de Wibald de Stavelot (1130–1158), déjà évoqué par Alexis Wilkin. Un immense retable réalisé en argent doré orné d'émaux, disparu aujourd'hui, en faisait partie. Déployé sur l'autel, autour de la niche abritant l'ancienne châsse de saint Remacle, il devait la mettre en valeur de manière très théâtrale. À cet égard, il est possible que ce dessus d'autel ait été au cœur d'un échange épistolaire précité entre l'abbé Wibald et l'« orfèvre G. », à moins que ce fût plutôt le chef-reliquaire du pape Alexandre, un autre chef-d'œuvre conservé aujourd'hui à Bruxelles. En tout cas, il semble que l'*aurifaber* G. puisse être identifié à Godefroid de Huy, dont l'art était déjà célèbre en son temps.

Une composition et une iconographie à peu près semblables à cet autel portatif de Stavelot se retrouvent sur le vitrail de la Rédemption de la cathédrale de Châlons-sur-Marne – aujourd'hui déposé – qui fut exécuté par des « orfèvres lotharingiens ». Ici comme là, la Synagogue apparaît « aveuglée ». Pareillement, les quatre Fleuves du Paradis, représentés sur une plaque de cuivre ajourée conservée à Paris, s'insèrent dans une très longue tradition.

Fonds baptismaux de
Notre-Dame, baptême
du philosophe Craton,
Liège, entre 1107 et 1108
Laiton, 60 x 80 cm
Liège, ancienne collégiale
Saint-Barthélemy

LE TRIPTYQUE DE LA VRAIE CROIX ET L'AUTEL PORTATIF DE STAVELOT

Le magnifique triptyque de la Vraie Croix, rappelle le rôle majeur que joua Wibald dans le développement de l'iconographie de la Passion et de ses préfigures – conséquence directe de l'arrivée, à Liège, de fragments du bois de la Croix par son intermédiaire. Sur le volet de gauche, est rappelée la conversion de Constantin, premier empereur chrétien, suite à la vision d'une croix lumineuse qui lui assura la victoire sur le pont Milvius. Sur celui de droite, c'est *l'Invention de la Croix* par sa mère sainte Hélène, dont l'histoire occupe les trois registres. Par contre, ce sont des scènes de la Passion – la Dernière Cène, le Jugement d'Hérode, la Flagellation, le Portement de la Croix, la Crucifixion et les Saintes Femmes au tombeau – accompagnées de préfigures qui ornent la face supérieure de l'autel portatif dit de Stavelot. Ainsi le Sacrifice d'Isaac et les offrandes de Melchisedech et d'Abel préfigurent-ils le sacrifice eucharistique; Samson chargé des portes de Gaza, le

Portement de la Croix; le Serpent d'airain, le Christ en croix guérisseur d'âmes et Jonas sortant de la Baleine, la Résurrection. Le début de la longue inscription qui court sur le rebord, précise d'ailleurs le sens général à donner à ces correspondances: «La Croix, instrument de la mort et signe de la victoire du Christ que l'Église honore, a été figurée et *présignée* par les saints Pères patriarches et par les prophètes». Elle se poursuit par une attaque dirigée contre la Synagogue qui, «dans son aveuglement, ne croit pas encore» – ce qui est traduit graphiquement par une personnification féminine dont les yeux sont en partie bandés. Symétriquement, l'Église nimbée et triomphante apparaît portant un ciboire et une hampe surmontée d'une croix.

Triptyque-reliquaire de la Vraie Croix, Stavelot, vers 1150
Cuivre ciselé et gravé, bronze fondu doré, émaux champlevés et cloisonnés, vernis brun, pierreries et intailles, volets ouverts
48,4 x 66 cm

New York, Pierpont Morgan Library

Autel portatif de Stavelot, face supérieure, Stavelot, vers 1150-1160
Bois, bronze fondu doré, émail champlevé, vernis bruns, cristal de roche, 27,5 x 10 cm

Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire





Vitrail de la Rédemption,
vers 1150-1160
Châlons-sur-Marne, déposé
dans le Trésor de la cathédrale



Les quatre Fleuves du Paradis,
plaque de reliure ajourée,
Liège, troisième quart
du XII^e siècle
Cuivre gravé et doré,
22,5 x 15 cm
Paris, Musée national du Moyen Âge



Église paroissiale
Saint-Martin,
Orp-le-Grand
Vue de la nef vers l'est,
début du XII^e siècle

Collégiale Saint-Vincent,
Soignies
Vue de la nef vers l'est,
début du XII^e siècle

D'avantage que les arts somptuaires qui s'en sont progressivement libérés, l'architecture du diocèse de Liège est restée fidèle aux principes ottoniens – ce qui n'exclut pas une certaine ouverture au nouveau style roman, notamment au niveau de la cohérence spatiale et de l'affirmation de la travée. L'église Saint-Martin d'Orp-le-Grand en offre un bel exemple. Mais cette ouverture a ses limites, comme sa conception le montre bien : sa nef n'est pas voûtée et elle est encore précédée par une structure occidentale massive, dérivée des *Westbau*. Par ailleurs, et même s'ils diffèrent assez fondamentalement des prototypes carolingiens et ottoniens, ceux qui ont été élevés dans la seconde moitié du XII^e siècle, à Saint-Barthélemy et à Saint-Jacques à Liège ainsi qu'à Saint-Servais à Maastricht, témoignent d'une conception dont le caractère archaïque est patent. On peut en dire de même du contre-chœur saillant de la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles. Curieusement, le style roman s'affirme plus nettement dans la sculpture monumentale. Celle de Sainte-Gertrude à Nivelles, de Notre-Dame et de Saint-Servais à Maastricht, et de Saint-Lambert à Liège l'atteste à suffisance.

La problématique est plus complexe en ce qui concerne l'enluminure, car les diverses traditions se sont mêlées aux pratiques spécifiques des différents *scriptoria*. On relèvera toutefois l'aspect savant de l'iconographie, qui culmine déjà dans l'initiale de la Genèse de la Bible de Stavelot, toute nourrie de commentaires exégétiques.



Ancienne collégiale
Saint-Barthélemy, Liège
Massif occidental
(Westchorhalle), vers 1180



Chapiteau de
l'ancienne cathédrale
Saint-Lambert de Liège,
vers 1180
Liège, Grand Curtius

Si l'on se tourne vers la production artistique réalisée en terres hainuyères, on constate qu'elle est devenue florissante sous l'influence de divers courants venus de France – ce qui s'explique en partie par ses liens avec le diocèse de Cambrai. En tout cas, dans cette zone, l'architecture religieuse est pleinement romane. Les magnifiques nefs de Saint-Vincent de Soignies et de Notre-Dame de Tournai en sont des exemples significatifs par leur élévation à trois niveaux, proche des modèles anglo-normands, même si, de manière assez déconcertante, elles furent encore couvertes de plafonds de bois. Relevons que des voûtes d'arêtes avaient été prévues pour la nef et les tribunes de l'église sonégienne, mais qu'elles n'ont jamais été réalisées. La voûte actuelle de la nef de la cathédrale de Tournai remonte pour sa part au XVIII^e siècle.

La peinture murale de la cathédrale tournaisienne ainsi que sa sculpture – des chapiteaux essentiellement décoratifs et deux portails, hélas ! fort mutilés – sont d'autres exemples frappants. Celui que l'on appelle la Porte Mantille est décoré d'une Psychomachie qui, curieusement, investit les piédroits, de part et d'autre du portail, à l'inverse de ce que l'on trouve, par exemple à Aulnay-de-Saintonge, en Charente-Maritime, où elle se déploie sur les voussures du portail, ces arcs concentriques en retrait les uns sur les autres. Certaines personnifications des Vices et des Vertus, ainsi qu'un signe du Verseau sculpté sur un claveau de l'ancien portail nord, attestent d'un réel savoir-faire dont on trouve l'écho dans la production de fonts baptismaux et de dalles funéraires.

LA BIBLE DE FLOREFFE ET L'ÉVANGÉLIAIRE D'AVARBODE

L'illustration de la Bible de Floreffe comprend aussi des compositions extrêmement complexes. À l'ouverture de l'Évangile de Jean, la scène de l'Ascension est accompagnée du Tétramorphe et de la double roue de la vision d'Ézéchiel, qu'une inscription invite à interpréter comme une image de l'Ancienne et de la Nouvelle Loi. S'y ajoutent deux variations sur le thème de l'aigle, symbole de Jean, dont l'une - l'envol d'une famille de rapaces - s'inspire directement de l'illustration d'un bestiaire. Cette référence au symbolisme animal, recontextualisé de manière originale, se retrouve à l'ouverture des trois autres évangiles, de même que dans l'Évangélaire

d'Averbode, issu du même atelier. Ainsi, dans les deux manuscrits, le lion est-il une référence au symbole de Marc en plus d'être une figure christique. Toutefois ce n'est que dans l'Évangélaire qu'il est représenté en train de souffler sur ses petits pour les ressusciter, selon une croyance attestée et interprétée symboliquement dans le *Physiologus* et les bestiaires qui en dérivent. Par ailleurs, ses peintures présentent une expressivité et une clarté de composition remarquables. On y relève aussi de nombreux *tituli* et phylactères chargés d'inscriptions, suivant un usage ancré, depuis le XI^e siècle, dans la miniature et dans l'orfèvrerie rhéno-mosanes.

Évangélaire d'Averbode, pages d'ouverture de l'Évangile de Matthieu et de l'Évangile de Marc, région mosane, 1165-1180
Parchemin, 27,7 x 19,2 cm
Liège, Bibliothèque de l'Université, Ms. 363 C, f^o 17^v et 57^r





Bible de Floreffe,
page d'ouverture de
l'Évangile de Jean, région
mosane, vers 1150-1170
Parchemin, 47,5 x 33,2 cm
Londres, British Library,
Add. Ms. 17 737-38, vol. 1, f° 199

ent uerbum & uerbum erat apud dñm & deus
erat uerbu. Hoc erat in principio apud dñm. Omnia
p ipsum facta sunt: & sine ipso factum e nihil.
Quod factum e in ipso una erat. Quia erat lux
hominu: & lux in tenebris lucebat: & tenebre eam
non comprehenderat. fuit homo missus a deo: cui no
men erat iohs. Hic uenit in testimoniu ut testi
moniu pberet de lumine: ut omis crederet p
illu. Non erat ille lux: sed ut testimoniu pberet

de lumine. Erat lux uera: que illuminat omne homi
ne uenit in hunc mundu. In mundo erat & mun
dus ipsum factu e: & mundus eu non cognouit. In
propria uenit: & sui eu non recepit. Quoru autē
receperunt eu: deus ei pcedit filios dñi factu hui q̄ credit
in uerbo ei. Qui non ex sanguinib: neq; ex uolunta
te carnis: neq; ex uoluntate uiri: sed ex deo nati sunt.
Quod uerbu caro factu est: & inhabitauit in nobis. Quod nich
ilud gloriā ei: gloriā quasi uingenti a patre: plenū





Église Saint-Jacques,
Tournai
Vue intérieure vers
l'ouest, XIII^e siècle

La cathédrale
Notre-Dame
de Tournai



Ruines de l'abbaye
de Villers-la-Ville
Vue sur l'ancienne
abbatiale, entre 1195
et vers 1250

DU ROMAN AU GOTHIQUE

La transition entre le style roman et le style gothique est superbement illustrée par les croisillons de la cathédrale de Tournai, qui sont directement inspirés du croisillon sud de la cathédrale de Soissons. Les liens qui, dans un premier temps, unissent l'architecture gothique de nos régions à celui du domaine royal, s'expriment aussi clairement dans le chœur de la cathédrale tournaisienne. Parallèlement à cet art essentiellement importé, va s'élaborer une architecture ancrée dans le terroir et qui oppose à l'élan des cathédrales françaises, une massivité qui se ressent du roman scaldien avec lequel il partage notamment le goût des murs dédoublés et le recouvrement de bois. Saint-Jacques à Tournai en constitue un exemple significatif et très bien conservé. C'est vers la même époque qu'ont été réalisées la châsse de saint Éleuthère et la Croix-reliquaire de la Sainte-Croix et de saint Nicolas de Bari (au revers) dont s'enorgueillit encore le trésor de la cathédrale tournaisienne. Les fondations cisterciennes jouèrent par ailleurs un rôle important au niveau de la propagation dans nos régions de la voûte sur croisées d'ogives – composante essentielle du style gothique – même si elle s'accompagna parfois de pratiques archaïsantes. Ainsi la voûte sexpartite fut utilisée parallèlement à la construction d'un *Westbau* dans l'église de l'abbaye de Villers-la-Ville ! Ses ruines imposantes n'ont d'égales que celles des abbayes d'Aulne et d'Orval. Par ailleurs, Notre-Dame-et-Saint-Perpète de Dinant, Saint-Materne de Walcourt ou bien encore Saint-Paul à Liège attestent de la spécificité du gothique au sud du sillon Sambre-et-Meuse, à défaut de la cathédrale Saint-Lambert qui en incarna l'aboutissement jusqu'à sa destruction.

L'orfèvrerie et la statuaire en bois ont également livré quelques chefs-d'œuvre au XIII^e siècle. La *Sedes Sapientiæ* conservée dans l'ancienne collégiale Saint-Jean à Liège en est l'un d'eux par la synthèse exceptionnelle qu'elle réalise entre la composante (post-)ottonienne de l'art mosan et



Sedes foulant un dragon,
Liège, peu après 1230
Chêne, 138 cm
Liège, ancienne collégiale
Saint-Jean-l'Évangéliste



Hugo d'Oignies,
Phylactère de
saint Martin (face),
vers 1130
Cuivre et argent,
dorure, estampage,
gravure, filigranes et
pierreries, 39 cm
Namur, Musée provincial des
Arts anciens du Namurois

l'apport – non encore identifié – du gothique français (Robert Didier). Le *Saint Jean au Calvaire*, et davantage encore la *Vierge* qui l'accompagne, dans la même église, présentent un style davantage détaché de leurs origines ottoniennes – ce qui confirme une tendance qui ne cessera de s'affirmer. De son côté, l'orfèvre Hugo d'Oignies rompit lui aussi avec la tradition mosane, mais sans s'inféoder aux modes françaises, dont l'influence affleure seulement dans la gravure des revers de phylactères. Paradoxalement, il renouela l'art de l'orfèvrerie des années 1230, en renouant avec des techniques ancestrales, mais antérieures à celles qui étaient couramment utilisées aux XI^e et XII^e siècles : le filigrane et les nielles, ici des émaux champlevés de couleur noire. Il y ajouta un procédé original consistant à fabriquer toute une série de petits éléments décoratifs par estampage et à les souder ensuite à des tigelles. À ce titre, son art – plusieurs fois revendiqué par des « signatures » explicites – est puissamment original.

On le voit, si les XI^e et XII^e siècles furent des époques extrêmement fécondes sur le plan de l'art, le XIII^e siècle fut davantage une époque de rupture, d'expérimentations et d'ouverture à la France. Il fut toutefois marqué encore par quelques œuvres insignes.

LES ARTS AUX XIV^e ET XV^e SIÈCLES

JACQUES TOUSSAINT

LES CONCEPTS D'ART MOSAN ET D'ART SCALDIEN

Il importe avant tout de bien préciser la terminologie. Trop souvent encore, les concepts d'art mosan et d'art scaldien, héritage du nationalisme et du régionalisme du XIX^e siècle et de leurs excès pendant l'entre-deux-guerres, sont utilisés par des historiens de l'art. Eugène Viollet-le-Duc estimait à son époque que les voies navigables permettaient une transmission des styles¹. Pour nos régions, la Meuse et la Sambre sont concernées par cette affirmation !

Paul Fierens, dans son introduction de *L'art en Belgique* (1939), énonce le principe de la « preuve par l'art » : « La 'preuve par l'art' est la meilleure preuve de l'existence, à travers les siècles, d'une Belgique indépendante. Bien avant 1830, il y eut en Flandre et en Wallonie des architectes, des sculpteurs, des peintres, des décorateurs dont l'œuvre peut se situer dans le cadre de ce qu'on appelle une 'école' et dans l'unité organique, vivante, d'une tradition »². Cinquante années plus tard, le professeur Xavier Barral i Altet, auteur de la

*Belgique romane*³ n'a plus recours aux mots « école », « mosan » et « scaldien » mais aborde, en l'occurrence, l'architecture en référence aux régions de la Meuse et de l'Escaut.

Plus récemment (2003), Sophie Balace estimait : « Ainsi par exemple, les notions d'atelier, de mouvance, de groupe, ont supplanté les concepts de maîtres et d'école. La démarche stylistique traditionnelle semble de plus en plus s'appuyer sur des considérations d'ordre technique (analyses chimiques des composants, méthodes de datation diverses, examens technologiques de différents types). Tout ceci forme d'ores et déjà un terrain de recherche passionnant pour les historiographes du futur... »⁴.

Il faut donc rester prudent et ne pas adhérer aveuglément à cette « géographie artistique » souvent basée sur des considérations idéologiques et nationalistes⁵. La contamination basée sur ces revendications est éculée et donne une fausse idée des mouvances artistiques.

L'INFLUENCE DES COURS PRINCIÈRES SUR LA PRODUCTION ARTISTIQUE DES XIV^e ET XV^e SIÈCLES

Caius Cilnius Mæcenas, qui mettait sa demeure et ses moyens au service des poètes, n'imaginait sans doute pas que son *cognomen* allait devenir un nom commun dans les siècles à venir et que d'autres allaient suivre sa trace en faveur des arts et des lettres⁶. Le mécénat culturel était né ! Une précision de taille est le fait qu'au Moyen Âge, la notion d'artiste n'existe pas. Les sources mentionnent le nom de la personne associée à celui de son métier ou de sa spécialité. Le mot « artiste » apparaîtra *a posteriori* pour identifier un artisan plus talentueux de l'époque⁷.

L'art à la cour de Bourgogne connut un extraordinaire développement sous les deux premiers ducs de la branche des Valois, Philippe le Hardi (r. 1364–1404) et Jean sans Peur (r. 1404–1419). On constate de nombreux échanges artistiques entre les cours princières de France et des Pays-Bas⁸. Les ducs aiment le faste et la préciosité, situation qui est favorable au mécénat en faveur des peintres, des sculpteurs, des orfèvres... Ceux-ci s'expriment pleinement, ce qui engendre des réalisations remarquables. Philippe le Hardi, comme ses frères Charles V et Jean de Berry, utilisait les créations artistiques pour renforcer son statut et afficher ses goûts. Il acquit avec son épouse, Marguerite de Flandre, des œuvres raffinées. Leurs moyens financiers considérables permirent l'entretien de créateurs de cour mis à la tête d'ateliers réunissant des collaborateurs venant de diverses régions. À la chartreuse de Champmol⁹, Jean de Beaumetz coordonne une équipe de peintres. Par ailleurs, Claus Sluter, le génial auteur du *Puits de Moïse*, dirige une armada de sculpteurs et contrôle leurs travaux. Il œuvre avec son neveu Claus de Werve, ainsi qu'avec Antoine Le Moiturier et Jean de la Huerta. Les ducs commandèrent des retables et des diptyques à usage de dévotion à des peintres de cour : Jean de Beaumetz, déjà cité, mais aussi à Jean Malouel, Henri Bellechose et Melchior Broederlam.

Les ducs de Bourgogne sont considérés par leurs contemporains comme des modèles de magnificence princière. Leur action de mécénat attire les créateurs de différentes disciplines et favorise l'art de cour. Un statut privilégié et une aisance certaine sont accordés à ces « artistes ». La riche et brillante cour de Bourgogne va susciter l'émulation dans toute l'Europe.

Jean Pépin de Huy, *Tombe de Robert II d'Artois*, 1317
Marbre
Basilique cathédrale de Saint-Denis



LE PATRIMOINE IMMOBILIER

Quoiqu'on le veuille, la Meuse et l'Escaut vont nous guider dans notre parcours¹⁰. La Meuse constitue une épine dorsale depuis toujours mais c'est le matériau qui est en fait un facteur d'appartenance. Le calcaire des bords de Meuse, exploité dans des carrières entre Dinant et Vinalmont, est caractérisé par sa dureté et son blanchiment naturel à l'air libre. Notons que le fleuve permet aussi le flottage des bois ardennais et le transport des ardoises de Fumay-Givet. La région mosane entretient des contacts avec la Rhénanie-Westphalie, le Brabant et l'une ou l'autre province française et subit dès lors certaines influences. Au cours des ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, les grandes constructions architecturales se raréfient pour reprendre après le sac de Dinant en 1467 et celui de Liège en 1468 par les Bourguignons.

Au ^{xiv}^e siècle, le chantier de la cathédrale Saint-Lambert à Liège est toujours en cours. Les nefs de la collégiale Sainte-Croix sont érigées entre 1324 et 1361 sous l'impulsion du doyen Philippe Bruni. Le chœur de la collégiale Saint-Denis est renouvelé en 1359 bien que l'achèvement de la charpente daterait de 1429. Les travaux de la collégiale Saint-Martin de Liège, édifiée en grès houiller local pour son intérieur, ont été terminés en 1410. Dans la foulée, les plafonds de la collégiale Saint-Paul (aujourd'hui cathédrale) sont remplacés par des voûtes d'ogives entre 1411 et 1430. On peut encore citer des ouvrages partiels, tels le chœur de l'église de Gelbressée en Namurois ou celui de l'église Saint-Jean-Baptiste (1342 ?) à Namur sans oublier bien sûr la collégiale Notre-Dame de Huy dont le chantier commence en 1311 pour durer pas moins de 225 ans !

Le groupe dit « hainuyer » ne se limite pas à la province belge mais s'applique à l'ancien comté de Hainaut avec son versant français (avec Valenciennes, Avesnes) et des entités comme la ville de Hal. L'essor de la région repose sur l'industrie du fer forgé, l'exploitation de la houille, la verrerie et la pierre à bâtir. Vers l'ouest, c'est du calcaire carbonifère du Tournaisis ; vers l'est, du calcaire gris de la Sambre ou « pierre bleue », sans oublier les grès de Bray, de

La collégiale Notre-Dame
de Huy, 1311-1536

La collégiale Sainte-
Waudru de Mons,
1450-1589





**Châsse-reliquaire
de saint Maurice, vers
1400 Chêne peint,
32,5 x 67,5 x 21,5 cm**

Namur, Musée provincial
des Arts anciens du Namurois,
Trésor d'Oignies (TreM.a), Société
archéologique de Namur

Grandglise. Toutefois, l'utilisation de la brique apparaît au niveau des voûtes (Saint-Jacques de Tournai, vers 1402–1405) et dans les maçonneries, et notamment la brique d'Irchonwelz pour la tour de Frasnes-lez-Buissenal en 1488. Cette architecture « hainuyère » se traduit dans le chœur de Deux-Acren (après 1313) et celui de Saint-Pierre de Lessines (1356 ?).

Les manifestations de ce groupe sont l'église Saint-Martin de Chièvres (gros œuvre du XIV^e siècle ?), les nefs de Chimay (1456), les tours d'Ath (1462–1465) et de Frasnes-lez-Buissenal (1488). L'église Saint-Julien d'Ath a disparu en 1817. Sa construction avait commencé en 1394 tandis que le chœur est édifié sous la direction de Noël Camp d'Avaine entre 1409 et 1415. Dans ce groupe, on trouve encore l'église de Binche, devenue collégiale Saint-Ursmer après le transfert des reliques (1408–1409).

La collégiale Sainte-Waudru de Mons, commencée en 1450 (essentiellement en calcaire sauf le grès de Bray employé pour les murs extérieurs et les contreforts), et l'hôtel de ville du même lieu (1456, grès de Bray et brique), sont des témoins de l'architecture dite « brabançonne » caractérisée par plus de sobriété¹¹.

LE PATRIMOINE CULTUREL MOBILIER

LA PEINTURE

La production picturale des XIV^e et XV^e siècles sera étroitement liée aux mutations sociales initiées par les grandes cours d'Europe. Sous l'influence des souverains, l'art se détache progressivement de la religion et de la politique pour se concentrer exclusivement sur la beauté de l'œuvre. D'une production maniériste et décorative mettant en scène un monde idéal, typique du nouveau style développé au milieu du XIV^e siècle (le gothique international)¹², les artistes tendront vers plus de réalisme dans lequel prendront racine les fondements de l'art flamand¹³, caractérisé par un regain de spiritualité.



La Vierge dite au papillon,
vers 1459
Huile sur panneau,
100 x 92 cm

Tableau épitaphe de Pierre
de Molendino († 1459)
Liège, Trésor de la cathédrale

*Annonciation et
Visitation, panneaux
provenant de la collégiale
de Walcourt,*
vers 1415-1420
Chêne, 133 x 68,5 cm

Namur, Musée provincial
des Arts anciens du Namurois,
Trésor d'Oignies (TreM.a), Société
archéologique de Namur



Les œuvres produites au XIV^e siècle s'inspirent du faste et du luxe qui baignent alors les cours princières. La peinture est prétexte à l'introduction d'une profusion de détails décoratifs. Les artistes privilégient un art linéaire, gracieux et précieux, au sein d'univers abstraits caractérisés par les fonds dorés ou à décors géométriques pour se déployer ensuite dans des paysages ou des intérieurs bourgeois. Les personnages sont graves. L'expressivité est abandonnée au profit des attitudes et de la reconnaissance du statut social. La recherche du réalisme tend à l'idéalisation.

Art courtois par excellence, la production de manuscrits enluminés prendra un véritable essor. Ces ouvrages destinés à la dévotion privée seront les réceptacles d'une riche iconographie. Les commanditaires fortunés sont nombreux, tels Philippe le Hardi¹⁴ ou le duc Jean de Berry qui commande à André Beauneveu, vers 1380, les célèbres figures des apôtres et des prophètes illustrant un psautier, ou encore aux frères Limbourg ses *Très riches Heures* réalisées entre 1413 et 1416. Il ne faut cependant pas sous-estimer l'importance des artistes travaillant dans nos régions tels que Jean le Tavernier¹⁵ d'Audenarde et Simon Marmion¹⁶, originaire d'Amiens, exerçant tous deux à Tournai et actifs à la cour des ducs de Bourgogne. Tous ces artistes jetteront les bases d'une nouvelle conception de l'espace utilisant la perspective empirique, maîtrisée à la perfection par les Primitifs flamands.

Les grands préceptes artistiques mis sur pied dans l'enluminure se retrouveront également dans la peinture de chevalet dès la fin du XIV^e siècle. Les plus grands représentants issus de nos régions, de cette peinture dite « pré-eyckienne »¹⁷, sont Jean de Beaufort (1335 ?–1396) et Henri Bellechose, originaire du Brabant. La *Châsse-reliquaire de saint Maurice* (autour de 1400) et les *Panneaux de Walcourt* (vers 1415) du Musée provincial des Arts anciens du Namurois¹⁸, au même

titre que le triptyque de Norfolk conservé au Museum Boijmans Van Beuningen (vers 1420) sont de beaux exemples mosans de cette production qui préfigure l'art des Primitifs flamands.

Au début du xv^e siècle, c'est la ville de Tournai qui occupe le rang de grand centre d'art. Dès 1425, la corporation des peintres y est conduite par Robert Campin (vers 1375–1444)¹⁹ dans l'atelier duquel se formera Rogier de le Pasture (1400–1464)²⁰. Encore liées au gothique tardif, les œuvres de Robert Campin dégagent un aspect sculptural renforcé par les cernes dont il souligne ses silhouettes et par les plis marqués et cassants qui structurent les vêtements. L'aspect ornemental reste très présent tant dans les fonds orfévrés que dans le foisonnement d'objets décoratifs. Rogier de le Pasture marquera une rupture avec la solennelle sérénité des œuvres de son maître. Il saisit ses personnages qui sont comme figés dans une intensité dramatique. Les palettes des deux artistes sont hautes en couleurs et contribuent au rythme des scènes. Ces artistes n'ont pas manqué de marquer la production artistique de la vallée mosane de leur empreinte. Le Trésor de la cathédrale de Liège conserve une œuvre anonyme des environs de 1459, *La Vierge dite au papillon*²¹. Elle est révélatrice de cet engouement pour les fonds abstraits et reste fidèle à la perspective morale chère aux Primitifs flamands.



Robert Campin,
Visite des Bergers, 1426
Huile sur panneau,
85 x 72 cm
Dijon, Musée des Beaux-Arts



Mise au tombeau de
Mainvault, vers 1400
Pierre calcaire,
96 x 150 x 34 cm
(groupe principal)
Ath, Musée d'Histoire
et de Folklore

LA SCULPTURE

Un haut degré de raffinement se rencontre dans toute l'Europe occidentale au cours des xiv^e et xv^e siècles. Les œuvres se teintent de charme et de séduction qualifiés de maniérisme. La *Vierge debout à l'Enfant* de la cathédrale d'Anvers, attribuée au Maître des Madones mosanes en marbre, en est une bonne illustration²². Elle proviendrait de la cathédrale Saint-Lambert à Liège. Le luxe des matériaux est privilégié. L'iconographie s'enrichit. Les commandes de monuments funéraires favorisent la naissance du portrait. Le passage du maniérisme au réalisme du xv^e siècle va se produire en douceur.

Au xiv^e siècle, l'art parisien donne le ton en pays mosan comme dans toute l'Europe²³. De grands artistes s'installent en France, tels Jean Pépin de Huy ou Jean de la Croix dit Jean de Liège²⁴. Gilles de Liège a, quant à lui, travaillé pour l'archevêque de Cologne.

L'élégance des œuvres des ateliers tournaisiens du début du siècle se traduit par les formes et les lignes épurées. Les drapés vont progressivement se rythmer. Si, pour cette période, de nombreux sculpteurs sont connus (Haquinet Parent, Guillaume Dugardin, Jean Delemer...²⁵), l'art de cette région est imprégné de la personnalité d'André Beauneveu²⁶. D'autres maîtres hainuyers se sont expatriés et ont marqué l'art des autres régions : Jean Aloul, Joan du Tournai, Nicolas de Hane, Jehan Lomme...

Les retables sculptés se sont développés dès le xiv^e siècle et cela jusqu'au xvi^e siècle. La plus ancienne mention (1326) concerne trois retables dus au Tournaisien Jakème de Saint-Omer²⁷. La mode des retables bruxellois et anversoises va influencer toute la production régionale. Bruxelles en constitue le premier centre qui, dès 1454, possède ses marques de garantie.

Dans la seconde moitié du xv^e siècle, de nouveaux langages plastiques se mettent en place. Nos régions s'orientent vers des formes plus équilibrées et détendues. En revanche, le monde germanique et les Pays-Bas privilégient les valeurs expressives. La diversité des styles et des influences caractérise l'art en pays mosan et la sculpture en Hainaut. Celle-ci se distingue de la production par d'extraordinaires *Mises au tombeau* comme celle de Mainvault, conservée au Musée d'Histoire et de Folklore d'Ath, qui est remarquable d'équilibre dans sa composition.

Dès le xiv^e siècle, le Brabant se démarque par des tendances nettement plus naturalistes qui feront son originalité jusqu'au xv^e siècle, moment où la région va subir les influences du Hainaut ou de l'école bruxelloise arrivée à son apogée.



Vierge debout à l'Enfant,
attribuée au Maître
des Madones mosanes,
vers 1330-1340
Marbre, 132 cm
Anvers, cathédrale Notre-Dame



Triptyque émaillé dit
« Baiser de paix », vers
1320-1330
Argent doré et émaux,
19,4 cm
Namur, Trésor de la cathédrale

LES ARTS DU MÉTAL

S'il fallait insister sur une spécificité de nos artistes « wallons », l'on pourrait mettre en exergue les arts du métal, depuis les périodes les plus reculées d'ailleurs comme l'ont analysé mes prédécesseurs. La métallurgie du fer et du bronze n'avait pas de secrets pour nos ancêtres. La mise au point d'alliages savamment dosés a permis la fonte et le battage du laiton. Nos artistes travaillaient d'autres métaux comme l'étain et s'illustraient dans l'orfèvrerie. Cette dernière a engendré plusieurs publications sous l'égide de l'Académie d'Histoire de l'Orfèvrerie en Belgique constituée en 1985.

L'orfèvrerie civile et religieuse

Les pièces civiles²⁸ du Moyen Âge sont extrêmement rares car les aléas de l'histoire ont entraîné des disparitions et refonte d'objets. Les Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles et le Grand Curtius à Liège possèdent trois hanaps en argent de la première moitié du XIV^e siècle au poinçon à l'aigle essorante. L'origine liégeoise n'est pas avérée. Une autre pièce qui mérite d'être mentionnée est le coffret de Croÿ conservé à la collégiale Saints-Pierre-et-Paul de Chimay et réalisé vers 1475 par un orfèvre montois anonyme (poinçon C +) pour Charles de Croÿ²⁹.

Les orfèvreries religieuses qui nous sont parvenues pour la période concernée ne sont pas plus nombreuses car le goût de la mode encourageait les chanoines à envoyer les anciennes pièces d'orfèvrerie à la fonte pour les remplacer par des œuvres au goût du jour. Pierre Colman



**Repos de Jésus
ou « Jésusau »**
Argent et vermeil,
12,5 x 11,5 x 8 cm

Namur, Musée provincial
des Arts anciens du Namurois,
Trésor d'Oignies (TreM.a),
Société archéologique de Namur

**Gérard Loyet, Calvaire-
reliquaire de la Vraie
Croix, 1479**
Or, émail, nacre et pierres
précieuses,
14,8 cm

Binche, église Saint-Ursmér



indique : « Il ne faut pas s'imaginer que le caractère sacré des objets du culte ait constitué une protection efficace. Qu'ils fussent catholiques, protestants ou sans foi ni loi, soudards et larrons ne s'en souciaient guère »³⁰. En 1468, Liège subit un vaste pillage par les troupes de Charles le Téméraire et se voit ainsi privée de centaines de pièces³¹.

Sans vouloir être exhaustif, arrêtons-nous sur quelques œuvres. Namur possède plusieurs pièces remarquables comme le « Triptyque émaillé dit *Baiser de paix* », chef-d'œuvre de l'orfèvrerie parisienne, en argent doré, ciselé et émaillé, conçu vers 1320–1330³². À l'origine, ce précieux objet de dévotion fut la propriété de Guillaume II, comte de Namur. Jeanne d'Harcourt, comtesse de Namur, légua le triptyque en 1418 avec d'autres œuvres aux chanoines de la collégiale Saint-Pierre-au-Château de Namur. Le « Repos de Jésus ou Jésusau » est un objet de piété originaire de l'abbaye cistercienne de Marche-les-Dames³³. Ce petit Jésus a vraisemblablement été bercé par les religieuses. Réalisé en argent et vermeil, il porte un poinçon à l'aigle bicéphale et un poinçon d'orfèvre illisible. Traditionnellement attribué à un atelier liégeois, les recherches récentes de Nicole Cartier envisagent l'hypothèse d'un orfèvre de Lille. Les deux pièces suivantes sont plus tardives, fin xv^e – début xvi^e siècle : la « Croix-reliquaire de Brogne » et l'« Afflige³⁴ du métier namurois des menuisiers », œuvres de l'orfèvre K³⁵. Une afflige du dernier quart du xv^e siècle réalisée par l'orfèvre à la fleur de lys, de Tournai, se trouve en mains privées³⁶.

Le 4 avril 1497, la duchesse Marguerite d'York, veuve de Charles le Téméraire, offre au chapitre de la collégiale Saint-Ursmér de Binche de riches présents dont le « Calvaire-reliquaire de la Vraie Croix » que certains auteurs attribuent à Gérard Loyet³⁷. Ce reliquaire de petites dimensions est en or rehaussé d'émaux et de pierres précieuses.



Fontaine «*Li Bassinia*»,
1406 (modifiée en 1595,
1733, 1735 et 1881)
Pierre et laiton
Huy, Grand Place

La dinanderie

La réputation de Dinant réside dans le commerce de la pierre, son fameux marbre noir, mais assurément aussi dans la fonte et le battage d'objets domestiques ou liturgiques en laiton (l'orichalque de couleur or) auxquels elle impose son nom: «la dinanderie». En effet, Dinant, étranglée entre le roc et la Meuse, s'active dans le commerce du laiton (alliage de cuivre et de zinc) et est présente en Angleterre à la *Dinanter Halle* à Londres (jusqu'en 1666), en Allemagne dans la Hanse teutonique, à la cour de Dijon et dans les champs de foire français³⁸. Au *xiv^e* siècle, Dinant devance définitivement les autres cités mosanes (Namur, Huy, Liège, Maastricht) et c'est de cette époque que datent les œuvres remarquables qui nous sont parvenues. Jehan Josès signe l'élégant chandelier pascal reposant sur des lions (1372) de l'église Notre-Dame de Tongres ainsi que son important aigle-lutrin. L'aigle-lutrin de l'église Sainte-Catherine d'Houffalize lui est aussi attribué. C'est le même fondeur qui livre des chandeliers d'autel pour la chartreuse de Champmol. Colard Josès, son neveu, coule plusieurs pièces pour ce couvent. Jean Dubois réalise en 1396 l'aigle-lutrin de la cathédrale de Rouen. Ce ne sont là que quelques exemples. Bien avant d'autres centres (Tournai, Bruxelles, Malines...), la production mosane est exportée au loin. Ce sont d'ailleurs des artisans dinantais et bouvignois qui émigrent vers Tournai et y participent, dès le *xiii^e* siècle, à l'essor de l'industrie du cuivre (lames funéraires, mobiliers liturgiques). L'aigle-lutrin de l'église Saint-Nicolas de Tournai (1385) est conservé au Musée de Cluny à Paris. Guillaume Lefèvre de Tournai livre en 1446 les fonts baptismaux monumentaux de la collégiale (aujourd'hui basilique) Saint-Martin de Hal.

Il convient d'attirer l'attention sur la plus ancienne fontaine urbaine conservée: *li Bassinia* de Huy (1406). Cette œuvre en métal fondu symbolise la ville par ses tourelles crénelées et ses quatre statuette de saints patrons. Enfin, on néglige trop souvent la campanologie dans les études et pourtant nos fondeurs de cloches étaient réputés. À titre d'exemples, Gérard de Liège fonde en 1316 *Odila*, la cloche de la collégiale Notre-Dame d'Anvers (aujourd'hui à la Vleeshuis) et Jean de Dinant réalise celle de l'église Saint-Merri de Paris en 1331 (toujours en activité).



Jehan Josès, *Aigle-lutrin*,
vers 1370
Laiton coulé, 190 cm
Houffalize, église Sainte-Catherine

LE RELIQUAIRE DE CHARLES LE TÊMÉRAIRE

Une œuvre majeure de l'orfèvrerie du XV^e siècle est le reliquaire de Charles le Téméraire (vers 1467-1471), œuvre de Gérard Loyet, monétaire du duc de Bourgogne à Lille³⁹. Charles le Téméraire à genoux devant son heaume, tient un réceptacle hexagonal dans les mains. À l'arrière saint Georges debout présente le duc tandis que le dragon s'enroule autour de ses pieds. Sur la longue face du socle, on peut lire la devise du Téméraire : « JE LAY EMPRI(N)S », ce qui signifie « je l'ai entrepris ». Sur la face

avant, on distingue les initiales « C » et « M » réunis par des fleurs, initiales de Charles et de sa troisième épouse Marguerite d'York. Le mariage a été célébré le 3 juillet 1468 et le reliquaire offert à la cathédrale de Liège le 14 février 1471.

Gérard Loyet,
Reliquaire de Charles
le Téméraire, 1467
Or, vermeil, émaux,
53 x 17,5 x 32 cm
Liège, Trésor de la cathédrale



LE VERRE

L'histoire du verre creux en Europe occidentale entre le VIII^e et le XV^e siècle est moins bien connue que celle des époques romaine et mérovingienne ou de la Renaissance où se développe l'art du verre sous l'influence des maîtres vénitiens⁴⁰. Pourtant, le verre a été utilisé pendant tout le Moyen Âge⁴¹. Les manuscrits à miniatures médiévaux et certaines peintures montrent bien de nombreux récipients à boire et divers ustensiles en verre sur les tables dressées. Des fouilles ont fourni des modèles de cette production médiévale mais les verres les mieux conservés proviennent de massifs d'autel où ils ont servi de reliquaires fermés par une pièce d'ardoise.

Le premier « zoning industriel » consacré à la production de verre est situé sur l'île de Murano. Les doges vont imposer, à la fin du XIII^e siècle, des mesures draconiennes pour assurer un protectionnisme à outrance. Malgré ces mesures, certaines recettes seront volées et des verriers débouchés pour travailler dans les fournaies du continent, y compris chez nous. Le verre à la façon de Venise sera très apprécié, d'où la difficulté de préciser parfois le lieu de fabrication : Venise, Anvers, Beauwelz ou Liège.

Au cours du XIV^e siècle, c'est en grande quantité qu'on souffle des verres à pied dont la jambe, tantôt creuse, tantôt pleine, s'allonge. On peut parler d'une certaine démocratisation du verre qui se décline en des formes diverses : coupes, calices, gobelets, bouteilles, flacons, vases à fleurs. Toutes ces pièces sont réalisées dans une matière vert émeraude claire⁴² même si le verre jaunâtre existe toujours à l'époque. Des décors en léger relief, ou plus accentué, peuvent apparaître sur certains verres notamment des losanges concentriques, des côtes, des filets festonnés, des cordons... À titre d'exemples, on peut citer pour l'époque la verrerie du Formathot en Hainaut, celle de Heinstert dans la forêt d'Anlier et celle d'Herbeumont, également en Ardenne.

Au XV^e siècle, le gobelet bas supplante la coupe à tige. Le répertoire des formes s'inspire de modèles allemands. Les termes *Maigelein*, *Krautstrunk*, *Roemer* ou *Stangenglas* font ainsi leur apparition. La matière est d'un vert plus prononcé. Le décor à côtes décline à la faveur de mou- lures optiques, de filets disposés en dentelle, de gouttes, de fils appliqués. Le verrier Callochon Colinet est le premier d'une prestigieuse lignée. Les fournaies se multiplient en Brabant wallon, au pays de Chimay, en principauté de Liège (Leernes). Les gobelets retrouvés dans les



Maigelein trapu ou gobelet
large, XV^e-XVII^e siècle
Verre, 6,5 cm
Namur, Musée diocésain

Antependium de
l'ancienne collégiale
Saint-Martin de Liège
(détail), vers 1330
Broderies d'or, d'argent
et de soie, 19 x 256 cm
Bruxelles, Musées royaux
d'Art et d'Histoire



autels ont en général une forme tronconique avec un fond en cône assez prononcé. Les parois et les bases peuvent varier tout comme le décor simple ou à gaufrages, à côtes torsées, à cordons façonnés à la pince. La coupe basse (*Maigelein*) est une coupelle assez évasée et de hauteur réduite. C'est le modèle le plus simple du verre à boire. Un autre type de gobelet bas est le « trognon de chou » (petit *Krautstrunk*). Il est décoré d'un filet appliqué horizontal et d'une seule rangée de gouttes de verre. Sa base est dotée d'un piédouche en dentelle de verre. Le *Roemer* est orné de gouttes et de filets appliqués. Ce verre est destiné à la consommation du vin du Rhin. Il connaîtra de nombreuses variantes au cours des siècles suivants.

LA TAPISSERIE ET LES TISSUS

C'est vers la fin du *xiv^e* siècle et au cours du *xv^e* siècle que la tapisserie, technique par excellence du Moyen Âge finissant, s'impose comme décor mural des châteaux et des églises. Ces fresques mobiles, œuvres de lissiers talentueux, étaient souvent commandées sous forme de cycles et non comme tentures isolées. Elles reflètent le souci de confort, le plaisir esthétique et le goût du prestige du commanditaire.

Quatre grands centres vont dominer l'art de la tapisserie médiévale : Paris, Bruxelles, Arras et ensuite Tournai. Paris aura une activité considérable mais de courte durée⁴³. Bruxelles, Arras et Tournai⁴⁴ deviennent des lieux de production importants au *xv^e* siècle. À Tournai, Robert Campin, Jacques Daret et Robert Dary fourniront des cartons de tapisserie. L'on peut raisonnablement penser que Rogier de la Pasture et Jean Le Tavernier ont été dans le même cas. Les tapissiers tournaisiens acquièrent une renommée internationale. C'est le cas au



xv^e siècle de Jean Hossement, Jean Mille, Rice le Bacquere, Melchior le Welde, Michel d'Esca-
maing ou Étienne Carpentier. Les actes montrent l'importance du centre tournaisien (tapis-
siers Jehanne Pottequin et Robert Dary) qui répond aux sollicitations du duc de Bourgogne.
D'autres réceptionneront des commandes prestigieuses comme Willaume Desreumaux,
Pasquier Grenier et ses fils Jean et Antoine, Arnoul Poissonnier, Jean Devenins, Meaulx de
Viscre, Jehan le Bacre, Hasquinet le Scellier, Colart ou Nicolas Bloyart.

Évoquons également les tissus précieux. Au Haut Moyen Âge, l'on sait que les tissus
orientaux étaient présentés lors des grandes foires. Ces tissus servaient d'écrins aux reliques
ou ornaient les églises et abbayes. Plusieurs soieries sont d'ailleurs conservées dans la région
rhéno-mosane. Aux XII^e et XIII^e siècles, ce sont les précieuses soieries hispano-mauresques
qui se répandent tandis qu'aux XIV^e et XV^e siècles les tissus italiens sont fortement appréciés.
Le frontal de l'antependium de l'ancienne collégiale Saint-Martin de Liège⁴⁵, broderie d'or,
d'argent et de soies polychromes sur fond de lin, serait sorti d'un atelier français ou liégeois.
Le style courtois et élégant régnant alors en Île-de-France se diffuse dans toute l'Europe
continentale. La broderie présentée ici (vers 1330) montre une succession de divers tableaux
illustrant l'histoire et la légende de saint Martin de Tours. La somptueuse chasuble de David
de Bourgogne (1427–1496)⁴⁶, fils naturel de Philippe le Bon et évêque d'Utrecht de 1456 à
1483, est taillée dans une étoffe vénitienne en velours rouge, relevée et ciselée sur fond lancé
d'or et piqué d'or à motifs végétaux stylisés inspirés de la grenade et du chardon. Les orfrois
(onze scènes de la Passion du Christ) qui la décorent sont brodés d'après des cartons de Hans
Memling (vers 1440–1494) ou de son entourage. Cette chasuble provient vraisemblablement
de la cathédrale Saint-Lambert à Liège.



Atelier de Pasquier
Grenier, *La famine et
la prise de Jérusalem*,
1465-1475
Tournai, Musée de la Tapisserie

LES TAPISSERIES TOURNAISIENNES

Les tapisseries tournaisiennes sont marquées par une horreur du vide notamment pour les scènes de bataille qui se caractérisent par un amoncellement de personnages de bas en haut de la tapisserie accompagné d'une mêlée d'armes et d'éléments d'architecture. La ligne d'horizon est placée très haut ce qui réduit considérablement la lumière naturelle. Des faisceaux de rayons ondulants ornent les vêtements, les coiffures et les toits. Les coloris les plus souvent utilisés sont le rouge, le jaune,

le brun et le bleu. Les sujets des tapisseries tournaisiennes du XV^e siècle sont : *Gédéon ou la Toison d'or*, *la Vie d'Hercule*, *l'Histoire d'Alexandre le Grand*, *le Peuple d'Israël*, *l'Histoire de Joseph*, *l'Histoire de saint Pierre*, *les Sept Sacrements*, *l'Ancien Testament*, *la Passion*, *l'Histoire de Jules César*, *l'Histoire du Chevalier au Cygne*, *l'Histoire de Jephté*, *l'Exaltation de la Croix*, *les Conquêtes portugaises*, *l'Exode des Israélites hors d'Égypte* ou encore *l'Histoire de Tidée*.



Chasuble de David de
Bourgogne, troisième
quart du XV^e siècle
Velours, soie, or et argent
doré, 133 x 102 cm
Liège, Trésor de la cathédrale

LES ARTS PLASTIQUES DU XVI^e AU XVIII^e SIÈCLE

PIERRE-YVES KAIRIS

*La Terre wallonne qui varie infiniment d'aspect,
qui est d'aspects indépendants les uns des autres,
devait uniquement produire des artistes indépendants.*

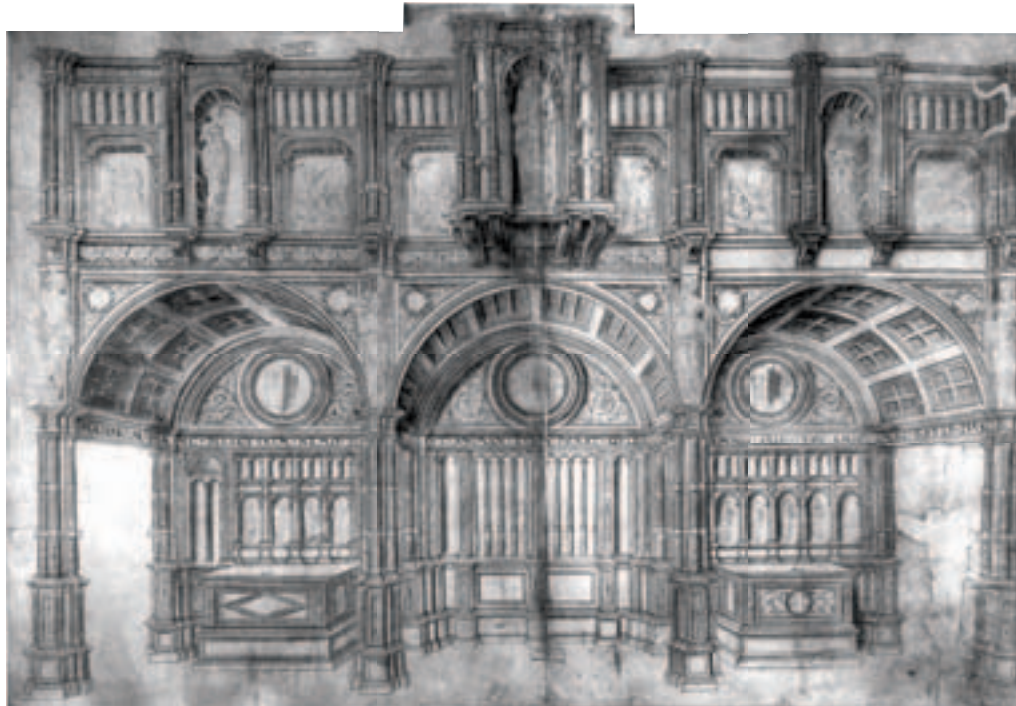
Auguste Donnay¹

L'histoire des beaux-arts et des arts décoratifs dans les zones francophones (quoique surtout « wallophones ») des Pays-Bas et de la principauté de Liège au cours des Temps modernes constitue une illustration permanente du constat posé par Auguste Donnay à l'occasion du Congrès wallon de 1905. La notion d'école, créée artificiellement à la fin du xvii^e siècle, s'est heurtée à ces distorsions, nuisant à l'appréciation des artistes concernés. Au xix^e siècle, l'histoire de l'art fut asservie par un nationalisme qui devait exalter la jeune nation belge. La prééminence traditionnellement dévolue à la peinture ancienne a confiné l'art belge dans un canon essentiellement brugeois puis anversois. Il ne s'agit pas de remplacer ici un nationalisme par un autre. Les historiens d'art de notre temps sont suffisamment conscients des approximations du passé pour éviter d'y substituer d'autres. La notion d'école a été supplantée par celle plus pertinente de *foyer*. Si les liens ont été nombreux entre les parties nord et sud de ce qui allait constituer la Belgique, rien n'interdit d'examiner les accents majeurs des principaux foyers de la partie méridionale.

Jean Gossart, *Saint
Luc dessinant la Vierge*,
vers 1515
Huile sur panneau,
230 x 205 cm
Prague, Národní Galerie







Jacques Du Brœucq,
projet de jubé pour la
collégiale Sainte-Waudru,
1535
Plume et lavis, 63 x 95,5 cm
Mons, Archives de l'État

LE XVI^e SIÈCLE

C'est par le vitrail que la Renaissance italienne a pénétré les décors de nos régions. Alors que les verrières royales de la collégiale Sainte-Waudru à Mons offertes par Marguerite d'Autriche en 1511 demeuraient dans la tradition gothique, le premier souffle de la Renaissance s'est immiscé dans les vitraux réalisés à la fin des années 1520 pour les principales églises de Liège : les collégiales Saint-Paul et Saint-Martin ainsi que l'abbatiale Saint-Jacques. La verrière du transept sud de Saint-Paul, offerte en 1530 par le prévôt Léon d'Oultres, constitue sans doute l'exemple le plus éblouissant en nos contrées, avec l'adoption d'un vocabulaire décoratif qui s'y révèle novateur.

En sculpture, c'est avant tout la tradition gothique qui s'est prolongée, à Liège comme ailleurs. Les chefs-d'œuvre de maître Balthazar, auteur entre autres des calvaires de l'église Saint-Nicolas à Liège et de l'église de Saint-Séverin-en-Condruz, montrent dans les années 1530–1540 un artiste de haut niveau marqué par l'art brabançon. Cette prégnance brabançonne se reconnaît également chez des artistes d'envergure plus locale, tel le maître du calvaire de Lesve, dont l'atelier se situait sans doute à Dinant ou à Ciney, ou son disciple, le maître du calvaire de Waha, selon toute vraisemblance installé à Marche-en-Famenne mais dont la production confine à l'art populaire. En région liégeoise, les sculptures du maître du calvaire de Fize-le-Marsal offrent une plasticité parfois plus éloignée du gothique ; l'artiste s'est lui montré plus attentif aux influences du Bas-Rhin.

À bien y regarder, dans la première moitié du siècle, l'influence italienne fut somme toute fort modeste. Elle perçait à peine dans la dentelle de pierre encore gothique du jubé de l'ancienne collégiale de Walcourt. Elle s'est surtout manifestée dans les cercles érudits de deux cours princières : celle d'Érard de La Marck à Liège et celle de Marie de Hongrie à Mons.

Dans le premier foyer, les documents attestent l'importance d'un atelier issu d'un Italien émigré, Nicola Palardino († vers 1522). À l'instar des vitraux, la Renaissance a pénétré dans la sculpture liégeoise par le biais d'artistes immigrés en principauté. C'est à la descendance artistique de Palardino, l'atelier dit des Palardin-Fiacre, que l'on a attribué une série de reliefs italianisants en marbre noir, essentiellement des monuments funéraires. Mais cet italianisme est avant tout teinté de l'empreinte de Lambert Lombard, le premier romaniste de nos contrées. Un autre immigré a joué un rôle déterminant dans le passage du gothique à la Renaissance.

Vitrail de Léon d'Oultres, 1530

Beaucoup y voient la plus belle verrière Renaissance conservée en Belgique. Liège, cathédrale Saint-Paul

Jacques Du Brœucq, Vertus, 1544 Albâtre

L'émotion ne manque pas d'êtreindre l'amateur lorsqu'il découvre ces merveilleuses statues l'une après l'autre en parcourant le chœur de Sainte-Waudru. Mons, cathédrale Sainte-Waudru

Pierre Furnius,
Annonciation,
 Gravure au burin,
 28 x 20,5 cm

Considéré par ses contemporains comme un des meilleurs peintres de son temps, Furnius est surtout connu comme graveur héritier de la tradition humaniste de son maître Lambert Lombard mais aussi des accents formels du milieu anversois.

Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique



Le sculpteur d'origine souabe Daniel Mauch (vers 1477–1540) vint en effet achever sa carrière à Liège à partir de 1530. Il y donna plusieurs chefs-d'œuvre, telle la Madone de Berselius (Liège, Grand Curtius) ou la dalle funéraire de l'abbé de Saint-Jacques Jean de Cromois (Paris, Musée du Louvre). Tout en prolongeant le gothique international, Mauch a introduit des infléchissements gracieux et un vocabulaire décoratif qui relèvent davantage de l'Italie.

L'autre grand centre wallon dans le domaine de la sculpture est Mons, où s'est épanoui dans le giron de Marie de Hongrie le génie d'un des grands maîtres du xvi^e siècle : Jacques Du Brœucq (vers 1505–1584). Celui qui obtint le titre de maître artiste de l'Empereur est surtout connu pour le riche jubé réalisé entre 1535 et 1549 à Sainte-Waudru. On en garde le souvenir dans un dessin conservé aux Archives de l'État à Mons dont l'attribution à Du Brœucq est aujourd'hui remise en question. Sa structure à l'horizontalité affirmée et son vocabulaire décoratif relèvent pleinement de la Haute Renaissance. C'est également le cas des reliques qui en subsistent dans l'ancienne collégiale, spécialement les remarquables représentations des Vertus. Ces albâtres, qui conjuguent avec bonheur douceur et majesté, constituent une des plus hautes expressions de la Renaissance en pays wallon.

Dans le domaine de la peinture, la production de Joachim Patinier, originaire de Dinant ou de Bouvignes, semble n'être connue que dans sa période anversoise, entre son inscription à la gilde des peintres en 1515 et son décès en 1524. Albrecht Dürer a évoqué son nom dans la relation de son séjour à Anvers et a inventé à son propos le terme de *paysagiste* (*Landschaftmähler*). Dans ses tableaux, le rapport traditionnel entre le paysage de fond et les personnages, généralement religieux, est inversé. Patinier s'est fait une spécialité de ces paysages dits cosmiques et on se plaît à croire que le souvenir des vallons mosans de sa jeunesse a influé sur le développement de ses représentations de paysages aux rochers tortueux d'allure fantastique. Le Bouvignois Henri Bles († vers 1560), peut-être le neveu du précédent, a prolongé la diffusion, spécialement en Italie, de ces vues panoramiques mais empreintes cette fois d'une atmosphère plus vaporeuse, moins oppressante.

Le Hainuyer Jean Gossart (vers 1478–1532) a lui aussi accompli l'essentiel de sa carrière à Anvers, nouvelle capitale des arts dans les Pays-Bas. Celui qui est repris dans certains documents contemporains sous le sobriquet de « Jeannot le Wallon » fut un des fondateurs du courant que l'histoire de l'art a retenu sous l'appellation de « maniérisme anversois ». Il y a mêlé

les éléments décoratifs de la tradition gothique aux conceptions italiennes dont il fut un des premiers peintres du Nord à s'inspirer lors de son voyage à Rome en 1509.

Nombre de peintres locaux ont fréquenté la *schola* créée par Lambert Lombard. Lambert Zutman (1514–1564)², dit Suavius, est un peintre dont la production continue à nous échapper complètement, en dépit des diverses tentatives de reconstitution. Il fut par ailleurs un des plus brillants graveurs du Nord de sa génération. Ses estampes témoignent de l'héritage de Lombard dans la plasticité maniériste des figures et dans la transcription de cette passion partagée de l'Antiquité. Pierre du Four (vers 1545–1610), alias Furnius, un des derniers élèves de Lombard, n'était lui aussi connu jusqu'il y a peu que par ses gravures érudites. Deux de ses peintures viennent d'être identifiées. Elles démontrent que l'« école de Lambert Lombard » s'est assez rapidement émancipée du maître pour se tourner vers la mode anversoise qu'avait réussi à imposer Frans Floris. Les quelques tableaux connus du modeste Jean Ramey (1541–1603/1604), souvent inspirés de motifs gravés anversois ou hollandais, confirment cette tendance.

Mais l'influence de Lombard ne s'est pas seulement exercée sur des artistes liégeois ou anversois. Il ne fait plus de doute que le Namurois Jean de Robionoy (†1578/1581) a fréquenté cette « académie ». Divers tableaux lui ont été rendus ces dernières années et permettent de penser qu'il dirigea le principal atelier de Namur dans le troisième quart du XVI^e siècle. Toutefois, que ce fût à Liège ou ailleurs en Wallonie, le souvenir du maître liégeois s'est constamment conjugué à l'assimilation des modèles plus modernes diffusés par les Anversois.

UN BERNIN WALLON

En sculpture, un nom éclipse tous les autres dans le paysage wallon de ce temps, celui de Jean Del Cour (1631–1707). Il est né dans la principauté abbatiale de Stavelot-Malmedy, à laquelle appartenait Hamoir, son village d'origine. Mais c'est à Liège qu'il a été formé, vraisemblablement par le chartreux Robert Henrard. Le jeune Del Cour a été fortement impressionné par ses deux séjours à Rome. Le premier, vers 1660–1661, fut plutôt marqué du sceau d'un baroque tempéré, dans la foulée de François Duquesnoy ou Alessandro Algardi. C'est manifestement durant son second séjour, vers 1663–1664, qu'il a définitivement succombé à l'ascendant du grand Gianlorenzo Bernini, le coryphée de la sculpture baroque. Le Liégeois d'adoption a ainsi assimilé un art de séduction en phase avec le discours de la Contre-Réforme, un art didactique au service de la prédication et de la Foi, un art fastueux interpellant l'imagination des fidèles.

Del Cour fut un fidèle traducteur des conceptions berninesques en son pays. Il en a notamment repris, d'une manière sans égale



Jean Del Cour, bozzetto d'une statue d'ange
Terre cuite, 29,5 cm
Ces ébauches traduisent mieux qu'aucune grande statue les envolées lyriques d'une conception baroque largement tributaire de l'exemple du Bernin et de ses meilleurs disciples.
Liège, Grand Curtius

dans les Pays-Bas, les envolées lyriques des draperies et l'exacerbation des sentiments. Les multiples bozzetti de ses statues appartenant à la Ville de Liège en constituent sans doute les meilleurs exemples.



Lambert Lombard,
*Offrande de
Joachim refusée*
Huile sur panneau,
113 x 81 cm

L'artiste humaniste y a traduit ses préoccupations érudites et sa passion de l'Antiquité, notamment par la représentation de néo-hiéroglyphes sur l'autel.
Liège, Musée de l'Art wallon

UNE INCARNATION LIÉGEOISE DE L'HUMANISME

Lambert Lombard (1505/1506-1566) a marché sur les brisées de Gossart en se rendant à son tour en Italie. Le décès de son « patron », le prince-évêque Érard de La Marck, ne lui permit de rester guère plus d'un an à Rome, mais ce séjour l'a marqué définitivement. Il n'y a pas seulement admiré les monuments et les œuvres d'art antiques, il s'est passionné pour les grands contemporains, tels Michel-Ange et Raphaël. La vaste curiosité de ce Léonard de Vinci au petit pied l'a porté à s'intéresser aux modes nouveaux d'éducation artistique. Il

a manifestement fréquenté l'atelier du Vatican dans lequel le sculpteur Baccio Bandinelli mettait en application ses théories, sur le mode de ces académies au sein desquelles débattaient les lettrés. De retour à Liège vers 1539, Lombard a créé une *schola* sur ce modèle. Elle a d'emblée rencontré un grand succès et rameuté deux figures montantes de la sphère anversoise : Frans Floris et Willem Key. Nombre de jeunes artistes, dont peu ont été identifiés avec certitude, ont fréquenté cet atelier d'un genre nouveau et ont dispersé

les germes italiens à travers les Pays-Bas. Une trentaine de mains d'élèves ont d'ailleurs été identifiées par les spécialistes dans les trois cents dessins anonymes de l'album d'Arenberg (Liège, Cabinet des Estampes), exceptionnel recueil de dessins qui constituait le matériel didactique du maître.

Ses tableaux restent rares et malaisés à identifier. Ces dernières années furent toutefois riches en redécouvertes. Grâce à l'Institut royal du Patrimoine artistique a été mis au jour et restauré un cycle de huit tableaux provenant de l'abbaye cistercienne de Herkenrode et illustrant les femmes héroïques de l'Antiquité. Par analogie, il ne fait aucun doute que l'*Offrande de Joachim refusée* soit de la même main. On y trouve un italianisme péniblement assimilé, avec une syntaxe gestuelle excessivement académique, des variations recherchées des drapés et des figures mises en évidence non sans une certaine lourdeur ; mais l'esprit est tout à fait nouveau.

S'il n'a pas tenu lui-même le ciseau, Lombard eut une influence considérable sur la sculpture de son temps dans tout le bassin mosan. Il a dessiné des projets pour

les sculpteurs et il a très probablement formé son beau-fils, Thomas Tollet. De ce maître important ne demeure pratiquement aucune trace, mais d'aucuns lui attribuent le jubé (1602) de l'ancienne abbatale Saint-Jacques à Liège aujourd'hui démembré à travers l'église et que le Tournaisien Philippe de Hurgues, en visite à Liège en 1615, qualifiait de « plus beau d'Europe ». Un important atelier dont l'implantation paraît pouvoir être située à Dinant a perpétué le style de Lombard dans des monuments aussi importants que le retable de Saint-Pierre-lez-Librumont (Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire), les stalles de Sainte-Gertrude à Nivelles ou celles de l'ancienne abbatale de Herkenrode aujourd'hui à la cathédrale de Hasselt. Cette influence lombarde dans la sculpture se retrouve transposée dans la riche châsse de sainte Begge en argent conservée à l'ancienne collégiale d'Andenne et abondamment ornée de motifs décoratifs maniéristes.

Châsse de sainte Begge,
travail d'orfèvrerie
liégeois, vers 1560-1570
Un des chefs-d'œuvre de
l'orfèvrerie Renaissance
en Belgique.
Andenne, église Sainte-Begge





Jean Varin,
Buste de Louis XIV, 1666
Marbre, 105 cm

D'avantage qu'un portrait du roi, Varin propose ici une allégorie de la puissance monarchique française.
Versailles, Musée national du Château

Châsse de saint Éloi,
œuvre de Philippe Lenoir,
1658-1660

Lessines, Hôpital Notre-Dame à la Rose

LE XVII^e SIÈCLE

Hors de la principauté de Liège, la sculpture de ce temps reste largement redevable à l'art brabançon mais un peu alourdi, comme on le remarque dans les stalles de Pierre Enderlin à l'ancienne abbatale de Floreffe (1632-1648), dans celles de Jacques Laurent et David Mulpas à l'ancienne collégiale de Soignies (1672-1676) ou dans la chaire de Baudouin Lalou du même édifice (1670).

Contrairement à l'image qui a souvent été répandue, Jean Del Cour ne s'est pas avéré le génie dont les productions ont envahi sans partage tout le terrain liégeois. Arnold Hontoire (1650-1709) a dirigé un prolifique atelier rival qui a donné du baroque une version adoucie ; sa descendance artistique a prolongé tard dans le XVIII^e siècle ce qui fut improprement baptisé « école de Del Cour ».

Issus d'un terreau liégeois qui a été fertilisé à Paris, Jean Varin (1607-1672) et Gérard-Léonard Hérard (1636-1675) font figure de contrepoints rationalistes aux statues dégingandées de Del Cour. Les rares œuvres identifiées de ces maîtres qui ont servi Louis XIV dénoncent une sagesse, une sévérité mais aussi une pompe d'inspiration toute française. Le buste de Louis XIV par Varin en offre la meilleure illustration.

Les chefs-d'œuvre d'orfèvrerie qui nous sont parvenus relèvent pour la plupart de l'art religieux. Malgré son allure encore gothique, la châsse de saint Macaire (Gand, cathédrale Saint-Bavon) réalisée en 1616 par l'orfèvre montois Hugo de la Vigne (1585-1634/1643) surpasse par l'aisance du burin les cinq châsses connues du Namurois Henri Libert (vers 1575-après 1651), celle de sainte Lutgarde (1624, Ittre, église Saint-Rémy) de l'orfèvre liégeois poinçonnant BA, ou

même le buste-reliquaire de saint Poppon (1626, Stavelot, église Saint-Sébastien) du Liégeois Jean Goesin (avant 1606–1658). Plus tardif mais aussi plus impressionnant, le buste-reliquaire de saint Perpète (Dinant, église Notre-Dame), œuvre de 1671 du Atois Philippe Lenoir (actif dans le dernier tiers du siècle), soutient davantage la comparaison, notamment par la délicatesse des motifs naturalistes qui enrichissent le socle.

En peinture se dégagent quelques centres d'importance variable: Liège surtout, mais aussi Dinant, Namur, Mons et Tournai. Seuls les meilleurs peintres sont allés se perfectionner à l'étranger. Le voyage de Rome, alors véritable capitale des arts, était habituel. Nombreux furent également les peintres à s'être formés à Anvers. Mais ce qui est frappant, c'est le chiffre élevé des bons peintres originaires du pays wallon qui s'expatrièrent définitivement aux quatre coins de l'Europe. Ceux qui étaient demeurés sur place travaillèrent, dans un esprit d'âpre concurrence, essentiellement pour les établissements religieux ; ces derniers étaient en plein essor, dans la foulée de la Contre-Réforme. Si la peinture d'histoire et le portrait furent les principaux genres pratiqués, plus d'un peintre nous a toutefois laissé d'excellentes pages dans d'autres

Gérard Douffet,
Laurent de Charneux
et son épouse Isabelle
de Courtejoie, 1644
Huile sur toile, 105,5 x 78 cm
Spécialiste du portrait,
Douffet s'est montré plus égal
en ce domaine qu'en aucun
autre tout au long de
sa carrière, aimant à y mêler
les conceptions italiennes
et flamandes.
Collection privée



genres, considérés alors comme mineurs : le paysage, la peinture de fleurs ou le trompe-l'œil. Les scènes de genre paraissent avoir été rares, comme si elles étaient l'apanage des peintres flamands et hollandais ; elles semblent être demeurées étrangères au caractère local. Les amateurs pouvaient toujours se les procurer auprès des marchands étrangers venus écouler ce type de production pendant les foires.

Le foyer liégeois fut de loin le plus important, et le plus original. Il est utile de noter combien, dans l'ancienne principauté, l'activité picturale s'est quasi exclusivement concentrée dans la capitale. Seule Dinant paraît avoir bénéficié d'une production picturale qui, quoique modeste, dépasse l'envergure réelle de la petite cité mosane.

Une rupture importante avec la tradition lombarde caractérise le deuxième quart du siècle, avec une vague caravagesque qui a dû secouer le landerneau. Cette vague fut portée par deux maîtres de premier plan : Gérard Douffet (1594–1661), représentant du courant manfrédien du caravagisme, et François Walschartz (1597/1598–1678), représentant du courant saracènesque. S'ils ont sacrifié à ce mélange de naturalisme et de ténébrisme issu du Caravage, ils n'y adhèrent que d'une manière fort tempérée, car leur art paraît aussi avoir fait écho au vieux fonds classicisant qui subsistait à Liège. Par la précision des traits, par la rigueur de la mise en page et par les effets d'ombre et de lumière, Douffet a créé des portraits très personnels, marqués autant par ses réminiscences de l'Italie que par son assimilation de l'art de ses confrères flamands et hollandais. Dans ses meilleurs tableaux, ceux des années 1620–1630, Walschartz a fait preuve d'un sens de l'intériorité peu commun ; c'est certainement le peintre qui en pays wallon a le mieux rendu le sentiment de piété populaire.

À la fin des années 1640, ce courant caravagesque liégeois s'est essoufflé et une nouvelle génération a percé, formée à son tour au contact des courants italiens et français à la mode. Deux peintres aux obédiences à nouveau différentes illustrent cette période : Walthère Damery (1614–1678) l'italianisant et Bertholet Flémal (1614–1675) le francisant. Après avoir vécu à Rome au même moment, ils se sont retrouvés à Paris vers 1645, sans doute autour du marchand et graveur Jean Valdor le Jeune (1616–1675) alors en charge d'un prestigieux ouvrage panégyrique en l'honneur de feu Louis XIII. Valdor y a associé plusieurs artistes parisiens, mais n'a pas oublié pour autant ses compatriotes puisque, outre Flémal, Michel Natalis (1610–1668), le plus important buriniste wallon du siècle, a été impliqué dans l'entreprise. Le plus surprenant, c'est que Damery et Flémal, deux jeunes artistes étrangers qui devaient être des inconnus dans la capitale française, se sont retrouvés associés à la réalisation de la première coupole peinte à Paris, celle de l'église des carmes déchaussés. Les mains de l'un et de l'autre se discernent dans cette apologie de l'histoire de l'ordre des carmes.

S'il a dominé le foyer liégeois du troisième quart du siècle, Bertholet Flémal n'est pas resté confiné dans sa cité natale. Vers 1651, il a séjourné à Bruxelles et y a peint une *Pénitence d'Ézéchias* qui a fait date dans son œuvre. On a peine à imaginer un tableau aussi français de style réalisé dans la capitale du Brabant. Il démontre combien la spécificité du courant liégeois pouvait s'apprécier hors des limites de la principauté ; Flémal a d'ailleurs vu partir son tableau pour la Suède. Mais c'est surtout à Paris que son art poussinesque fut apprécié, lui valant même la commande en 1670, sur fond de tractations diplomatiques, du plafond de la salle du trône au palais des Tuileries.

Les disciples de Flémal ont à leur tour diffusé ses conceptions classicisantes. Le *Baptême de saint Augustin* de Gérard de Laresse (1640–1711) est un évident hommage à Flémal dans lequel l'auteur a accentué tous les effets de théâtralisation. À vingt-quatre ans, Laresse s'est définitivement expatrié en Hollande. Il y a exporté le courant académique liégeois et celui-ci a largement imprégné l'art local jusque tard dans le XVIII^e siècle.

Au début du siècle, le paysage pictural namurois était avant tout frappé de l'autorité du maniériste Jean le Saive I (1540–1611). Ses rares œuvres démontrent qu'à l'instar de leurs confrères liégeois les peintres namurois prolongèrent davantage la veine de Frans Floris que celle de Lambert Lombard.

Les tableaux du petit-fils de Jean le Saive, Jean de La Bouverie I (avant 1595–1655), trahissent leur dette au rubénisme, mais avec des accents très provinciaux. Un rubénisme que l'on retrouvera moins mitigé dans les œuvres du peintre namurois le plus célèbre de son temps : le frère jésuite Jacques Nicolaï (1605/1607–1678). Encore celui-ci n'est-il Namurois que d'adoption.



Bertholet Flémal,
Pénitence d'Ézéchias,
 vers 1651

Huile sur toile,
 98,5 x 133 cm

Illustration sur le mode
 poussinesque d'un thème
 rarissime: l'annonce par le
 prophète Isaïe au roi Ézéchias
 malade que Yahvé a accepté
 de prolonger son existence.

L'ombre vient de reculer
 de dix degrés sur le cadran
 solaire à gauche, signe divin
 de la guérison du roi.

Ann Arbor, The University
 of Michigan Museum of Art

D'origine dinantaise, il a longtemps travaillé au gré des collègues successifs auxquels il a été affecté (Tournai, Lille, Liège, Huy, Nivelles, etc.). Il a fini sa carrière à Namur après avoir été un moment affecté au collège d'Anvers, où il a pu se perfectionner dans l'art de la peinture auprès de Cornelis Schut. La marque de ce dernier est par la suite devenue tellement prégnante que les œuvres des deux artistes ont pu se confondre. Nul doute par exemple que la *Décollation de saint Feuillen* de l'ancienne collégiale de Fosses-la-Ville, parfois attribuée à Schut, revienne au peintre jésuite. On y retrouve les visages émaciés au regard perdu qui caractérisent le peintre autant que son souvenir permanent de la monumentalité rubénienne associée aux effets lumineux hérités du caravagisme. Mais les peintres namurois ont souvent cherché les faveurs de cieux plus cléments. C'est le cas, à la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles, avec Nicolas La Fabrique (1649–1733), auteur de sortes de *tronies*, et du paysagiste Jean-Baptiste Juppin (1678–1729). Ils ont préféré aller chercher fortune à Liège, ville plus sensible à leur orientation classicisante.





Jacques Nicolaï,
*Décollation de saint
Feuillen*
Huile sur toile, 268 x 199 cm
Affecté au collège de
Namur, ce peintre jésuite
travailla pour d'autres
institutions de la région
namuroise, au grand dam
des peintres locaux, qui
criaient à la concurrence
déloyale.
Fosses-la-Ville, église Saint-
Feuillen

Jean de La Bouverie I,
*Portrait des bourgmestres
Jean de la Ruelle et
Nicolas Colsineau au pied
de la Vierge à l'Enfant,*
entre 1631 et 1634
Huile sur toile, 151 x 114,5 cm
Namur, Musée de Groesbeek-
de Croix

Gérard de Lairesse,
*Baptême de saint
Augustin, vers 1663*
Huile sur toile,
312 x 265 cm

Soucieux de restitutions archéologiques précises, le peintre a inséré dans une scène milanaise une cuve baptismale inspirée des fameux fonts de l'église Notre-Dame à Liège, que certaine tradition locale assurait ramenée de Milan au XII^e siècle.
Mayence, Mittelrheinisches Landesmuseum

À Tournai plus qu'ailleurs se devine la grande réceptivité à l'art anversois. Au début de sa carrière, le peintre malinois Lucas Franchois le Jeune a beaucoup œuvré pour des édifices religieux de la cité des cinq clochers, à telle enseigne qu'on a supposé qu'il y avait vécu entre 1649 et 1657. C'est de son emprise que se ressentent les rares témoins de l'art de Ghislain-François Ladam († 1708), qui a dominé la scène tournaisienne dans la foulée. Quelques peintres dans les genres secondaires s'y sont fait une réputation : Michel Bouillon († vers 1677), peintre de fleurs influencé par la manière de Daniel Seghers, et Jean-François Delmotte († après 1685), émule de Cornelis Gysbrechts dans ses natures mortes en trompe-l'œil. C'est une fois encore la marque anversoise qui définit les contours généraux de cette production. On la trouve prolongée tard dans le XVIII^e siècle avec Théobald Michau (1676–1765) et ses pastiches des paysages de Brueghel de Velours.

Peut-on dégager un profil spécifique à la production de l'ensemble des courants qui viennent d'être évoqués ? Certes non. Seule une partie des peintres actifs à Liège peuvent être regroupés,

UNE FEMME PEINTRE D'EXCEPTION

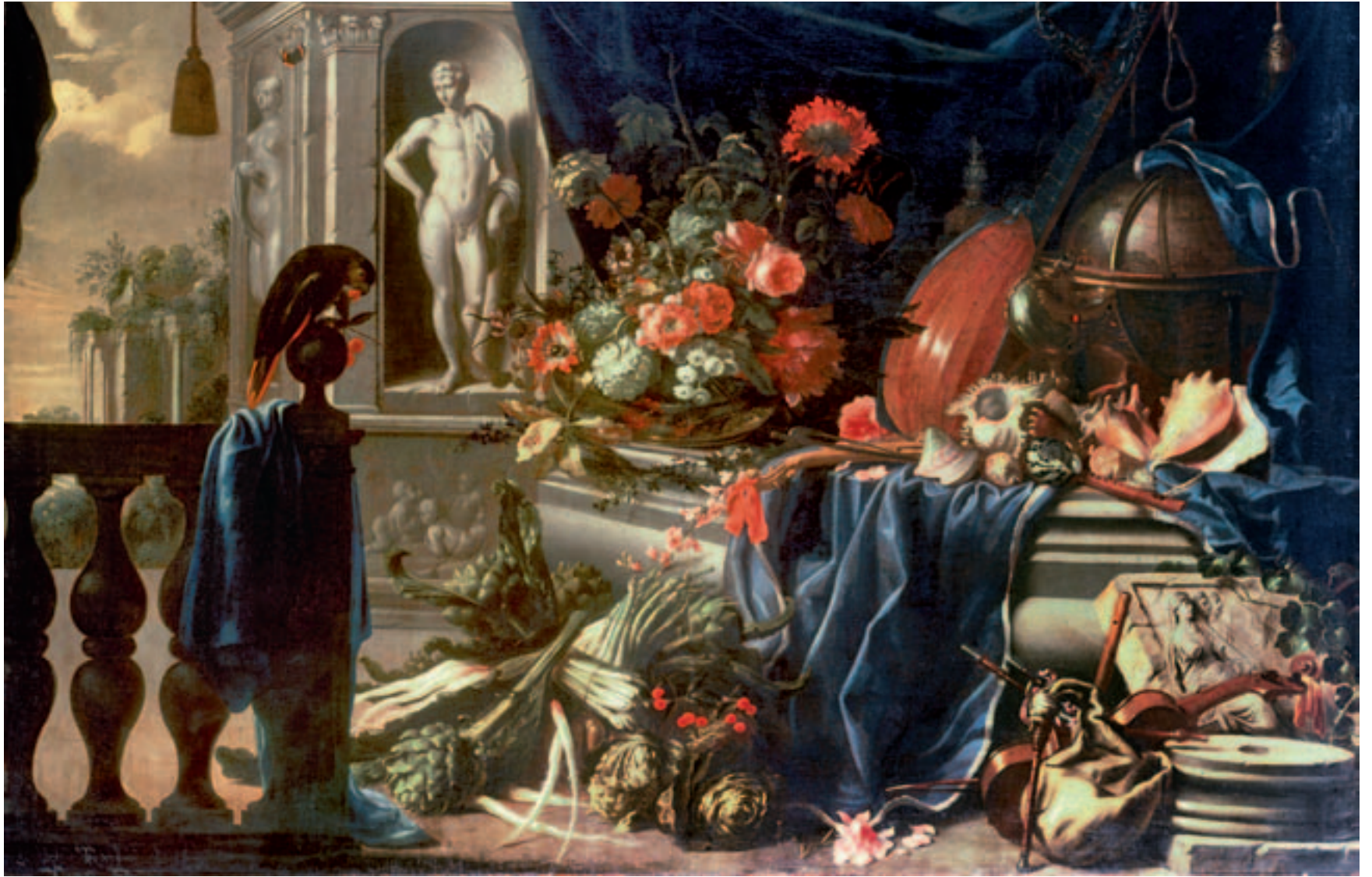
De Mons proviennent deux peintres majeurs des Pays-Bas récemment mis en évidence : Charles et Micheline Wautier. Mais il semble bien que toute la carrière de ces frère et sœur se soit déroulée à Bruxelles. Micheline apparaît comme un personnage hors du commun. Son origine montoise est avérée par une annotation dans l'inventaire dressé en 1659 des tableaux acquis dans les Pays-Bas par le gouverneur Léopold-Guillaume de Habsbourg, qui posséda plusieurs de ses tableaux. C'était la seule information biographique dont nous disposions jusqu'aux recherches menées ces dernières années. Elle n'a curieusement pas laissé de trace dans les *Vies d'artistes*, comme si sa condition de femme n'était pas digne des plus grands éloges. En un temps où les femmes peintres étaient reléguées - voire tolérées - dans des genres considérés

comme secondaires, telle la peinture de fleurs, Micheline Wautier a quant à elle fièrement pratiqué la peinture religieuse, la peinture mythologique, le portrait, la nature morte et même les scènes de genre. Le phénomène pourrait avoir été unique dans les Pays-Bas du XVII^e siècle.

Son œuvre peint couvre à ce jour les années 1643 à 1659 et se redécouvre progressivement, avec des témoins remarquables de sensibilité et d'intériorité à l'image de *Sainte Agnès et sainte Dorothée*, un tableau qui lui a été récemment restitué. Ses tableaux de fleurs, dignes des meilleurs Anversois, apparaissent non moins délicats. Et sa touche lissée sans exubérance vibratoire permet de penser que son art s'est inséré au mieux dans un creuset bruxellois décidément bien plus indépendant de l'hégémonie rubénienne qu'on l'a longtemps pensé.



Micheline Wautier,
*Sainte Agnès et
sainte Dorothée*
Huile sur toile, 89 x 121 cm
L'émotion contenue de cette
scène religieuse illustre
parfaitement le talent
protéiforme d'une femme
peintre d'origine montoise
aussi remarquable que
méconnue.
Anvers, Koninklijk Museum
voor Schone Kunsten



Michel Bouillon,
*Nature morte dans une
architecture*, 1654
Huile sur toile, 158 x 221 cm
Ce peintre tournaisien
a largement diffusé ses
riches natures mortes
d'inspiration anversoise
dans le Tournaisis et
le nord de la France.
Collection privée

dans la lignée de Gérard Douffet, en une véritable «école» présentant une physionomie relativement cohérente. Pour les autres foyers artistiques, on relève plutôt quelques fortes personnalités qui ont marqué leur temps sans pour autant s'inscrire dans un mouvement homogène. On y note aussi une référence à l'art anversoise plus accusée que dans le foyer liégeois.

LE XVIII^e SIÈCLE

En sculpture, le baroque de la pseudo-école de Del Cour a parcouru tout le siècle. En émerge un talent majeur, celui de Guillaume Evrard (1709/1710–1793). Ce dernier a affirmé dans les lignes sinueuses et les poses alanguies de son chef-d'œuvre de l'église d'Awenne tout le raffinement du rococo. Les modèles liégeois se sont exportés dans des centres mineurs, comme à Bastogne, où Jean-Georges Scholtus (1683–1754) leur a donné une saveur régionale frisant l'art populaire.

Mais la personnalité principale du temps en Wallonie, c'est un Nivellois. Après avoir travaillé à Bruxelles, Londres et Rome, Laurent Delvaux (1696–1778) a fait de la petite cité de sainte Gertrude, où il s'est retiré, un centre de production de premier plan dans les Pays-Bas.



Laurent Delvaux,
Conversion de saint Paul,
1736
Chêne, 333 cm

La composition s'avère particulièrement originale par la forte présence du non-dit: le Christ apparaissant à saint Paul sur le chemin de Damas n'est pas représenté, mais sa présence n'en est pas moins implicite et se devine au travers des gestes et regards particulièrement expressifs des personnages atterrés.
Nivelles, église Sainte-Gertrude

Il a montré l'étendue de ses possibilités en mélangeant allègrement les conceptions du baroque tardif, du classicisme à la française et du rococo, comme dans la chaire virtuose de la cathédrale de Gand ou dans la grande *Conversion de saint Paul* qui parait le maître-autel de l'église Saint-Paul à Nivelles.

Dans le Namurois, c'est la figure du très éclectique Denis-Georges Bayar (1690–1774) qui a dominé. Si ses sculptures un peu raides n'appartiennent pas à la frange superlative de la création artistique, cet honnête artisan protéiforme fut avant tout un entrepreneur qui a géré efficacement l'exportation de sa production, d'Affligem à Maastricht et d'Orval à Averbode. Pierre-François Le Roy (1739–1812), élève de Delvaux, en a prolongé l'élégance des accents classiques.

Sorte d'alter ego de Bayar dans le Tournaisis, Nicolas Lecreux (1734–1799) a ravi la plupart des commandes ecclésiastiques dans sa région avec un art qui faisait la part belle autant aux sources françaises que flamandes. Il s'est également distingué par ses modèles dessinés pour la manufacture locale de porcelaine.



Guillaume Evrard,
Saint Sébastien,
entre 1750 et 1760
Bois, 215 cm

La pose alanguie du saint blessé et les jeux de tension offrent l'une des plus belles expressions de la statuaire rococo en Wallonie.
Awenne, église Saint-Martin

L'ORFÈVRERIE, GENRE MAJEUR DES ARTS MINEURS

C'est probablement dans l'orfèvrerie, ou plus précisément dans l'argenterie, que les artistes wallons ont atteint les plus hauts sommets en ce XVIII^e siècle. Cet art constitue même le fossile directeur de l'évolution stylistique que l'on retrouve dans les autres domaines. On y discerne vers 1720 le passage du second style Louis XIV, où la grâce s'était déjà insinuée dans le « grand goût », au rococo naissant, avec une asymétrie mesurée. C'est aux alentours de 1740 que se devine son épanouissement dans les formes capricieuses dont les côtes torsées ou « travail en torche » offrent l'expression la plus caractéristique. Les formes s'assagirent peu à peu dans le troisième quart du siècle pour pénétrer pleinement, vers 1780, dans un néo-classicisme qui a fait fi des tendances naturalistes pour en revenir à la sévérité de l'art gréco-romain.

À Liège, Jean-Adrien Grosse (1716-1787) et Guillaume-René Lamotte (1707-1780) ont sans doute tenu le haut du pavé dans

l'articulation débridée du rococo. Les orfèvres de Mons, Tournai, Ath et Namur ne furent pas en reste. Les meilleures des pièces issues des principaux centres de Wallonie n'ont pas à craindre la comparaison avec celles de Paris ou de Londres. Par la dextérité des motifs naturalistes qui les transforment en de véritables natures mortes en argent, les deux soupières réalisées en 1766 par le Montois Jean-François-Joseph Beghin (1727-1787), chefs-d'œuvre des collections du château de Seneffe, l'attestent au plus haut point.

**Soupière en argent,
œuvre de Jean-François-
Joseph Beghin, 1766
Argenterie**

Indice concret de leur haute qualité, cette soupière et son pendant ont été les premières pièces d'argenterie à bénéficier du titre de « Trésor de la Communauté française » (arrêté de classement du 26 mars 2010).

Collection de la Communauté française de Belgique, dépôt au Musée de l'Orfèvrerie de la Communauté française, domaine du château de Seneffe

**Fontaine à trois robinets,
œuvre de Jean-Melchior
Dartois, 1755
Argenterie, 39 cm**

Collection de la Communauté française de Belgique, dépôt au Musée de l'Orfèvrerie de la Communauté française, domaine du château de Seneffe



Ce qui nous conduit au domaine des arts dits mineurs, dans lesquels les grands centres de Wallonie ont souvent excellé en ce temps.

Le mobilier liégeois et ses avatars provinciaux, d'Aix-la-Chapelle à Namur, relèvent de la performance technique, que ce soit dans le travail de menuiserie ou dans celui de la sculpture décorative taillée à plein bois. Les réalisations contournées en chêne signées de Louis Lejeune, actif au milieu du siècle, en offrent la plus haute expression dans la veine rococo.

Dans le domaine de la céramique, il faut souligner la place éminente de la manufacture impériale et royale de Tournai. Fondée en 1751 par le Lillois François-Joseph Peterinck avec le concours d'artisans français, elle fut la plus importante manufacture de Wallonie. Ses pièces en porcelaine tendre, pour lesquelles elle bénéficiait de l'exclusivité dans les Pays-Bas, reflètent l'influence des grandes manufactures d'Angleterre, de France et de Saxe. Échappant à la tutelle des corporations, cette entreprise eut rapidement besoin de bons dessinateurs. Elle fut donc en quelque sorte à l'origine de la première Académie des Beaux-Arts en Wallonie, créée à Tournai en 1756.

En peinture, c'est une fois encore le foyer liégeois qui s'est avéré le plus fécond, mais cette fois sur un mode mineur. Le XVIII^e siècle s'y est décliné en trois temps correspondant approximativement aux trois tiers du siècle. Le premier a prolongé la grande peinture d'histoire issue de Douffet et de ses suiveurs. Les figures principales furent Englebert Fisen (1655–1733), dernier élève et continuateur de Bertholet Flémal, et son disciple Théodore-Edmond Plumier (1671–1733), connu surtout pour ses portraits à la Largillière. D'autres talents ont marqué leur temps, comme ce Renier Rendeux (1674–1744) au style on ne peut plus romain directement dérivé de Carlo Maratta.

Les années 1730 s'écrivent comme une période de transition qui a mené à l'avènement du rococo et à la verve décorative y afférente. C'est surtout à partir des années 1740 que cette vogue décorative s'est affirmée à travers l'ornementation de multiples châteaux ou maisons bourgeoises. Cette époque fut celle de la recherche permanente de la grâce et de la séduction, et non plus de la grandeur et de la puissance de l'âge baroque qui imprégnaient encore le premier tiers du siècle. La hiérarchie des genres était remise en cause, même si la peinture d'histoire restait considérée comme la catégorie noble par excellence. Le « grand genre » demeura l'apanage de celui qui apparaît comme le maître principal à Liège, véritable chef d'école : Jean-Baptiste Coclers (1696–1772), auteur de grandiloquents plafonds peints à Liège et à Maastricht. Parallèlement, deux noms sont à distinguer dans le domaine de la peinture décorative. D'un côté, son cousin Jean-Georges-Christian Coclers (1715–1751), dont l'atelier a produit en série des tableaux de fleurs aux mises en page compactes. De l'autre côté, Paul-Joseph Delcloche (1716–1755), d'origine namuroise, a répandu au pays de Liège moult dessus de porte ou de cheminée aux scènes mythologiques ou pastorales, dans lesquelles il introduisit le style des « Fêtes galantes » hérité des épigones de Watteau. Les deux peintres se sont retrouvés dans les années 1740 sur le chantier de la reconstruction du palais des princes-évêques, véritable laboratoire de cet art qui ne cherchait à plaire qu'aux yeux.

En région namuroise, c'était alors le chassé-croisé permanent entre les peintres du cru qui se sont expatriés et les étrangers qui s'y sont installés. Peu de noms locaux émergent. Ainsi la décoration de la cathédrale Saint-Aubain, achevée en 1767, constitue-t-elle un baromètre significatif de la peinture d'histoire namuroise de l'époque. Or, on n'y trouve les toiles que de pinceaux étrangers. La figure principale du premier tiers du siècle devait être le Dinantais d'origine Pierre Delcloche (1681–vers 1729), père de ce Paul-Joseph déjà cité. Ce peintre au talent méritoire semble avoir été davantage à l'aise dans le portrait que dans ses grandes scènes religieuses. Mais le plus talentueux des peintres du Namurois était lui aussi Dinantais d'origine. Pierre-Joseph Lion (1729–1809), spécialiste du portrait en pastel, fut un véritable peintre itinérant ; il travailla à Liège, Paris, Vienne, Londres et Bruxelles. C'est auréolé du titre de peintre de l'impératrice Marie-Thérèse qu'il est revenu terminer sa carrière à Dinant.

Dans le Hainaut, le Montois André-François d'Avesnes (1686/1687–1771), peintre en titre de l'archiduchesse Anne-Charlotte de Lorraine, semble avoir été une figure de premier plan, mais pratiquement aucun de ses tableaux n'est conservé. Son compatriote et successeur comme peintre de Madame, Jacques-Joachim de Soignies (1720–1783), mérite mieux que l'ignorance dans laquelle il a été longtemps tenu. La récente restauration de ses deux grandes toiles ovales provenant du couvent des ursulines et ornant le transept de Sainte-Waudru



Horloge en gaine,
œuvre de Louis Lejeune,
1743
Chêne, 290 cm

Lejeune fut un des rares sculpteurs à signer ses meubles, manifestant sa fierté devant ce qui constitue sans doute les plus belles réussites en matière de mobilier liégeois du XVIII^e siècle.
Morlanwelz, Musée royal de Mariemont



Léonard Defrance,
Autoportrait à l'âge mûr
Huile sur toile, 59 x 49,5 cm
Liège, Musée de l'Art wallon

UN INDÉPENDANT

Au début des années 1770 se pressent à Liège un fléchissement, sans doute lié à l'avènement d'un prince éclairé, François-Charles de Velbrück. Si la peinture décorative, surtout dans les thèmes exotiques désormais, continue à dominer la production, on voit poindre les Lumières avec leur traduction dans l'art des préoccupations sociales. Léonard Defrance (1735-1805) fut le principal instigateur de ce nouveau courant.

Après un long séjour à Rome puis dans le midi de la France, le peintre liégeois est rentré au pays et a produit pendant dix ans des peintures de genre à grandes figures, dans la lignée de celles du Napolitain Gaspare Traversi. En 1773, il a effectué un voyage en Hollande avec son ami le paysagiste Nicolas-Henri-Joseph de Fassin (1728-1811).

Ce voyage a bouleversé les conceptions des deux hommes et ils ont décidé de s'adonner le premier aux petites scènes de genre qui ont fait la fortune des peintres hollandais et le second au paysage italianisant tel que l'ont pratiqué des artistes bataves comme Berchem ou Both. Nombre de petites scènes de genre de Defrance transposent *amon nos-ôtes* la truculence des peintres du Nord et la traduisent en une évocation parfois piquante de la vie quotidienne à Liège. Mais ses tableaux les plus originaux s'ouvrent sur un autre univers et assurent une transcription comme amusée de la révolution industrielle naissante. Defrance nous a laissé le témoignage de la visite de bourgeois enthousiastes face aux perspectives économiques que leur ouvraient les ateliers et manufactures en tous genres.

LA REDÉCOUVERTE D'UN PEINTRE NAMUROIS DE PREMIER PLAN

D'aucuns ont tendance à imaginer que l'histoire de la peinture ancienne est définitivement écrite de longue date. Les redécouvertes demeurent pourtant légion. L'étude des documents permet de penser que la figure de proue de la peinture à Namur au milieu du XVIII^e siècle fut un certain E. Hiernault, oublié jusqu'à ce jour – son prénom n'a du reste pas encore été identifié. Celui qui est cité par certaines sources comme un des principaux collectionneurs de tableaux à Namur est mentionné entre 1743 et 1766. Il vivait à proximité du couvent des croisiers. Chose guère étonnante dans un foyer artistique particulièrement modeste, Hiernault est cité dans les archives surtout pour ses travaux d'ordre artisanal : peinture de bannières, de carrosses, d'armoiries, de

décors de circonstance, dorure, restauration de tableaux... Mais ce bon artisan était aussi peintre d'histoire. Ainsi a-t-il réalisé le tableau, aujourd'hui disparu, du maître-autel de l'église paroissiale de Gembloux.

Dans la foulée de l'Anversois Gysbrechts et du Montois Delmotte, il semble avoir consacré l'essentiel de sa production d'ordre artistique aux natures mortes en trompe-l'œil. Plusieurs tableaux de ce type, où il s'inspire parfois de motifs de son compatriote Denis-Georges Bayar, ont été récemment repérés. Son tableau retourné relève de la poésie du renversement dont Victor Stoichita se plaît à dire : « Cette image est *rien* et *tout* à la fois. Elle n'est *rien* puisqu'elle engendre la question 'Où est l'image ?' Elle est *tout*, parce qu'elle s'autocontient dans sa totalité³ ».



E. Hiernault, *Nature morte avec revers de cadre en trompe-l'œil*, 1766

Huile sur toile

Récemment redécouvert, le principal peintre namurois du milieu du XVIII^e siècle semble s'être fait une spécialisation de ces trompe-l'œil évoquant une variante du thème de la Vanité.

Collection privée



Joachim Patinier,
*Le repos pendant la fuite
 en Égypte*, 1519
 Huile sur panneau,
 121 x 177 cm
 Madrid, Museo Nacional del Prado

permet de découvrir un heureux sens de l'espace que l'on ne devinait guère. Il ne serait pas étonnant qu'il ait exercé son influence sur le seul peintre de la jeune ville de Charleroi dont le nom soit à retenir pour l'Ancien Régime : Balthasar de Blocq (1729–1795). Dans le Tournaisis, c'est avant tout le nom de Piat-Joseph Sauvage (1744–1818) qui est passé à la postérité, pour ses trompe-l'œil imitant le marbre et le bronze. Il fut un des seuls peintres du pays wallon à siéger à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture à Paris.

On le notera en conclusion, le cas de Joachim Patinier, pour lequel fut inventé le terme de « paysagiste », et celui de Piat-Joseph Sauvage, pour lequel l'Académie de Paris créa l'expression de « peintre de natures mortes », démontrent combien les artistes wallons ont pleinement participé, à titre individuel plutôt qu'en tant qu'émanation d'un groupe cohérent, à la diversité de la richissime expression artistique qui définit l'Europe occidentale aux Temps modernes.

LES ARTS PLASTIQUES ET GRAPHIQUES AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLES ¹

JEAN-PATRICK DUCHESNE



Pierre-Joseph Redouté,
*Bouquet de camélias,
narcisses et pensées,*
dans *Choix des plus belles
fleurs et des plus beaux
fruits*, pl. XIV, 1833
Eau-forte en couleur
au pointillé par Victor,
36 x 25,6 cm
Collections artistiques
de l'Université de Liège

DU NÉOCLASSICISME À L'IMPRESSIONNISME : L'ASCENDANT DE LA FRANCE

Les bouleversements politiques qui se succèdent de 1789 à 1830 ne pouvaient que contrarier le développement des arts plastiques en Wallonie. En matière de politique culturelle, deux décisions vont freiner les efforts de relance. En 1817, un arrêté royal réorganise l'enseignement artistique dans les Pays-Bas. Des écoles gratuites de dessin sont créées, à l'usage des artistes en herbe et des artisans, dans les villes les plus peuplées. Anvers doit au prestige de ses maîtres d'autrefois d'accueillir une académie royale, qui monopolisera l'octroi du certificat d'aptitude à l'enseignement artistique. Bien que partiellement contourné, puis compensé, ce handicap mettra longtemps à être surmonté, pour aboutir au paysage actuel de l'enseignement supérieur artistique (en ce compris les écoles d'architecture), où continuent à prévaloir trois foyers de résistance et de rénovation : Liège, Tournai et Mons.

En outre, l'accord passé dès 1812 entre Anvers, Bruxelles et Gand en vue de l'organisation en alternance de salons triennaux, pendant des salons officiels français, reléguera longtemps les expositions d'art vivant du Sud du pays aux seconds rôles, en dépit des efforts produits par Liège pour s'intégrer à ce cycle vertueux.



François-Joseph Navez,
Sainte Cécile, 1824
Huile sur toile, 190 x 155 cm
Mons, Musée des Beaux-Arts

Depuis le xvii^e siècle, l'influence de l'art français s'est imposée dans les régions qui formeront la Belgique, en dépit de la survivance de pratiques autochtones, notamment dans les « petits genres » picturaux (scène populaire, paysage), et du prestige de l'Italie, comme vient de nous le montrer Pierre-Yves Kairis. Le rattachement à la République puis à l'Empire consolide cet ascendant. Malgré les tentatives de restaurer, de promouvoir ou d'actualiser les traditions dites « nationales », qu'encouragera le jeune État belge, l'émancipation ne se dessine qu'au



Henri-Joseph Rutxhiel,
buste du compositeur
liégeois André-Moïse
Grétry, 1805
Marbre, 59 cm
Liège, Musée de l'Art wallon



Louis-Eugène Simonis,
Godefroid de Bouillon,
1848
Bronze
Bruxelles, place Royale

tournant du siècle, à la faveur du symbolisme et de l'Art Nouveau. À partir de 1830, néanmoins, Bruxelles se substitue de plus en plus souvent à Paris comme pôle d'attraction pour les jeunes talents de province.

L'implantation durable du néoclassicisme est la première conséquence des vingt années d'annexion. Elle est encore confortée par la présence de Jacques-Louis David, dont les leçons seront longtemps relayées à l'Académie de Bruxelles par son disciple et compagnon d'exil, le Carolorégien François-Joseph Navez (1787–1869). Autre disciple du maître mais aussi de Jean-Antoine Houdon, le Liégeois Henri-Joseph Rutxhiel (1775–1837) s'est alors depuis longtemps imposé à Paris. Bénéficiaire du Prix de Rome, il produit le meilleur de son œuvre, en particulier le *Zéphir et Psyché* du Louvre, durant son séjour dans la péninsule. Il doit son succès aux portraits de personnages illustres, à commencer par les bustes de Napoléon I^{er} et de Marie-Louise, qui le propulsent à la dignité de sculpteur du Roi de Rome. Son opportunisme proverbial – on l'accuse d'avoir entamé le buste de Wellington le soir de Waterloo – lui vaut de se succéder à lui-même comme portraitiste officiel à la cour de Louis XVIII. En architecture émerge la cité ouvrière du Grand-Hornu. Ce « Colisée de la première révolution industrielle » est construit pour l'entrepreneur français Henri de Gorge, sur des plans attribués au Tournaisien Bruno Renard (1761–1861) et inspirés par Claude-Nicolas Ledoux.

La création du royaume engendre un élan romantique tardif mais disert, souvent freiné par le maintien du cordon ombilical néoclassique et la plupart du temps asservi à la propagande patriotique. Une armée de bons faiseurs, comme les sculpteurs liégeois Eugène Simonis (1810–1882) et Louis Jéhotte (1803–1884), ainsi que, entre autres peintres, le Verviétois Barthélemy Vieillevoye (1798–1855), le bien nommé Auguste Chauvin (Liège, 1810–1884) ou le Tournaisien Louis Gallait (1810–1887) sont chargés d'enrôler d'incertains mais glorieux ancêtres (Charlemagne, Pierre l'Ermitte, Godefroid de Bouillon...), ainsi que savants, artistes et hommes d'État contemporains pour ennoblir le nouveau panthéon national. Les meilleurs, cela dit, ont su faire preuve de personnalité, y compris dans l'art du portrait.

La nostalgie du Moyen Âge, elle-même inféodée à l'exaltation du « passé national », assujettit une bonne partie de la production architecturale au style néogothique, dont le fleuron, l'abbaye de Maredsous, accapare longtemps l'activité du Courtraisien Jean-Baptiste Béthune (1821–1894), par ailleurs guide des écoles Saint-Luc, et l'avoir d'une famille tournaisienne d'industriels ultramontains, les Desclée. Le médiévisme sera aussi de bonne heure et



Louis Gallait,
*Portrait du colonel
Hallart*, 1854
Huile sur toile, 100 x 82 cm
Tournai, Musée des Beaux-Arts



Léon Mignon,
Le dompteur de taureaux,
 1881
 Bronze, 240 cm
 Liège, Terrasses d'Avroy

abondamment illustré en province de Liège, sous l'impulsion des Vivroux, de Jean-Charles Delsaux (1821–1893), d'Émile Vierset-Godin (1824–1891) et d'Edmond Jamar (1853–1929).

Le seul artiste à vraiment sortir du rang est le Dinantais Antoine Wiertz (1806–1865), rival autoproclamé de Rubens. Sa production protéiforme fascinera nombre de symbolistes et de surréalistes. Elle s'écartèle entre la démesure des morceaux de bravoure – sa *Révolte des Enfers* s'étale sur près de 100 m²! – et l'intimisme d'attachantes pochades récoltées en Italie et de tableaux érotiques (*La belle Rosine*), entre peinture satanique (*Lucifer*, *Le suicidé*) et sculpture visionnaire (*Le triomphe de la Lumière*, dont la ressemblance avec *La liberté éclairant le monde*, commencée douze ans plus tard par Bartholdi est, du reste, plus que troublante), entre inspiration fantastico-macabre (*Pensées et visions d'une tête coupée*, *L'inhumation précipitée*) et regard porté sur la réalité contemporaine (*Botteresses*). Le meilleur de sa production – pour l'essentiel impossible à déplacer – est visible et réclame d'être vu à Bruxelles, dans «l'atelier-musée» que lui offrit, de son vivant, le gouvernement belge.

Fer de lance du réalisme social, Courbet suscite de nombreux émules en terre wallonne. Les tableaux misérabilistes du Hainuyer Charles De Groux (1825–1870) affrontent une critique hostile dès 1853. Ils ouvrent la voie au Bruxellois Constantin Meunier (1831–1905), champion international du réalisme belge, dont une grande part de l'œuvre peint et sculpté témoigne des dures conditions de vie infligées aux ouvriers du Borinage et du bassin industriel liégeois. Le Carolorégien Pierre Paulus (1881–1959) perpétuera cette compassion jusque

Antoine Wiertz, *Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle* (détail), 1836
 Huile sur toile, 395 x 703 cm
 Liège, Musée de l'Art wallon



dans la seconde moitié du ^{xx}e siècle. Le Liégeois Léon Mignon (1847–1898), quant à lui, ramène de la campagne romaine une bonne part des observations qu’il exploite dans ses sculptures animalières.

Sont portés au crédit du Liégeois Gilles-François Closson (1798–1842) et du Hainuyer Théodore Fourmois (1814–1871) les premiers essais indigènes du paysage d’après nature. Les créations de leurs meilleurs héritiers, le Spadois Henri Marcette (1824–1890) et son élève Louis Artan de Saint-Martin (1837–1890), ou le Tournaisien Hippolyte Boulenger (1837–1874), mentor de « l’École de Tervueren », supportent la comparaison avec les productions de l’École de Barbizon. Beaucoup de ces peintres comptent parmi les fondateurs de la Société libre des Beaux-Arts, qui, sous l’étendard du réalisme, revendique son indépendance par rapport aux instances officielles. Un Flandrien, Évariste Carpentier (1845-1922) introduit l’étude de la lumière à l’académie de Liège, où il forme une pépinière de paysagistes, que marquera de plus en plus la facture large et fougueuse de Richard Heintz (1871–1927).

Hippolyte Boulenger,
Le mur rose à Tervueren
Huile sur toile, 28 x 39,7 cm
Liège, Musée de l’Art wallon



Gilles-François Closson,
*Paysage de la région de
Subiaco, 1825-1829*
Huile sur papier,
37,5 x 58,4 cm
Cabinet des Estampes et
des Dessins de la Ville de Liège

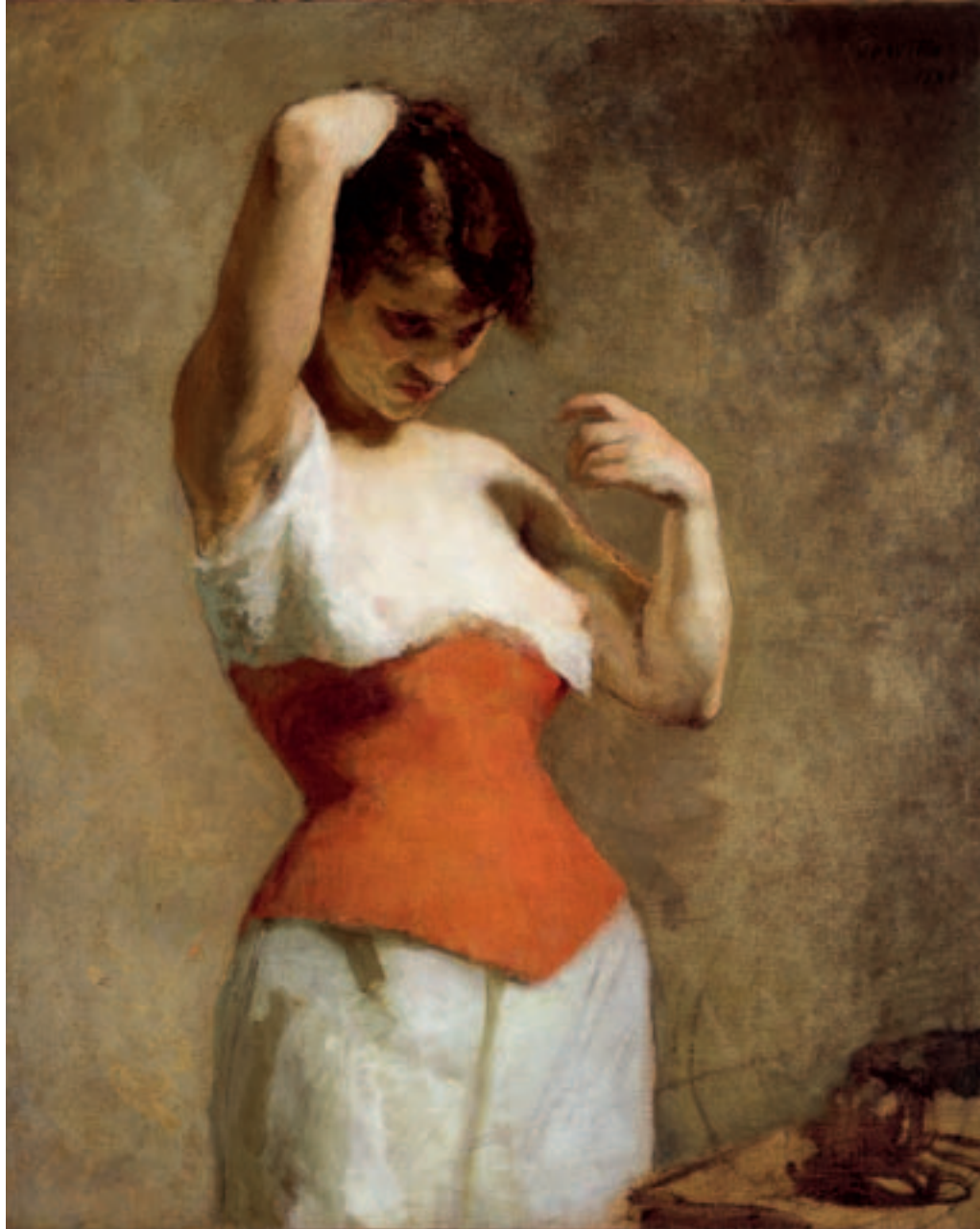


MODERNITÉ ET SYMBOLISME : LA WALLONIE AUX AVANT-POSTES

Sans se relâcher, les liens unissant productions française et belge tendent à tout le moins à s'équilibrer. La réciprocité des échanges touche en outre aux contacts avec l'Angleterre, l'Allemagne et l'Autriche. Au tournant du siècle, le Bruxelles de Horta, de Verhaeren et d'Octave Maus, dynamique animateur des cercles artistiques Les XX et La Libre Esthétique, rivalise avec Paris en tant que plaque tournante des avant-gardes internationales. Cette période faste, qui touche l'ensemble des disciplines artistiques, est indissociable du dynamisme colonial et économique qui propulse le pays à la tête des nations industrielles.

Réalisme, modernité, au sens où l'entendent Baudelaire et Théophile Gautier, voire symbolisme se côtoient ou se succèdent dans les peintures, les dessins ou les gravures du Namurois Félicien Rops (1833–1898), et des Liégeois Léon Philippet (1843–1906) et Adrien de Witte (1850–1935), sans oublier les aquafortistes et lithographes que le dernier cité va souvent révéler à eux-mêmes : François Maréchal (1861–1945), Auguste Donnay (1862–1921), Armand Rassenfosse (1862–1934) et Émile Berchmans (1867–1947).

Les artistes dits « de la modernité » se focalisent sur la vie urbaine, alors que les réalistes se cantonnaient, pour l'essentiel, dans l'évocation de sujets rustiques. Ils abandonnent l'engagement politique, qui caractérisait aussi les réalistes, pour prôner « l'art pour l'art ». Conscients de la menace que la photographie fait peser sur une peinture qui ne serait affectée qu'à des missions de reproduction et de représentation, les plus audacieux vont, à l'instar de Manet et de Degas, jusqu'à battre en brèche la figuration « illusionniste », fondée sur le rendu de la profondeur via la perspective linéaire et la « couleur locale », au profit d'impératifs purement plastiques, ce qui implique de montrer la peinture pour ce qu'elle est : une surface recouverte de matière colorée. Ce tournant révolutionnaire est aussi à mettre en relation avec le développement du marché de l'art, qui accentue la concurrence entre artistes et condamne ceux-ci à imposer une « griffe » personnelle, qui, compte tenu des limites prévisibles du répertoire iconographique, ne peut prendre sa source que dans la forme.



Adrien De Witte,
Femme au corset rouge,
1880
Huile sur toile, 85 x 69 cm
Liège, Musée de l'Art wallon

Fort d'une maîtrise technique sans cesse renouvelée, Félicien Rops (1833–1898) doit son succès parisien à une exceptionnelle faculté d'ajuster son art à l'esprit du temps. À ses débuts caricaturiste et censeur des travers sociaux, il est rapidement repéré par Baudelaire qui l'incite à soutenir ce que la littérature française semble alors produire de plus sulfureux : *Les sataniques* et *Les diaboliques*. Son jardin personnel, hanté par la mort et peuplé de femmes fatales et de démons, sera désormais voué à la culture des fleurs vénéneuses semées par son initiateur, à l'exception des paysages qu'il peint en guise de dérivatifs.

Une fraternité longue et précoce lie Rassenfosse à son prestigieux prédécesseur. Le cadet partage avec son cicérone une prédilection pour le sexe dit « faible », qu'il traite, toutefois, avec plus d'égards. Tous deux se rendront complices de l'invention d'un procédé de gravure à l'eau-forte, qu'ils baptiseront « Ropsenfosse ». C'est à Rops que Rassenfosse doit l'attribution, par la Société des Cent Bibliophiles de Paris, d'une commande prestigieuse : l'illustration d'une luxueuse édition des *Fleurs du mal* de Baudelaire.



Félicien Rops,
Pornokrates, 1896
Eau-forte et aquatinte,
68,8 x 44,6 cm
Collections artistiques de
l'Université de Liège



Émile Berchmans,
Maison Serrurier-Bovy,
1897
Affiche lithographiée en
couleur, Lith. A. Bénard,
205,5 x 102 cm
Liège, Grand Curtius

Armand Rassenfosse,
Huile russe, 1896
Affiche lithographiée en
couleur, Lith. A. Bénard,
96,2 x 63,5 cm
Liège, Musée de la Vie wallonne



Philippet donne le meilleur de sa verve à Rome, où il séjourne de 1868 à 1887. Délaissant musées et ruines antiques, il s'attache, dans un style décontracté, à broser le pittoresque mais aussi la misère du petit peuple. À son tour rendu attentif à la vie populaire par son séjour transalpin, de Witte laisse au moins un chef-d'œuvre, *La femme au corset rouge*, qu'André Huyghe n'hésitera pas à comparer à un Degas. Son œuvre graphique recèle des merveilles de savoir-faire et d'inventivité (*Le photographe Hubert Zeyen au travail*). L'énergie qu'il consacra à un enseignement, si fécond qu'il lui vaut encore la réputation de rénovateur de l'École liégeoise, a sans doute nui à sa productivité.

En dépit de leur apport à la peinture et à l'estampe d'invention, trois élèves d'Adrien de Witte s'illustreront dans une discipline alors propice à l'audace et inséparable de la vie urbaine. Unanimement considérés comme les maîtres insurpassables de l'affiche belge par les commentateurs étrangers, Émile Berchmans, Auguste Donnay et Armand Rassenfosse s'imposent à la faveur d'expositions internationales (Londres, Paris, Hambourg, Reims, Düsseldorf, Saint-Petersbourg, Oslo, Cracovie...) ou en honorant des commandes françaises et anglaises. Le premier

cheval de bataille des XX fut la défense et l'illustration du néo-impressionnisme, en général, et de Seurat, son fondateur, en particulier. L'origine française du mouvement ne peut occulter que la majorité de ses représentants se recrutèrent en Belgique, au point que le pointillisme puisse être considéré comme franco-belge, comme l'illustre la Louviéroise Anna Boch (1848–1933) – une des seules collectionneuses à avoir acheté un tableau de Van Gogh du vivant de celui-ci.

L'Art Nouveau naît à la fois de la lassitude éprouvée par une nouvelle vague d'architectes à l'encontre de l'imitation des styles anciens, et des aspirations d'une nouvelle intelligentsia progressiste et d'entrepreneurs tournés vers l'innovation et militant en faveur d'un art où s'affirmaient les valeurs de la société industrielle. Originaire de Frameries, Paul Hankar (1859–1901) peut s'enorgueillir du titre de co-fondateur de l'Art Nouveau, puisque son premier édifice dans ce style, sa maison personnelle, date de 1893, année de création de l'hôtel Tassel par Victor Horta, consacré comme l'archétype du genre. Moins inventif que Horta dans la distribution des espaces, il accentue en revanche l'exigence de sobriété du rationalisme, en privilégiant la ligne droite. On lui doit la première « façade-affiche », pour l'hôtel Ciamberlani, remplaçant l'habituelle décoration de sculpture monumentale par des compositions polychromes, culminant dans les sgraffites dont le Hainuyer Paul Cauchie (1875–1952) deviendra le spécialiste le plus fécond. Il entraîne dans sa quête de modernité plusieurs collaborateurs ou émules, tels les Liégeois Paul Comblen (1869–1955) et Paul Jaspar (1859–1945), ou le Verviétois Victor Rogister (1874–1955).

Tandis que les affichistes, servis par des imprimeurs hors pair, tel, à Liège, le Parisien Auguste Bénard (1853–1907), contribuent à la diffusion de leur répertoire ornemental, les architectes peuvent compter sur l'appui et le prosélytisme d'excellents artisans, dominés en Wallonie par l'ébéniste liégeois Gustave Serrurier-Bovy (1858–1910) et les verriers du Val-Saint-Lambert.

Dès 1884, au cours d'un séjour en Angleterre, Serrurier-Bovy tire la leçon des innovations opérées par le mouvement *Arts and Crafts*. Sa production se singularise aussi par ses préoccupations sociales. Son programme « d'art dans tout et d'art pour tous » débouche sur l'aménagement d'habitations ouvrières, fondée sur la mise au point du mobilier Silex, « prêt à monter », c'est-à-dire vendu, pour la première fois, en pièces détachées, à assembler par l'utilisateur.

Le Val-Saint-Lambert à Seraing succède en 1825 à la manufacture impériale de Vonêche, elle-même dévolue à l'exportation, dans le cadre du blocus continental. Elle s'impose rapidement sur le marché mondial, ouvrant des comptoirs à travers toute l'Europe avant de séduire

Albert Frère,
La « Maison dorée », 1899
Charleroi, angle du boulevard
Defontaine et de la rue Tumelaire

Paul Jaspar, salle de
spectacles La Renommée,
projet de reconstruction,
1903
Encre et aquarelle sur
papier, 49,4 x 96,7 cm
Liège, Centre d'Archives et de
Documentation de la C.R.M.S.F.





Auguste Donnay,
La porte bleue, vers 1895
 Techniques mixtes sur
 panneau, 44,5 x 69,3 cm
 Liège, Musée de l'Art wallon

l'empire russe, la Turquie, l'Inde, la Chine, l'Australie et les États-Unis. Son apogée se situe entre 1888 et 1914, sous l'égide de l'Art Nouveau. Ses cristaux multicouches ou monochromes, gravés à la roue de motifs naturels ou japonisants, quelquefois sertis dans des montures de métal précieux, mobilisent une maîtrise technique hors pair. Ils requièrent la collaboration d'experts français, le Parisien Léon Ledru (1855–1926) et les frères Muller (Jean-Désiré, 1879–1952 et Eugène, 1883–1917) verriers lorrains formés chez Gallé, qui travaillent en parfaite intelligence avec l'orfèvre bruxellois Philippe Wolfers, Serrurier-Bovy, Henry Van de Velde et Horta.

D'autres industries d'art connaissent un âge d'or en cette fin de siècle : la production de la faïencerie Boch à La Louvière ou l'ornementation d'armes de chasse, exportées de Liège vers le monde entier, avant et après la fondation, en 1889, de la Fabrique nationale de Herstal.

Le développement de l'Art Nouveau va de pair avec celui du symbolisme, sous tous ses aspects, et dont relèvent entre autres, les peintures d'Émile Fabry (1865–1966), à la fois méditatives et souffrantes, robustes et irréelles, hiératiques et tourmentées. Le wagnérisme professé par ce peintre verviétois le prédispose à la réalisation de fresques décoratives pour le Théâtre de la Monnaie, chantier qui s'étendra sur vingt-deux années de sa longue vie d'artiste.

Le « réalisme poétique » est une des facettes les plus captivantes du symbolisme belge, toutes régions confondues. En Wallonie, cette tendance culmine dans les tableaux d'Auguste Donnay (1862–1921), qui délaisse progressivement les arts graphiques pour spiritualiser les



Victor Rousseau,
Les béatitudes, projet
pour un monument à
César Franck, 1905
Plâtre, 136 x 110 x 58 cm
Liège, Musée de l'Art wallon

Philippe Wolfers,
Vase Crépuscule ou
Chauve-souris ou *La Nuit*,
Cristalleries du Val Saint-
Lambert, vers 1900
Cristal multicouche et
vermeil, décor taillé et
ciselé, 30,5 cm
Liège, Grand Curtius



vallées de l'Ourthe et de l'Amblève. Sa quête est continuée, à Verviers, par Maurice Pirenne (1872–1968), Georges Le Brun (1873–1914) et Philippe Derchain (1873–1947). Elle est partagée à Bruxelles, puis à Stavelot par l'Ardenais d'origine française William Degouve de Nuncques (1867–1935), dont les rêveries s'amarrent aussi aux rives de l'enfance. Magritte tirera la leçon de sa *Maison aveugle*, troublant alliage de naïveté et de mystère.

Présentée comme étant à l'origine du renouveau d'un art proprement flamand, la « première école de Laethem-Saint-Martin » n'est pourtant pas sans relation avec l'évolution « intimiste » d'une partie de la production wallonne. Lié d'amitié et exposé avec Valerius De Saedeleer et Gustave Van de Woestijne, le Montois Anto Carte (1886–1954) connaîtra la même évolution vers le classicisme, tout en s'attelant à la relance de la création hainuyaire, à la tête du groupe Nervia.

Le beau métier que le peintre liégeois Émile Berchmans voue autant aux arts graphiques qu'à la rénovation de la peinture murale, et que son tout aussi prolifique frère Oscar (1869–1950) transpose en sculpture, fait florès pendant plusieurs décennies. Les statues et les reliefs du Hainuyer Victor Rousseau (1865–1954) relèvent aussi d'une sensibilité symboliste bien tempérée, au contraire des monuments que le Herstalien Joseph-Louis Rulot (1853–1919) espérait dédicacer à César Franck et au poète dialectal Nicolas Defrecheux et que leur audace condamnera à demeurer à l'état de projet.

DU MODERNISME À LA MOUVANCE CONCEPTUELLE : ADHÉSIONS ET SPÉCIFICITÉS

Le démantèlement de son équipement industriel par l'occupant allemand et des choix discutables en matière de stratégie économique forcent la Belgique de l'entre-deux-guerres à rentrer dans le rang. Sa production artistique s'amarrera désormais à l'actualité extérieure, sans exclure des contributions de premier plan, voire des initiatives originales.

Les reconstructions imposées par les deux conflits mondiaux ouvrent le patrimoine bâti aux tendances modernistes, auxquelles adhèrent, à Liège, Fernand Bodson (1877-1966), Henri Snyers (1901-1980), Joseph Moutschen (1895-1977) et son frère Jean (1907-1965), ainsi que le Groupe L'Équerre et le Groupe EGAU, ou Victor Bourgeois (1897-1962) et Marcel Leborgne (1898-1978), à Charleroi. Les expositions internationales qui se succèdent à un rythme soutenu jusqu'en 1958 et le défi posé par la nécessaire réaffectation de grands ensembles industriels, religieux ou agricoles jouent aussi un rôle stimulant. Nous mettrons néanmoins l'accent sur la mobilisation générale que continue de réclamer l'expansion des universités francophones depuis la fin des années soixante. Rares en effet sont les architectes de talent à ne pas s'être illustrés sur les chantiers de Louvain-la-Neuve, du Sart-Tilman, à la périphérie de Liège, de Mons et de Namur. À ces ambitieux projets s'attellent notamment les Bruxellois Raymond-Marie Lemaire (1921-1997) et Claude Strebelle (1917-2010), à qui la cité ardente doit aussi une solution à l'épineux problème posé par le réaménagement de la place Saint-Lambert, le Namurois Roger Bastin (1913-1986), dont on citera aussi le Musée royal de Mariemont et le Musée d'Art moderne de Bruxelles, l'Arlonnais René Greisch (1929-2000), par ailleurs expert ès ponts haubanés et dont le bureau vient de s'illustrer au viaduc de Millau, sans oublier le Liégeois Charles Vandenhove (°1927), principal représentant belge du postmodernisme, aussi

Marcel Leborgne,
Villa Genval, 1929
Loverval, route de Philippeville





Claude Strebelle,
Centrale de chauffe, 1968
Domaine universitaire
du Sart Tilman

Charles Vandenhove,
La grande verrière du
CHU de Liège, 1962-1986
(classée en 1994)

Roger Bastin,
Musée royal
de Mariemont,
Morlanwelz, 1967-1975



entreprenant en ses terres qu'à Paris et aux Pays-Bas. En compagnie du Hainuyer Jacques Dupuis (1914-1984) et du Namurois Jean Cosse (°1931), Bastin et Strebelle tentent de réconcilier le modernisme avec les traditions vernaculaires et l'environnement naturel. Sortent en outre des sentiers battus la « maison-sculpture », exemple radical d'architecture organique façonné par le Liégeois Jacques Gillet (°1931), en collaboration avec le sculpteur Félix Roulin (°1932) et l'ingénieur René Greisch, ainsi que la tour symbolique d'Eben-Ezer à Eben-Emael, principale illustration belge « de l'architecture sans architecte », sortie de l'imagination du tailleur de pierres liégeois Robert Garcet (1912-2001). L'impact médiatique de la nouvelle gare des Guillemins, dessinée par Santiago Calatrava, ne doit pas occulter l'apport d'architectes wallons de la même génération, tels Daniel Dethier (°1956), Pierre Hebbelinck (°1956) et Bernard Herbecq (°1950), Liégeois de naissance, de formation ou d'adoption.

L'expressionnisme belge voit le jour immédiatement après la Grande Guerre. Cet avènement tardif détermine une de ses particularités : l'assimilation des apports du cubisme. La critique du Nord du Pays parviendra à accréditer l'idée d'un mouvement spécifique à la Flandre, au point que la presse wallonne, tombant dans le panneau, en viendra à blâmer les Liégeois Marcel Caron (1890–1961) et Auguste Mambour (1896–1968) pour leurs accointances avec les peintres du Nord. Le premier, du reste, n'est pas sans affinité avec Gustave De Smet, tandis que le second s'éloigne des motifs rustiques et de la perpendicularité post-cubiste pour privilégier la courbe et conférer à ses personnages des traits négroïdes ramenés d'un long séjour au Congo belge.

Il n'est pas une voie de la création plastique internationale qui n'ait été empruntée par des artistes wallons. Il serait vain de tenter de recenser tous les peintres et les sculpteurs dignes d'intérêt. Épinglons quelques pionniers ou figures de proue : le Tournaisien Joseph Lacasse (1894–1975) pour l'expressionnisme abstrait, le Liégeois Marcel-Louis Bagniet (1896–1995) pour le constructivisme, les Hainuyers Louis Buisseret (1888–1956) et Georges Grard (1901–1984), pour le retour au classicisme, également qualifié d'« animisme », le Liégeois Jo Delahaut (1911–1992) pour l'abstraction géométrique, le Liégeois Fernand Flausch (°1948) pour le Nouveau Réalisme ou le Pop Art et le Dinantais Félix Roulin, dont les sculptures incorporent le moulage hyperréaliste.

Abandonnons les étiquettes à leur valse pour un « pas de deux » avec les stars du surréalisme que la Wallonie doit à Lessines, patrie de René Magritte (1898–1967) et à Antheit, près de Huy, où naquit le Bruxellois Paul Delvaux (1897–1994). Est-il utile, tant ses « leçons de choses » obsèdent l'imaginaire contemporain, d'évoquer les montages illusionnistes savamment concertés par Magritte afin d'exalter le mystère des objets familiers, d'ébranler « la force de l'habitude », grâce à laquelle « les choses les plus barbares passent pour être tout à fait convenables », de fonder l'illumination de l'esprit sur la subversion des logiques convenues ? La méfiance professée par le dénonciateur de *La trahison des images* envers l'onirisme et l'introspection est loin d'être partagée par Delvaux, dont l'œuvre confesse les souvenirs et les hantises. Baigné de motifs récurrents – la gare, le squelette, le vieux savant, l'adolescent timide ou le promeneur anonyme et guindé –, son univers est sous l'empire d'une figure emblématique, dont nous empruntons le portrait à Serge Goyens de Heusch : « Une femme au regard somnambulique qui regarde sans voir et promène sa nudité innocente dans un décor public d'une solennité intemporelle ».

Abstraction faite de quelques compagnons de la première heure, le surréalisme marquera plusieurs générations d'artistes, que l'on ne peut du reste réduire à des suiveurs. Les mieux cotés à l'étranger sont le Malmédien Raoul Ubac (1910–1985), qui passera du photomontage

Jo Delahaut,
Paix, 1954
Huile sur toile, 60 x 184 cm
Bruxelles, Musées royaux
des Beaux-Arts de Belgique





Paul Delvaux,
L'homme de la rue, 1940
Huile sur toile,
130 x 150 cm
Collection de la Communauté
française de Belgique, dépôt au
Musée de l'Art wallon, Liège



Raoul Ubac, *Torse*, 1966
Ardoise, 70 cm
 Paris, Musée national d'Art
 moderne, Centre Georges
 Pompidou



Pol Bury,
***Fontaine*, 1985**
 Paris, Palais royal,
 Cour d'honneur

surréaliste à l'abstraction lyrique et matiériste, le poète namurois Henri Michaux (1899–1984), dont les dessins « mescaliniens » amarrent la calligraphie à l'automatisme psychique, ainsi que le Hainuyer Pol Bury (1922–2005). Celui-ci porte l'équivoque et la raillerie à des sommets avec ses « cinétisations » et ses « ramollissements » d'images. Ses sculptures en mouvement déniaient la froide géométrie de leur structure à la faveur des suggestions érotiques qu'éveillent certains de leurs éléments (membranes), leurs titres (*Ponctuations érectiles*) et l'action produite (frôlements). Elles dédient l'action des moteurs au hasard et à une lenteur hypnotisante, qui tient du grouillement reptilien, de la germination. Les « confuses paroles » de ses forêts de colonnes, métalliques et articulées, culminent dans le cliquetis et le crissement, auxquels fait écho le gargouillis de fontaines en acier doublement trempé.

Les légataires ultimes n'en sont pas moins des «électrons libres». Sous peine de se laisser submerger par la dispersion de leurs démarches, il paraît commode de les envisager sous l'angle de leur plus petit commun dénominateur : la priorité accordée au concept. En posant, au crépuscule des années soixante, que «les idées peuvent être des œuvres d'art» et que «toutes les idées n'ont pas besoin d'être matérialisées», la démarche des ci-devant plasticiens n'est désormais plus centrée sur la réalisation de l'œuvre mais sur son statut et le rapport entre l'espace artistique et l'environnement physique et social. Observons cependant que cette interrogation ne fait que radicaliser une mise en question latente depuis Marcel Duchamp. De plus, ce radicalisme est lui-même sujet à caution, dans la mesure où la volonté de perturber le circuit de production et d'échange des produits culturels s'avère aujourd'hui absorbée par le pouvoir de récupération du complexe «économico-institutionnel».

À Liège, où le nombre d'artistes en vue à l'étranger est inversement proportionnel à celui des marchands et des collectionneurs, la quête de l'illumination poétique anime les créations vidéo de Jacques-Louis Nyst (1942–1996), les écritures sur photographie et les peintures de Jean-Pierre Ransonnet (°1944), les installations de Daniel Dutrieux (°1955) et les biographies fictives, transcrites dans l'espace réel par Patrick Corillon (°1959), tandis que l'ironie et la dérision l'emportent dans les pastiches de Jacques Charlier (°1939), les «vidéos médiocres»,

Johan Muyle,
I promise you(r) a miracle,
 2003
 Détail d'une fresque
 de 1600 m²
 Bruxelles, Gare du Nord,
 station d'autobus





Jacques Charlier,
Novissima Verba, 2000
Offset, 100 x 70 cm
Collections artistiques
de l'Université de Liège



Charles Catteau,
vase à décor
géométrique,
Verreries de Scailmont,
vers 1930
Verre gravé, 24 cm
Collection privée

les « sculptures nulles » de Jacques Lizène (°1946), les collages d'André Stas (°1949), les assemblages de Johan Muyle (°1956) et les performances de Messieurs Delmotte (°1967). La quasi-totalité des artistes mentionnés dans le présent paragraphe ont participé à l'une ou l'autre édition de la Documenta de Cassel, et aux biennales de Venise et de São Paulo. En compagnie de Ransonnet, les « trois Jacques » ont adhéré au Cercle d'Art prospectif (CAP), animé par le Bruxellois Jacques Lenep (°1941), de 1972 à 1981.

Nombreux sont les artistes cités qui participent au redéploiement, singulièrement intense, de l'art public, entre autres dans le conservatoire-laboratoire que leur offre le Musée en Plein Air du Sart-Tilman, où se sont aussi signalés plusieurs lauréats du prix de la Jeune Sculpture de la Communauté française Wallonie-Bruxelles, comme le Verviétois Gérald Dederen (°1957) et le Tournaisien Émile Desmedt (°1956), entre autres. Il faut leur associer le Hainuyer Edmond Dubrunfaut (1920–2007), rénovateur d'une discipline parente, la tapisserie, de filiation tournaïsiennne. L'Art Déco est propice au Val-Saint-Lambert, sous la houlette de Charles Graffart (1893–1967), mais aussi aux potiers hainuyers Charles Catteau (1880–1966) et Roger Guérin (1896–1954), qui pilotent la production des faïences de Boch Keramis à La Louvière et des grès de Bouffioulx. La céramique séduit d'excellents sculpteurs: le Tournaisien Pierre Caille (1912–1996) et le Malmédien Pierre Culot (1938–2011).

Abstraction faite de la caricature et du dessin de presse, dont le Liégeois Jacques Ochs (1883–1971) fit ses spécialités, les arts graphiques sont marqués par l'irrésistible ascension de

Edmond Dubrunfaut,
L'égrenage, manufacture
De Wit, 1960–1962
Tapisserie de lisse,
200 x 297 cm
Tournai, Centre de la Tapisserie,
des Arts du Tissue et des Arts
muraux



André Franquin,
Gaston Lagaffe,
Un gaffeur sachant gaffer
Planche 512 parue dans le
Journal de Spirou, n° 1571
(1968) et en album chez
Dupuis (1969), p. 35

Cabinet des Estampes et des
Dessins de la Ville de Liège

Jean-Claude Servais,
couverture de l'album
Tendre Violette, 1982
Offset, 29,5 x 22,3 cm
Éditions Casterman

la bande dessinée, comme l'ont déjà mis en lumière Pascal Durand et Tanguy Habrand. Portée par les hebdomadaires pour la jeunesse *Spirou* et *Tintin*, la bande dessinée connaît un développement considérable dans les années d'après-guerre. Ces journaux d'obédience catholique privilégient l'aventure épique et la fantaisie parfois empreinte de subversion douce. Parmi les créateurs venus de Wallonie émergent Jijé (1914–1980), Maurice Tillieux (1921–1978), Paul Cuvelier (1923–1978), Jean-Michel Charlier (1924–1989), Raymond Macherot (1924–2008) et François Walthéry (°1946). En 1978, les éditions Casterman publient (*À Suivre*), mensuel qui privilégie les « grands récits » sans autre limite de longueur que celle que voudront leur donner les auteurs ». On y lit notamment les réalisations de Didier Comès (°1942) ou de Jean-Claude Servais (°1956). Les décennies 1990 et 2000 voient l'émergence d'éditeurs alternatifs, en rupture radicale avec les standards de la BD de divertissement. Sont issus de cette mouvance, José Parrondo (°1965), Éric Lambé (°1966), Denis et Olivier Deprez (°1966), Vincent Fortemps (°1967), Michaël Matthys (°1972), Alice Lorenzi (°1978), Aurélie William Levaux (°1981)...

Les spécialistes liégeois de l'estampe continuent sur la lancée de leurs devanciers. Joseph Bonvoisin (1896–1960), Jean Donnay (1897–1992), Georges Comhaire (1909–2000) et



Marionette Tchanchès
Liège, Musée de la Vie wallonne

Masque facial de « Long Nez », masque traditionnel du carnaval de Malmedy (« cwarmê »), 2004
Plastique moulé et polychromé, 20 cm
Binche, Musée international du Carnaval et du Masque



Guy-Henri Dacos (°1940) se succèdent comme continuateurs d'une école qui s'étend désormais à toute la Communauté française de Belgique, grâce, entre autres, à l'enseignement prodigué à Mons par Gustave Marchoul (°1924) et Gabriel Belgeonne (°1935), ou aux impulsions nouvelles données par le sérigraphe tournaisien Jean-Pierre Point (°1941).

À la croisée du patrimoine mobilier (marionnettes, costumes, masques, géants) et « conceptuel » (de par sa dimension « immatérielle »), le folklore wallon mérite un ultime détour. Bien que l'attention qu'on lui accorde s'avère de plus en plus patrimoniale ou étrangère aux communautés du cru, il n'en reste pas moins que Tchanchès fait toujours recette en ses théâtres et que les carnivals de Binche, de Malmedy, de Stavelot et d'Eupen, le Doudou de Mons, les Marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse et le Quinze-août à Liège préservent une part de l'authenticité propice à l'affirmation des identités locales.

LA PHOTOGRAPHIE

MARC-EMMANUEL MÉLON

Les pionniers de la photographie au XIX^e siècle en Wallonie sont des lithographes ou des opticiens que leur savoir-faire prédispose à maîtriser les procédés daguerriens. Un amateur liégeois, Auguste Jacob, dit Florenville (1807–1887), présenté en 1876 comme le « père de la photographie en Belgique », se serait rendu à Paris dès l'annonce de la découverte de Daguerre avec qui il aurait fait quelques essais. De même, il semble que ce soit le baron Adrien Aimé Wittert (1798–1880) qui, ayant construit un appareil de prise de vue, ait obtenu à Liège le premier daguerréotype réalisé en Wallonie. Aucune source historique fiable ne confirme cependant ces faits.

Au XIX^e siècle, la photographie en Wallonie a fonctionné sur les deux modes de production que sont l'artisanat professionnel et la pratique en amateur. Les photographes professionnels sont des portraitistes qui pratiquent aussi la photographie industrielle, patrimoniale et paysagère. Dès l'invention du daguerréotype, circulent en Wallonie des photographes ambulants. Puis des ateliers s'ouvrent dans les grandes villes, là où vit la clientèle bourgeoise en mesure de s'offrir un portrait. En 1843, Alphonse Plumier, qui s'est formé chez l'opticien Vincent Chevalier à Paris, fonde à Liège un atelier qui perdure jusqu'en 1877 et dont le vif succès lui permet d'ouvrir des succursales à Spa, Anvers, Bruxelles et Paris. Sa réputation internationale lui apporte des commandes prestigieuses. D'autres studios s'ouvrent ensuite à Liège (Kirsch, Damry, Lassence, Servais, Zeyen), à Namur (Dandoy, Gilles), à Verviers (Wettstein, Lekeu), à Charleroi (Bevière). La multiplication des ateliers est due au succès populaire du portrait au format « carte de visite », à la mode dès 1855 et d'un prix accessible. Bien que l'activité d'un atelier puisse parfois être éphémère, l'augmentation de leur nombre est constante jusqu'au début du XX^e siècle. En 1910, on compte environ 400 photographes en Wallonie.

Ces photographes professionnels entreprennent ce que leurs collègues pratiquent déjà intensément à l'étranger : l'inventaire photographique du patrimoine monumental et paysager de leur région, susceptible de disparaître sous les coups de la modernité. En 1858, Joseph-Arnold Servais photographie le vieux Pont des Arches à Liège, qui datait du XVII^e siècle et sera détruit l'année suivante. Dès 1869, Joseph Kirsch commence à photographier systématiquement les rues et les monuments de Liège et en tire quatre albums, ensemble remarquable de photographie urbaine. À Namur, le peintre Armand Dandoy partage avec son ami Félicien Rops le goût des paysages mosans. En 1869, il obtient une subvention en vue de photographier les principaux monuments du Namurois, travail dont il publie une série de planches intitulée *La Province de Namur monumentale et pittoresque*.

Joseph-Arnold Servais,
Le vieux Pont des Arches
à Liège, 1858
Collections artistiques
de l'Université de Liège



L'ASSOCIATION BELGE DE PHOTOGRAPHIE

Fondée en 1874 et toujours active aujourd'hui, l'Association belge de Photographie fut au début du XX^e siècle la plus importante des institutions photographiques du pays. Ses membres appartiennent à l'élite de la société sur le plan de la fortune et de l'instruction. Les photographes professionnels sont peu nombreux à côté des médecins, ingénieurs, officiers ou rentiers. Cette cohésion sociale est renforcée par l'intérêt des membres pour les questions scientifiques, techniques et artistiques. Tous ont de grandes connaissances en physique et en chimie, entretenues par le *Bulletin*, organe mensuel conçu sur le modèle des revues

scientifiques. Vers 1900, l'ABP s'inscrit dans le mouvement international connu sous le nom de « pictorialisme » qui, avec d'autres « photo-clubs » installés dans les capitales européennes, organise des expositions, publie revues et albums luxueux et organise des soirées de projections qui attirent la société bourgeoise. Ces associations ont en commun une même volonté de hisser la photographie au rang des beaux-arts. Grâce à cette institutionnalisation de la photographie artistique, certains photographes wallons, principalement Marissiaux et Misonne, vont acquérir une belle réputation en Belgique comme à l'étranger.



Raphaël de Selys
Longchamps, Attelage.
Poney tirant une voiture
d'enfants, 1880
Charleroi, Musée de
la Photographie

Bien que la photographie soit de plus en plus accessible aux non-professionnels, les ateliers de portrait se maintiennent au ^{xx}^e siècle, passant parfois de père en fils jusque dans les années septante, comme le studio Piron de Namur. Lorsqu'ils sont sauvegardés, ces fonds acquièrent une valeur incontestable pour l'histoire culturelle des représentations du quotidien et des normes sociales. Le cas de Norbert Ghisoland à Frameries est exemplaire. Lui-même fils de mineur, il tire le portrait des habitants modestes de la petite ville qui travaillent dans les charbonnages des alentours. Durant trente-sept ans, jusqu'à sa mort en 1939, Ghisoland a exploité un même modèle esthétique, celui du portrait de studio hérité du ^{xix}^e siècle, sans pour autant tomber dans un conformisme rigide.

En 1873, le gouvernement belge demande au photographe liégeois Hubert Zeyen de se rendre à l'Exposition universelle de Vienne et de lui faire un compte rendu de la situation de l'industrie photographique. Le rapport est accablant. Zeyen constate «l'infériorité» de la photographie en Belgique par rapport aux autres pays. Selon lui, la cause principale est l'absence d'une association de photographes, à la fois hommes de science et artistes, qui favoriserait l'organisation d'expositions permettant «à chacun de juger de son propre mérite en le comparant à celui de ses rivaux». Dès 1874, à l'initiative du docteur Ernest Candèze, un petit groupe de photographes liégeois, parmi lesquels Zeyen, Florenville, Damry et le baron Wittert, fonde à Liège l'Association belge de Photographie (ABP) dont le siège sera à Bruxelles mais qui ouvrira des sections locales dans tout le pays. Les conséquences sont conformes à ce qu'avait prévu



Léonard Misonne,
Le vieux trottoir, 1933
Charleroi, Musée de
la Photographie

Zeyen : les amateurs mettent à l'épreuve les nouveaux procédés, se lancent dans de nouvelles expériences, vont même jusqu'à inventer leurs propres appareils.

À Liège, les amateurs les plus ingénieux sont Ernest Candèze et le baron Raphaël de Selys Longchamps. En 1872, Candèze conçoit un appareil portatif démontable, appelé le « scénographe », destiné à la photographie de voyage. Léger et maniable, cet appareil est très répandu en Europe au cours du dernier tiers du XIX^e siècle. En 1876, il fait des essais de photographie aérienne avec un appareil attaché à un ballon captif et un obturateur pneumatique qui permet de déclencher depuis le sol. En 1882, il prend des clichés très nets de trains roulant à toute vapeur, de jeunes gens sautant d'un tremplin, de sauts périlleux, ainsi qu'une vue prise depuis un train en marche. Le baron de Selys Longchamps partage cette même curiosité scientifique et cette même passion pour l'instantané. Il affectionne les appareils espions, pratique la stéréoscopie et la photographie de nuit et réussit à obtenir un surprenant instantané au clair de lune. Il croit en la capacité de la photographie à représenter ce qui n'a jamais été vu. Les conquêtes conjointes de l'instantané et de l'obscurité relèvent d'un désir d'étendre les limites du visible, de rendre visible l'invisible.

Cette foi positiviste dans la spécificité technique de la photographie va s'opposer, au milieu des années 1890, à l'idée que la photographie peut être un art à la condition de renier son « caractère » et de placer la qualité artistique de l'image avant l'intérêt de ce qu'elle représente. De jeunes artistes émergent dans les cénacles de photographes amateurs : Gustave



Gustave Marissiaux,
Nu, 1911-1914
Charleroi, Musée de
la Photographie

Marissiaux à Liège, Romain Ickx à Tournai, Léonard Misonne à Charleroi. Marissiaux réalise de somptueux albums sur la Bretagne, Venise, les petites villes de Toscane ou les jardins des belles demeures patriciennes italiennes. À partir de 1911, il expérimente en secret un nouveau procédé de photographie en couleurs sur papier (mis au point par un photographe anversois, Joseph Sury) avec lequel il réalise des natures mortes et des nus, d'une finesse de tons rarement atteinte en photographie. Misonne sillonne durant quarante ans l'Entre-Sambre-et-Meuse à la recherche de coins pittoresques où il fait poser ses filles déguisées en bergères, loin de la trépidante vie moderne. Le plus tardif des pictorialistes wallons – il maintient son style jusqu'au début des années quarante – parvient néanmoins à appliquer l'esthétique pictorialiste à la vie urbaine de Charleroi, Namur ou Bruxelles. Sa réputation internationale a pour résultat de maintenir le pictorialisme comme esthétique de référence pour nombre de photographes wallons comme Émile Chavepeyer ou Roger Populaire, et de perpétuer en Wallonie un académisme post-pictorialiste jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.

Gustave Marissiaux,
Triage. Demi vue
stéréoscopique extraite
de la série *La Houillère*,
1904-1905
Liège, Musée de la Vie wallonne



LA HOUILLÈRE : UN CHEF-D'ŒUVRE DE LA PHOTOGRAPHIE DOCUMENTAIRE

En 1904, Marissiaux reçoit une commande du Syndicat des Charbonnages liégeois (une association patronale) qui lui propose de réaliser une série d'épreuves stéréoscopiques sur l'industrie charbonnière, dans le but d'en faire la promotion lors de l'Exposition universelle qui se tiendra à Liège en 1905. Marissiaux se rend dans les différents charbonnages de la région où il prend 450 clichés de toutes les phases de l'activité, depuis l'extraction jusqu'à la vente. Aux antipodes de l'esthétique pictorialiste dont Marissiaux est l'un des maîtres, cette série témoigne d'une grande maîtrise de la stéréoscopie et surtout de la puissance documentaire de la photographie appliquée

à l'industrie, ce que les photographes modernistes ne découvriront que quinze ans plus tard. Mais pour Marissiaux, ce travail de commande n'est pas artistique. Il tire de ses clichés quelques « tableaux » à la gomme bichromatée qui effaceront leur caractère photographique. Cette rencontre inattendue entre documentaire industriel et esthétique pictorialiste se retrouvera plus tard dans l'œuvre d'Émile Chavepeyer, un photographe carolorégien qui réalise entre 1927 et 1933 une œuvre vouée à la sublimation de la classe ouvrière et inspirée par les peintres du groupe Nervia de Mons et de Pierre Paulus en particulier.



Antoine Rulmont,
Bois du Cazier,
Marcinelle, 1956
 Charleroi, Musée de
 la Photographie

Durant un demi-siècle, de 1920 à 1970, la photographie en Wallonie souffre de l'enfermement esthétique et d'un manque d'ouverture aux tendances nouvelles. Aucune école de photographie n'existant en Belgique (les premières seront fondées au début des années septante), les photographes sont autodidactes. Aucune politique culturelle ne soutient la création photographique. Le constat que Zeyen énonçait en 1874 se répète dans l'entre-deux-guerres : c'est le manque d'émulation qui est la cause du déclin de la photographie en Wallonie. La photographie professionnelle reste cantonnée au domaine du portrait. Le photojournalisme qui, partout ailleurs, ouvre de vastes horizons au métier de photographe et permet à certains de développer une œuvre personnelle, ne touche guère la région. Exception notoire qui confirme la règle : en 1956, Antoine Rulmont, photographe pour le journal *La Meuse*, obtient le premier prix dans la catégorie *News* du *World Press Photo* avec un cliché de la catastrophe du Bois du Cazier à Marcinelle.

Les rares photographes wallons qui ne sont pas portraitistes professionnels vont cependant trouver par eux-mêmes des voies créatrices nouvelles. Né en 1916, le Montois Marcel G. Lefrancq est trop jeune pour voir les premières expositions surréalistes qui se tiennent à Bruxelles ou à La Louvière. Néanmoins, ses premières photographies en forte contre-plongée prises à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1935 témoignent d'un regard en phase avec le modernisme architectural. « Surréaliste à l'état latent » comme l'écrit son fils, il adhère au groupe Rupture par l'entremise du poète Fernand Dumont avec qui il photographie les rues de Mons la nuit. Ayant découvert l'œuvre de Man Ray, il s'exerce aux surimpressions, aux solarisations, aux collages et associations d'objets, sans pour autant cesser de porter son regard sur l'insolite merveilleux des choses ordinaires et des scènes de rue. Après la guerre, Lefrancq demeure fidèle au groupe surréaliste du Hainaut, perpétuant l'héritage du surréalisme qui sera déterminant en Wallonie jusqu'aux années septante. Se rapprochant de Christian Dotremont, il participe à l'aventure de Cobra et n'ignore pas l'apport de la *Subjektive Fotografie* d'Otto Steinert



Marcel G. Lefrancq,
Quartier calme, Mons,
26 octobre 1938
Charleroi, Musée de
la Photographie

qui va donner une impulsion à la photographie en Belgique dans les années cinquante.

Georges Thiry est aussi un photographe amateur, ami des surréalistes sans pour autant appartenir à leurs cénacles. Verviétois, il commence à photographier dans les années trente sans aucune connaissance des tendances contemporaines, prenant dans la rue ou les maisons closes des images qui auraient pu avoir été prises par André Kertész. À partir des années

cinquante, il se spécialise dans le portrait d'artistes, la plupart surréalistes, qu'il photographie régulièrement jusque dans les années septante, sans guère s'occuper de faire connaître son travail, fort heureusement sauvé de l'oubli par Guy Jungblut. De rares expositions et quelques publications chez Yellow Now dans les années quatre-vingt, puis enfin une grande rétrospective après sa mort lui donneront la place qu'il mérite dans l'histoire de la photographie.

À partir de 1965, le ministère de la Culture française commence à comprendre la nécessité d'un soutien institutionnel à la photographie. Certes décisives, les actions entreprises sont essentiellement bruxelloises et leurs effets ne se feront ressentir en Wallonie qu'à la fin des années septante, grâce au rôle déterminant que vont jouer deux personnalités de premier plan : Georges Vercheval à Charleroi et Hubert Grootclaes à Liège. Photographes l'un et l'autre, leurs pratiques sont très différentes mais ils ont en commun d'avoir été de stimulants enseignants et surtout

HUBERT GROOTECLAES

En 1965, Grootclaes, qui travaille comme portraitiste, fonde avec quelques photographes, graphistes et critiques bruxellois le groupe Photo-graphie qui organise de nombreuses expositions, y compris de photographes étrangers réputés. Grootclaes réalise à l'époque ce qu'il appelle des « photographismes », technique mixte entre photographie et sérigraphie qu'il utilise notamment pour des affiches et des pochettes de disques. En 1971, il devient professeur à l'Institut Saint-Luc à Liège. Voyageant beaucoup sans pour autant faire du reportage, il renonce au photographisme mais n'abandonne pas son désir d'intervenir sur l'image, notamment par des tirages flous et des retouches manuelles de tonalités subtiles exprimant la vibration du souvenir. Mais c'est en tant qu'enseignant que Grootclaes va exercer une action décisive. Sans jamais imposer une esthétique particulière, et certainement pas la sienne, il forme une nouvelle génération de photographes aujourd'hui réputés et travaillant de manières parfois très différentes, parmi lesquels Jean-Luc Deru, Pierre Houcmant, Jean-Louis Vanesch, Lucia Radochonska, Alain Janssen, Thomas Chable, Jean-Paul Brohez. Au point qu'on parle aujourd'hui d'une « école liégeoise de la photographie ».

Hubert Grootclaes,
Vous finirez tous par crever du confort,
vers 1960-1970



GEORGES VERCHEVAL ET LE MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE

Georges Vercheval, dans ses livres *Fenêtres à vue* (1977) ou *Terrils* (1978), témoigne d'une attention délicate à l'égard de la vie des gens et du paysage industriel du Pays noir. Mais c'est sur le plan institutionnel que son action est décisive. En 1978, il crée Photographie ouverte, une association destinée à la promotion de la création photographique en Wallonie, par l'organisation d'expositions et d'un prix offert aux jeunes photographes talentueux. Son épouse Jeanne Vervoort crée, en 1984, Les Archives de Wallonie, qui engagent des photographes (Bernard Bay, Véronique Vercheval) à poursuivre l'inventaire photographique de l'économie wallonne (l'agriculture, la sidérurgie, etc.). Vercheval est aussi préoccupé par la sauvegarde des fonds photographiques anciens dont certains sont en péril. Car l'objectif avoué est plus ambitieux encore: la création d'un Musée de la Photographie à Charleroi, qui s'ouvrit en 1987 dans l'ancien carmel de Mont-sur-Marchienne et qui est devenu l'un des plus beaux musées du genre et une superbe vitrine de la création contemporaine, tant en Wallonie que dans le monde.

Georges Vercheval,
photographie extraite
de la série *Églises
romanes en France*, 1982
Charleroi, Musée de
la Photographie



d'avoir contribué par leur action au développement de la culture photographique en Wallonie.

Grâce à l'action concomitante et efficace de Vercheval et de Grootclaes, la photographie en Wallonie connaît depuis les années nonante une renaissance remarquable. La génération actuelle, florissante et inventive, se partage en deux tendances distinctes. D'un côté, les photographes de l'ailleurs, les voyageurs qui partent en Afrique (Thomas Chable), aux États-Unis (Michel Beine), en Palestine (Véronique Vercheval) où ils captent une ambiance, toutes les petites choses de la vie qui rendent si proches les habitants de ces pays, même lorsqu'ils vivent dans une souffrance inconnue en Europe. De l'autre, les photographes de l'ici qui regardent avec infiniment de poésie (parfois surréaliste) les mêmes petites choses de notre quotidien (Piérart, Vanesch, Radochonska, Janssen, Brohez). Entre ces deux groupes, un flâneur, photographe autodidacte, se promène. Jim Sumkay a entrepris depuis le 1^{er} mai 2005 un journal photographique qui l'emmène saisir, d'un œil affûté et amusé, la vie au quotidien des rues de Liège, de Bucarest ou de La Havane. Il offre à voir son travail chaque jour sur la toile. Chacun à sa manière, ces photographes explorent en fait un même espace qui n'est pas géographique: le territoire du quotidien et de l'intime. À survoler l'histoire de la photographie en Wallonie, des portraits de Ghisoland aux nus de Marissiaux, des objets de Lefrancq aux fenêtres de Vercheval, du jardin de Radochonska aux «odeurs d'Afrique» de Thomas Chable, on se rend compte combien ce territoire sans frontières a été privilégié par les photographes de Wallonie.

LE CINÉMA ET LES ARTS AUDIOVISUELS

MARC-EMMANUEL MÉLON

Cerner les contours d'un « cinéma wallon » qui se distinguerait d'un cinéma francophone de Belgique est historiquement impossible. Rares sont les cinéastes originaires de Wallonie qui y ont produit et réalisé leurs films sans être tributaires des institutions bruxelloises ou étrangères. La Wallonie n'est pas une île et les cinéastes wallons ne vivent pas repliés sur eux-mêmes. Certains d'entre eux sont partis dans des pays lointains réaliser des films appréciés pour l'acuité de leur regard. Des cinéastes venus d'ailleurs ont réalisé dans cette région des films essentiels qui ont exercé une influence considérable. Il importe donc de ne pas limiter « le cinéma de Wallonie » à une zone géographique, mais de l'envisager comme un creuset dans lequel se sont fondues des expériences menées par des cinéastes venus de tous les horizons.

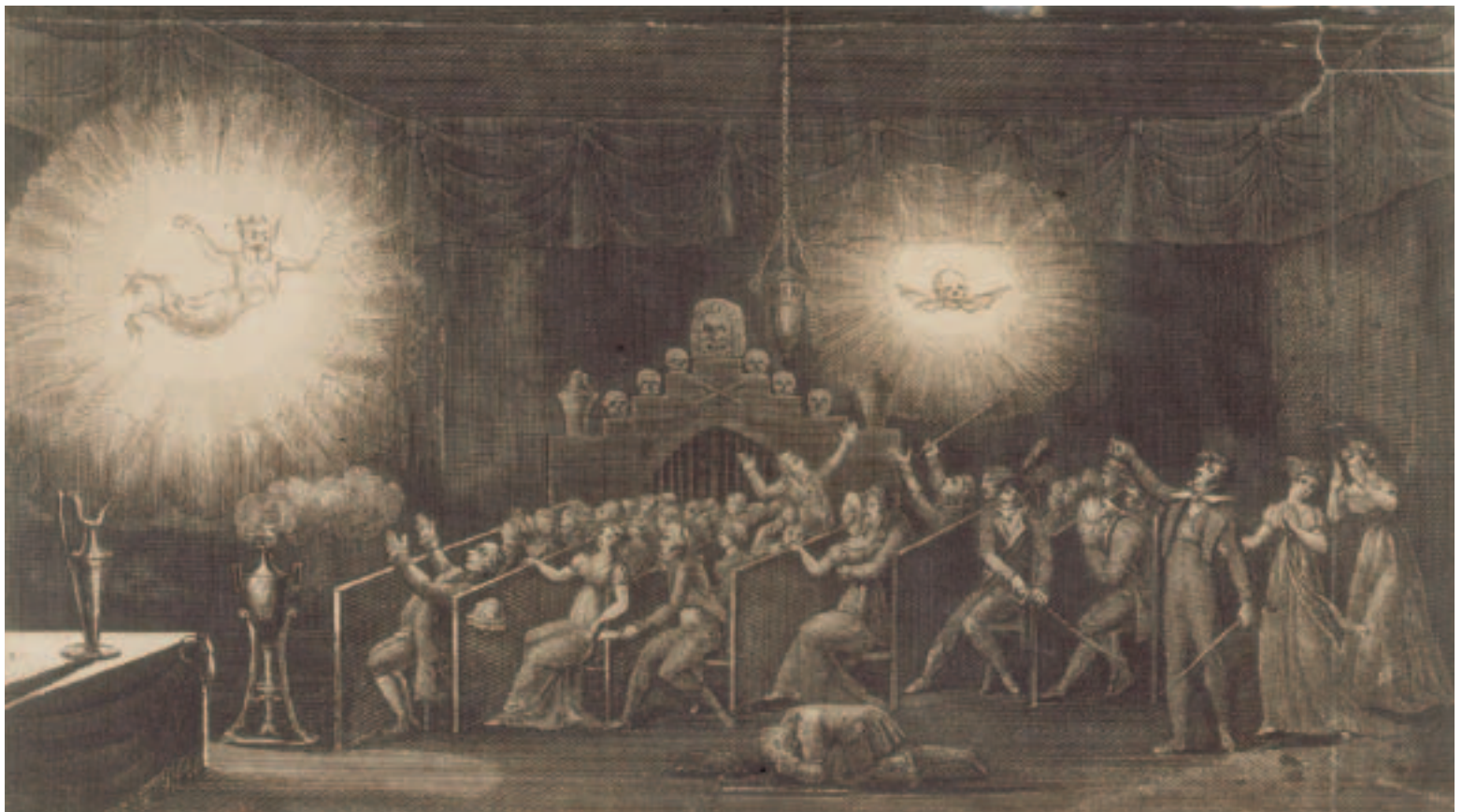
Le cinéma de Wallonie brouille les frontières à la manière du *Banquet des fraudeurs*, le film de Henri Storck tourné en 1951 pour célébrer la naissance du Benelux. L'histoire se déroule dans un village situé au point de rencontre des frontières belge, néerlandaise et allemande où fraudeurs et douaniers s'entendent pour mettre en pratique, par l'absurde, l'idée européenne. Les cinéastes de Wallonie sont des fraudeurs qui circulent d'une région à l'autre, d'une langue à l'autre et d'une catégorie de film à l'autre en faisant passer une chose sous couvert

d'une autre. Nombre de films étiquetés «documentaires» ont été délibérément mis en scène (Henri Storck, Paul Meyer, Thierry Michel, Manu Bonmariage ou les frères Jean-Pierre et Luc Dardenne), alors que des films de fiction tournés en Wallonie font voir la beauté de ses paysages et de ses modes de vie, filmés avec le souci d'en respecter l'authenticité (Luc de Heusch, Jean-Jacques Andrien, Bouli Lanners). La plupart des cinéastes ont pratiqué aussi bien la fiction, le documentaire, le film ethnographique, le reportage télé, l'art vidéo ou le film sur l'art (voir le cas exemplaire de Thierry Zéno, qui a fait à peu près tout). Des artistes plasticiens (Danièle et Jacques-Louis Nyst, Jacques Lizène, Ronald Dagonnier, Edith Dekyndt) ont pratiqué le film en 8 mm puis l'art vidéo ou numérique auquel ils ont donné un retentissement international. La vidéo fut surtout adoptée par de jeunes réalisateurs désirant produire des films à une époque où les moyens cinématographiques étaient hors de portée (les frères Dardenne, Jean-Claude Riga, Loredana Bianconi). Faisant du cinéma avec des images électroniques par nécessité, ils ont souvent réalisé des films aussi originaux qu'inclassables.

LES PRÉCURSEURS

Trois personnalités importantes qui sont nées ou ont travaillé en Wallonie ont contribué à l'invention du cinéma : Robertson, Plateau et Dumont. À la fin du XVIII^e siècle, un Liégeois nommé Étienne-Gaspard Robert, formé à la physique, aux arts et à la théologie, part à Paris en pleine Révolution. Il y découvre un étrange spectacle dit de «fantasmagories» qu'il perfectionne. Sous le nom de Robertson, il dépose un brevet d'invention pour le «fantascope», une lanterne magique mobile qui fait surgir des figures fantastiques qui fondent sur le public apeuré puis s'en retournent dans l'obscurité. Alors que Paris vit sous le régime de la Terreur, Robertson projette sur un écran de fumée les visages de personnalités récemment exécutées qui semblent

Étienne-Gaspard Robert, dit Robertson, «Spectacle de fantasmagorie au couvent des Capucines à Paris». Frontispice ornant le tome 2 des *Mémoires récréatifs, scientifiques, anecdotiques de Robertson*, Paris, 1831
Paris, Bibliothèque nationale de France





soudain revenir à la vie. Illusionniste ingénieux, Robertson abuse de la crédulité du public parisien. Il circule à travers toute l'Europe en pleines guerres napoléoniennes, montrant son spectacle de ville en ville et passe quelques années à la cour du tsar à Saint-Petersbourg. Il ajoute à ses talents celui d'aérostier et organise des ascensions en ballon, notamment à Liège où il revient en 1812 avant de retourner à Paris où il décède en 1837.

En 1829, un jeune Bruxellois nommé Joseph Plateau, venu entreprendre des études de physique à l'Université de Liège, y défend une thèse qui établit les différences de durée des impressions lumineuses sur la rétine selon l'intensité des couleurs. Elle ouvre un champ de

Boîte du Fantascopie
de Plateau (à droite)
et disque de phéna-
kistiscope peint par
Jean-Baptiste Madou et
imprimé à Londres par
Ackermann, 1833
Collection Pierre Levie,
Sofidoc, Bruxelles

recherche qui amène le jeune physicien à élaborer en 1832 un appareil constitué d'un disque percé de fentes sur son pourtour, entre lesquelles il dessine les différentes phases du mouvement d'un danseur. En faisant tourner le disque face à un miroir, et en regardant à travers les fentes faisant office d'obturateur, Plateau obtient pour la première fois dans l'histoire des images l'illusion du mouvement. Cet appareil, dont certains disques seront dessinés par le peintre Jean-Baptiste Madou, sera commercialisé d'abord sous le nom de «fantascope» puis de «phénakistiscope».

En Europe, d'autres chercheurs travaillent sur l'effet de relief. En 1859, Henri Désiré Dumont dépose à Mons une série de brevets pour des appareils qu'il appelle «omniscopes» et qui produisent «la double illusion du relief et du mouvement». Le Montois poursuit ses recherches en vue d'obtenir des images photographiques «instantanées» d'un corps en mouvement et dépose en France un brevet pour des appareils permettant de faire passer devant l'objectif des plaques photographiques se succédant à intervalles réguliers captant ainsi les différentes phases d'un mouvement, préfigurant la chronophotographie mise au point vingt ans plus tard par Eadweard Muybridge et Étienne-Jules Marey. Les appareils de Dumont ont malheureusement tous disparu.





Willy Kessels,
photographie de
tournage du film
Misère au Borinage,
d'Henri Storck et Joris
Ivens, 1933
Fonds Henri Storck, Bruxelles

TROIS « PÈRES » FONDATEURS

Dès 1896, les premiers spectacles cinématographiques envahissent les champs de foire où sont montrés des films tournés en Wallonie tels que, par exemple, *La sortie des travailleurs de la faïencerie Boch à La Louvière* (Louis Hendrickx, 1901) ou *Les péripéties de la course cycliste du 15 juillet à Mons*, tourné en 1907 par Albert et Willy Mullens (Alberts Frères) qui réalisent la même année un film de fiction intitulé *Les deux vagabonds de Namur*. Aucune société de production n'est créée en Wallonie avant 1941, lorsque Albert Fromenteau, Paul Nagant, Édouard (Eddy) Paape et Jacques Eggermont fondent à Liège un petit studio de production de dessins animés. Malheureusement un incendie ravage le studio, qui déménage ensuite à Bruxelles. Fromenteau maintient cependant ses activités à Liège. À la Libération, il crée le personnage de *Wrill*, dans un style très proche de ce qui était le plus en vogue à l'époque, les productions de Walt Disney.

Jusqu'aux années septante, l'histoire du cinéma en Wallonie se résume donc aux films qui y sont tournés par des cinéastes travaillant pour des producteurs bruxellois ou, le plus souvent, répondant à des commandes ministérielles. Ces films sont essentiels en raison de la personnalité de leurs auteurs. Trois noms sont à retenir : Henri Storck, considéré comme le « père du cinéma belge » ; Paul Meyer, dont le talent exceptionnel va briller dans la réalisation d'un seul long métrage, premier véritable chef-d'œuvre du cinéma de Wallonie et Luc de Heusch, ethnologue et cinéaste, qui, après avoir filmé au Congo et au Rwanda, revient filmer la Wallonie avec son regard d'ethnologue.

Henri Storck (1907–1999), né à Ostende et éduqué dans la double culture flamande et francophone, proche du surréalisme et des milieux artistiques, a tourné plusieurs films en Wallonie dont le célèbre *Misère au Borinage* co-réalisé en 1933 avec le cinéaste néerlandais



Paul Meyer,
photogramme du film
*Déjà s'envole la fleur
maigre*, 1960
Guy Jungblut,
Éditions Yellow Now, Crisnée

Joris Ivens. La même année, Storck filme à Roux *Manifestation pour Tayenne*, en hommage au jeune gréviste abattu par les forces de l'ordre. Après un troisième film consacré aux taudis (*Les maisons de la misère*, 1937), Storck revient en Wallonie tourner divers documentaires sur le monde paysan et ses rites, sur le folklore (*Carnavals*, 1950) et les fêtes populaires (*Fêtes de Belgique*, 1972) ainsi qu'un film sur la sidérurgie (*Couleur de feu*, 1957) réalisé en cinémascope et projeté à l'Exposition de Bruxelles en 1958. Essentiellement documentaire, l'œuvre d'Henri Storck va exercer une influence considérable sur les films tournés en Wallonie. *Misère au Borinage*, réalisé après les grèves de 1932 et la mort d'un jeune ouvrier abattu par la police, a donné ses lettres de noblesse au cinéma social qui domine le cinéma de Wallonie jusqu'à nos jours.

Né à Limal, Paul Meyer (1920–2007) a pour seule expérience cinématographique la lecture d'Eisenstein et un court métrage pour la télévision flamande lorsqu'il reçoit du ministère de l'Instruction publique une avance de 250.000 francs pour la réalisation d'un documentaire consacré à l'intégration des enfants des travailleurs immigrés dans le Borinage. Ayant constaté que cette intégration ne se faisait pas dans ce pays de misère où les mines fermaient les unes après les autres et refusant de réaliser un film de propagande, Meyer propose de tourner un long métrage de fiction. Un conflit s'ouvre avec le Ministère qui l'oblige à rembourser l'avance. Bien que primé dans les festivals et applaudi par les représentants du néo-réalisme italien, *Déjà s'envole la fleur maigre* (1960) est mis au placard et son réalisateur, criblé de dettes, contraint de tourner des films alimentaires pour la télévision. Entre 1962 et 1966, il réalise une série de films intitulée *Ce pain quotidien*, consacrée aux travailleurs immigrés. En 1984, *Déjà s'envole la fleur maigre* connaît enfin une diffusion internationale. Malgré cette reconnaissance, Meyer ne parvient pas à financer son nouveau projet, *La mémoire aux alouettes*, définitivement inachevé.

VASE DE NOCES (1974)

Fiction expérimentale autant qu'essai philosophique proche de la pensée de Bataille, ce film sans parole, tourné dans une ferme abandonnée avec un seul comédien (Dominique Garny), une truie et une basse-cour, associe des images d'une grande beauté visuelle à une réflexion

anthropologique sur la vie, la sexualité, la spiritualité, le rapport de l'homme à la nature, à la pourriture et à la mort. À l'instar de Pasolini, Zéno parvient à associer le sublime et le sordide dans un poème cinématographique unique dans l'histoire du cinéma mondial et inégalé à ce jour.

Thierry Zéno,
photogramme du film
Vase de nocés, 1974
Zéno Films, Bruxelles



Luc de Heusch, né à Bruxelles en 1927, ethnologue et professeur à l'Université Libre de Bruxelles, tourne en 1958 un documentaire intitulé *Gestes du repas* avec des comédiens amateurs qui, dans le petit village hainuyer de Moulbaix, ont créé un « cercle d'art dramatique ». En 1961, de Heusch leur consacre un second film qui prend pour titre le nom de la troupe : *Les amis du plaisir*. Par son observation attentive d'une société rurale wallonne, de Heusch réalise une expérience cinématographique unique en son genre puisque les comédiens y jouent leur propre rôle, sur scène et dans la vie, mêlant fiction et documentaire ethnographique. Devenus des documents sur le patrimoine immatériel de Wallonie, les films de Luc de Heusch conservent des qualités exemplaires qui marqueront l'œuvre de cinéastes comme Bouli Lanners. En 1967, de Heusch achève son unique long métrage de fiction, *Jeudi on chantera comme dimanche*, tourné à Liège et à Seraing avec des comédiens professionnels français (Marie-France Boyer et Bernard Fresson). Dans un contexte de grève dans une usine sidérurgique, le film décrit de manière très didactique le fonctionnement du capitalisme moderne, l'aliénation des gens piégés par la société de consommation et l'impossibilité d'échapper au carcan social qui maintient l'ouvrier dans son statut de dominé. Bien que boudé par le public, *Jeudi on chantera comme dimanche* inaugure un ensemble de films de fiction qui ont en commun de décrire les luttes sociales en Wallonie à travers le désarroi d'un personnage. Cet ensemble, qui a aussi pour caractéristique de confier les rôles principaux à des comédiens étrangers, comprend *Hiver 60* de Thierry Michel (1982, avec Philippe Léotard), *Le grand paysage d'Alexis Droeven* de Jean-Jacques Andrien (1983, avec Jerzy Radziwilowicz, Nicole Garcia et Maurice Garrel) et *Je pense à vous* de Jean-Pierre et Luc Dardenne (1992, avec Robin Renucci et Fabienne Babe).

LE TEMPS DES AUTEURS

Au milieu des années soixante, l'État belge prend conscience de la nécessité de soutenir le cinéma. Deux commissions du film sont instaurées par les ministères de la Culture néerlandophone et francophone, qui vont donner un élan à la production cinématographique. Une nouvelle génération de cinéastes, nés entre 1944 et 1955, autodidactes ou fraîchement sortis des nouvelles écoles de cinéma, bénéficie des premières formes d'aide publique. Parmi eux, plusieurs cinéastes originaires de Wallonie réalisent leurs premiers films dans les années septante : Jean-Jacques Andrien, Manu Bonmariage, Benoît Lamy, Thierry Zéno, Thierry Michel, Stephan Lejeune. Au même moment, l'apparition d'un nouveau média bon marché, la vidéo, donne à de jeunes Liégeois sans aucune formation cinématographique (les frères Dardenne, Jean-Claude Riga, Claude Bouché, Nicole Widart) l'occasion d'entreprendre des projets personnels. Dans l'impossibilité de vivre de leur art, ces jeunes réalisateurs travaillent à la RTBF, dans les télévisions communautaires récemment créées (principalement Canal Emploi à Liège) ou encore comme enseignants. Certains d'entre eux fondent leur propre société de production, qui sont pour la plupart installées en région liégeoise. Le développement du cinéma en Wallonie est amorcé, il ne s'arrêtera plus.

Dans les années septante, la production cinématographique et vidéographique en Wallonie est incontestablement marquée par l'esprit libertaire de mai 68, qui amène certains cinéastes à s'engager dans un cinéma différent. Benoît Lamy le fait sur un mode burlesque, en racontant dans *Home Sweet Home* (1973) la joyeuse « révolte » des pensionnaires d'un home pour personnes âgées. L'année suivante, Thierry Zéno réalise son unique film de fiction, radicalement hors normes : *Vase de noces*.

À côté des films isolés de Zéno et de Lamy, la production des années 1970 à 1990 se caractérise par la forte proportion de films sociaux qui placent au cœur de leurs préoccupations la notion de « crise ». Durant deux décennies, la Wallonie connaît une période de bouleversements provoqués par la crise économique, la déliquescence de la vieille industrie lourde et les fermetures d'usine. À cette situation sociale vécue tragiquement par une grande partie de la population répondent nombre de films et de vidéos très critiques à l'égard des dérives du capitalisme. Des groupes contestataires fortement politisés utilisent la vidéo comme instrument d'intervention sociale. Des militants, parmi lesquels Jean-Claude Riga, débarquent dans les usines en grève dans le but de rompre l'isolement qui menacent les ouvriers dont l'action n'est pas relayée par la télévision. Les caméras sont prises en mains par les travailleurs eux-mêmes

qui enregistrent leurs revendications sans considération pour la technique et le langage de l'image. Cette pratique «sauvage» de la vidéo est rapidement abandonnée au profit de réalisations mieux structurées, produites par les ateliers comme Fleur maigre (fondé par Thierry Michel et Christine Pireaux) et le collectif Dérives (fondé par les frères Dardenne), par les télévisions communautaires comme Canal Emploi à Liège et bien sûr par les réalisateurs de la RTBF dans le cadre d'émissions comme *Faits divers*. En 1982, la Communauté française crée Wallonie Image Production, structure qui aidera financièrement maints films documentaires et contribuera fortement au développement d'une production de qualité.

Dans les années quatre-vingt, plusieurs films et vidéogrammes témoignent de l'actualité socio-économique: *Chroniques des saisons d'acier* (1980) de Thierry Michel et Christine Pireaux; *Paysage imaginaire* (1983) de Nicole Widart, qui co-réalise ensuite *Images de grève* (1984) avec Jean-Claude Riga; *Du beurre dans les tartines* (1980) et *Malaises* (1984) de Manu Bonmariage; *Grandeur et décadence d'un grand magasin à rayons multiples* (1985) de Richard Olivier et enfin *Je pense à vous*, deuxième film de fiction des frères Dardenne dont l'échec, en 1992, marque la fin de ce type de production. Le climat social de cette période incite aussi les cinéastes soit à sublimer la sidérurgie par des images d'une grande beauté plastique (*Ronde de nuit* de Jean-Claude Riga, 1984), soit à faire retour vers le passé pour comprendre pourquoi les luttes sociales ont échoué depuis la dernière grande grève de 1960–1961. C'est la principale préoccupation des frères Dardenne qui tournent trois vidéogrammes sur la question: *Le Chant du rossignol. Sept voix, sept visages de résistants. Une ville: Liège et sa banlieue* (1978); *Lorsque le bateau de Léon M. descendit la Meuse pour la première fois* (1979) et *Pour que la guerre s'achève, les murs devaient s'écrouler* (1980), qui constituent un tournant dans l'histoire du documentaire social en Belgique en dotant l'image d'une dimension métaphorique. D'autres films de fiction poursuivent cette quête de la mémoire sociale: *Hiver 60* (1982) de Thierry Michel raconte l'échec de la fameuse grande grève et *Australia* (1989) de Jean-Jacques Andrien la fin de l'industrie lainière à Verviers dans les années cinquante.

La vidéo permet à de jeunes auteurs d'explorer la thématique de la mémoire dans des fictions comme *Figures d'oubli* (1988) de Claude Bouché, qui mêle rituel ésotérique et enquête autour d'une disparition dans un paysage industriel ruiné; des documentaires comme *Femmes-Machines* (1995) de Marie Anne Thunissen qui explore la mémoire de la grève de 3.000 femmes de la Fabrique nationale d'Armes de guerre de Herstal en 1966; ou des essais autobiographiques qui, de *La mina* (1989) de Loredana Bianconi à *Campo Santo* (2007) de Sonia Pastecchia, traitent de l'exil et du déracinement provoqués par les différentes vagues migratoires en Belgique après la guerre.

Le cinéma social ne s'intéresse pas seulement au destin de l'industrie wallonne. Le monde rural est aussi en crise. À la fin des années septante, Jean-Jacques Andrien s'installe dans la région d'Aubel, près des Fourons. Le cinéaste y côtoie de près les fermiers qui luttent pour survivre dans un contexte où les quotas européens mettent l'agriculture sous perfusion, poussant les jeunes à quitter les campagnes. *Le grand paysage d'Alexis Droeven* (1982) est une splendide évocation du monde rural centré sur les hésitations du fils d'Alexis qui se demande s'il va

Eugène Savitzkaya dans
Ultima II, une vidéo de
Nicole Widart, 1983





Jean-Claude Riga,
Ronde de nuit, 1984



Jean-Jacques Andrien,
photographie de
tournage du film
Le Grand Paysage
d'Alexis Droeven, 1981
Les Films de la Drève



reprendre la ferme paternelle. Andrien reviendra dans les Fourons trente ans plus tard pour un nouveau documentaire sur le monde paysan (*Il a plu sur le grand paysage*).

Dans les années nonante, un grand nombre de films témoignent des effets désastreux de ces crises sur la société et dressent un état des lieux amer de la vie sociale en Wallonie. Trop nombreux pour être cités, remarquons surtout les nombreux documentaires de Manu Bonmariage (*Allô Police*, 1987; *Les amants d'assises*, 1992) qui est aussi un des fondateurs de la célèbre émission de télévision *Strip-tease* à laquelle collaborent Richard Olivier (*Marchienne de vie*, 1996) et de nombreux autres réalisateurs. Le délabrement de la société est surtout le principal sujet de la deuxième période des Dardenne. Après l'échec de *Je pense à vous*, les deux frères repensent complètement leur cinéma, leur système de production, leur style, leur rapport au réel et surtout au présent. En six films qui prennent Seraing et les berges de la Meuse pour cadre, ils brosent un tableau à la fois tragique et émouvant des déchirures de la société actuelle, de la solitude profonde de l'individu coupé de sa classe, de la perte des valeurs qui banalise le mal, de la rupture entre les générations et enfin de la volonté de rédemption qui anime celui qui prend soudain conscience de sa déchéance. *La promesse* (1996) témoigne magnifiquement de ce renouveau, confirmé par *Rosetta*, Palme d'or au Festival de Cannes en 1999. Le succès ne les quitte plus, chaque nouveau film obtenant un prix à Cannes: *Le fils*, en 2002; *L'enfant*, en 2005 (seconde Palme d'or), *Le silence de Lorna* en 2008 et *Le gamin au vélo* en 2011.



Luc et Jean-Pierre Dardenne lors du tournage du film *Rosetta*, 1999



Luc et Jean-Pierre Dardenne, *Lorsque le bateau de Léon M. descendit la Meuse pour la première fois*, 1979
Dérives Production, Liège

Si les cinéastes de Wallonie se sont particulièrement focalisés sur leur région, ils n'ont pas pour autant ignoré le reste du monde. Essentiellement documentaire, cette production riche et diversifiée a conduit Thierry Michel au Brésil, en Iran, en Somalie, en Guinée et surtout au Congo-Zaïre; Thierry Zéno chez les Hmong de Thaïlande et les Indiens du Chiapas au Mexique; Benoît Dervaux et Yasmina Abdellaoui en Roumanie et Marie-France Collard en Turquie.

Durant les années nonante, de nouveaux talents émergent et entraînent le cinéma de fiction dans une veine burlesque initiée par Benoît Lamy mais restée en friche. En 1992, trois amis de l'INSAS réalisent avec leurs économies un film d'une nouveauté radicale dont le succès au Festival de Cannes est fulgurant: *C'est arrivé près de chez vous*, de Rémy Belvaux, Benoît Poelvoorde et André Bonzel. Le film parodie le genre du «serial killer» en lui appliquant le style télévisuel de la fameuse émission *Strip-tease*. Ce mélange détonnant à la fois réaliste et caricatural fait osciller le spectateur entre le rire et l'horreur. Un des acteurs de *C'est arrivé près de chez vous*, Benoît Mariage, après un court métrage remarqué (*Le signaleur*, avec Poelvoorde), réalise son premier long métrage, *Les convoyeurs attendent* (1999), qui exploite merveilleusement le talent de son acteur fétiche dans une comédie loufoque douce-amère. Après une première carrière d'humoriste pour la télévision et quelques courts métrages, Bouli Lanners creuse le sillon en trois longs métrages très remarquables: *Ultranova* (2004), *Eldorado* (2008) et *Les géants* (2011). Mêlant humour goguenard, jeu d'acteur décalé et doucement ironique, un sens de la poésie des choses et des paysages panoramiques de Wallonie filmés comme dans les westerns, Bouli Lanners a incontestablement trouvé un style qu'il affine de film en film et qui en fait un des meilleurs talents de la nouvelle génération.

LES ENTREPRISES DE PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE

L'évolution rapide du cinéma de Wallonie n'aurait pas été possible sans l'esprit d'entreprise qui caractérise la plupart des cinéastes qui ont créé leurs propres firmes de production cinématographique: le collectif *Dérives* est créé dès 1975 par les frères Dardenne qui se dotent en outre, en 1996, d'une firme commerciale, *Les Films du Fleuve*; Jean-Jacques Andrien crée *Les Films de la Drève* en 1979; Thierry Michel et Christine Pireaux, l'atelier *Fleur Maigre* en 1980, remplacé par *Les Films de la Passerelle* en 1984; Jean-Claude Riga, *Latitudes Production* en 1988, puis *Nord Films*. Au début des années 2000, la Région wallonne adopte un décret décisif: elle crée un fonds de soutien à l'activité cinématographique accessible à toutes les entreprises de production domiciliées sur son territoire, à la condition que les films soient coproduits par des firmes wallonnes et tournés sur place par des équipes techniques locales. Cette décision a des effets positifs immédiats: un grand nombre de firmes de production viennent s'installer, en région liégeoise principalement, tandis que de nouvelles entreprises y sont fondées par de jeunes producteurs diplômés de l'Université de Liège (*Tarantula*, *Versus Production*, *Frakas Productions*). Liège devient un pôle de production cinématographique et audiovisuelle

d'envergure internationale. Certaines firmes se sont associées en un « Pôle Image » installé à proximité de la nouvelle *Mediacité* et des studios de la RTBF. Attirés à Liège, des cinéastes de toutes origines réalisent des films qui sont souvent appréciés dans les festivals, bien distribués, diffusés en télévision ou sur DVD et qui correspondent en général aux attentes du marché. Ce développement démontre, de manière exemplaire, qu'une politique économique intelligente, alliée à des producteurs dynamiques ouverts sur le monde, peut engendrer des films de qualité et faire croître tout un secteur qui n'existait pas trente ans auparavant. Trente ans: le temps d'une génération.

Affiche du film *Katanga*
de Thierry Michel, 2009
Les Films de la Passerelle





LES MUSÉES, UN ENJEU CULTUREL POUR LA WALLONIE

ANDRÉ GOB



**Le PASS,
Parc d'Aventures
scientifiques,
à Frameries (Mons)**

Le site du charbonnage du Crachet a été réhabilité par Jean Nouvel pour accueillir un important musée des sciences et techniques. L'architecte français a veillé à marquer visuellement les interventions contemporaines, bardées d'acier laqué, pour les distinguer des parties d'origine, consolidées *a minima*.

Les débuts de l'histoire des musées¹ en Wallonie s'inscrivent en creux par rapport aux régions voisines. La création du Muséum central des Arts (l'actuel Musée du Louvre) à Paris en 1793, dans le contexte révolutionnaire que l'on sait, marque un tournant décisif dans l'histoire de l'institution muséale. En 1802, une première décentralisation conduit à l'ouverture en province de quinze musées, dont un à Bruxelles². En 1815, le traité de Vienne exige la restitution des œuvres confisquées par la France mais elles ne retournent pas à leur propriétaire initial : de nouveaux musées sont créés pour les exposer au public. Ainsi, à Anvers, un musée est ouvert pour accueillir les œuvres emportées des provinces flamandes en 1794³.

**Le Musée d'Histoire
naturelle de Tournai**

Fondé en 1829 dans des locaux provisoires, le musée s'installe, en 1839, dans un nouveau bâtiment conçu par Bruno Renard, l'architecte du Grand-Hornu. L'aménagement intérieur néo-classique, sobre et élégant, a été soigneusement préservé et plonge le visiteur dans l'ambiance des musées d'histoire naturelle du XIX^e siècle. L'alignement des spécimens, autrefois prisé, a cependant fait place à une présentation plus moderne et didactique.

SCIENCE ET TECHNIQUE, D'ABORD

Les villes wallonnes restent étrangères à ce mouvement, en dépit des efforts de quelques érudits⁴. Si Liège échoue en matière de musée, elle est plus heureuse pour l'enseignement supérieur. Guillaume I^{er} la choisit, avec Gand, pour établir les deux premières universités publiques du pays, et ce dès 1817⁵. La nouvelle université est dotée de collections scientifiques et artistiques destinées à soutenir l'enseignement, sur le modèle pédagogique humboldtien. Ces collections ne sont alors accessibles qu'à un public d'érudits, en particulier aux étudiants et aux chercheurs⁶. Il n'en va pas de même à Mons et à Tournai où s'ouvrent au public, dès la période hollandaise, deux musées d'histoire naturelle. À Mons, le gouverneur de Beeckman préconise en 1826 la création d'un musée provincial réunissant les objets d'art, de science et d'antiquité⁷. À Tournai, c'est l'insistance d'un savant, Barthélemy Dumortier, qui convainc l'autorité communale de l'utilité d'un musée, ouvert en 1829.

Ainsi, l'industrielle Wallonie apparaît alors davantage comme une terre de sciences et de techniques que comme un pays d'art. Opinion dont on retrouve paradoxalement l'écho dans la bouche de Jules Destrée, en 1911, lorsqu'il dresse le bilan de l'exposition de Charleroi : « Une exposition d'art devait être particulièrement bienfaisante en un milieu tel que le nôtre. L'affirmation d'idéal qu'elle comporte était indispensable en cette région de Charleroi. Nous avons une classe ouvrière admirable de générosité et d'endurance au travail, mais ses distractions sont grossières et trop souvent l'alcool et le tapage en sont les principaux éléments. Nous avons une bourgeoisie industrielle, habile et avisée, mais qui, à part de rares exceptions, est aussi pauvre au point de vue intellectuel ou esthétique que le plus pauvre des ouvriers »⁸. Au début du xx^e siècle encore, les musées d'art constituent le parent pauvre du paysage muséal wallon et les amateurs sont contraints de se tourner vers Bruxelles et Anvers pour trouver les musées de leurs vœux.



**L'hôtel de Gaiffier
d'Hestroy abritant le
Musée des Arts anciens
du Namurois à Namur**

Entré par héritage dans la famille de Gaiffier en 1761, l'hôtel est transformé par l'architecte François-Joseph Beaulieu en 1768. Son architecture néo-classique abrite les collections provinciales depuis 1964 et, depuis 2010, le célèbre Trésor d'orfèvrerie de l'ancien prieuré d'Oignies.



**Le Musée de Virton
(Musées gaumais),
l'ancien bâtiment et la
nouvelle aile**

Fondé par Edmond Fouss en 1937, le « Musée gaumais » à Virton est typique de ces musées locaux qui rassemblent un patrimoine diversifié autour de la thématique régionale.

Sans en porter le nom, c'est une sorte d'écomusée qui innove, à travers des implantations multiples (Montquintin, Montaubansous-Buzenol, Latour), l'ensemble du territoire gaumais.

**Scénographie de
l'exposition *Vie de grenier*
au Musée de la Vie
wallonne, Liège, 2011**

Dans la vitrine, à droite, le premier objet inventorié du musée – une boudinière en corne de vache – témoigne de la mission initiale de l'institution : sauvegarder et transmettre les mœurs et traditions populaires.

L'INITIATIVE DES ÉRUDITS

C'est en fait l'archéologie qui va rassembler quelques érudits férus d'histoire locale et de patrimoine soucieux de fonder, dès le milieu du XIX^e siècle, des associations dans plusieurs villes wallonnes. La Société archéologique de Namur en 1845, l'Institut archéologique liégeois en 1850 inscrivent dans leurs objectifs la création d'un musée qui rende accessibles au public les vestiges de toutes les époques que le zèle de leurs membres chercheurs et leur amour pour leur région rassembleront. Le Musée archéologique de Namur est ouvert, dans l'ancien abattoir de la corporation des bouchers (*Halle al'Chair*), dès 1853. Par la suite, d'autres musées naîtront de l'activité et des collections de la Société archéologique de Namur, grâce, aussi, au soutien donné par les pouvoirs publics : la Ville pour le Musée de Groesbeek-de Croix, en 1936 ; la Province pour le Musée des Arts anciens du Namurois, en 1964⁹. À Liège, il faut attendre 1874 pour que soit inauguré un premier musée de l'Institut archéologique, dans une aile du palais des Princes-Évêques¹⁰. Transféré au Palais Curtius en 1909, il devient le Musée d'Archéologie et d'Arts décoratifs¹¹. Plusieurs musées archéologiques verront le jour en Wallonie – à Arlon, Nivelles, Mons, Tournai – sur le même modèle, dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

L'intérêt pour les cultures locales va grandissant partout en Europe, en réaction, notamment, à la puissance expansive de la société industrielle et au cosmopolitisme moderniste qu'elle impose. C'est dans cet état d'esprit que l'écrivain occitan Frédéric Mistral consacre l'argent de son prix Nobel à la mise en place à Arles d'un musée provençal, le *Museon Arlaten*, qui présente les collections qu'il a lui-même réunies de 1896 à 1899. Après son inauguration officielle en 1906, ce musée servira de modèle. C'est dès 1905 que le Congrès wallon, organisé en marge de l'Exposition universelle de Liège, examine la question des musées de folklore et émet le vœu de voir « encourager et créer en Wallonie des musées d'art populaire et régional » à la suite de ceux ouverts deux ans plus tôt à Bruxelles et à Anvers. En 1913 à Liège, un petit groupe de folkloristes et de dialectologues autour de Joseph-Maurice Remouchamps porte sur les fonts baptismaux le Musée de la Vie wallonne, en se revendiquant de l'héritage mistralien. C'est la culture populaire qui sera à l'honneur, ce sont les objets de la vie quotidienne – souvent les témoins en voie de disparition d'un artisanat et d'un mode de vie – que rassemblent Remouchamps et ses amis. Les premières collections sont disposées dans les greniers du Palais Curtius avant de trouver un bâtiment plus vaste et mieux adapté en Féronstrée, que le musée occupera de 1923 à 1970.

Dès les années vingt, le musée organise des enquêtes photographiques, sonores et cinématographiques dont les résultats sont présentés au musée, tandis qu'un compte-rendu scientifique en est publié dans le *Bulletin des Enquêtes du Musée de la Vie wallonne*, qui devient très vite une revue de folklore et d'ethnographie d'importance européenne¹².

Des musées ethnographiques plus spécialisés ou à l'intérêt plus local seront créés en divers lieux de Wallonie, en particulier dans l'entre-deux-guerres¹³. Deux exemples. Aux confins lorrains de notre région, Edmond Fouss fonde en 1937 à Virton, dans l'ancien couvent des Récollets, un Musée gaumais qui s'attache à l'histoire culturelle et aux traditions populaires de la Gaume. Une revue, *Le Pays gaumais*, est lancée pour publier les enquêtes et les recherches scientifiques menées par Fouss et les collaborateurs bénévoles du musée. Isolé dans l'extrême sud du pays, ce musée est amené à s'occuper aussi d'art et d'archéologie locale. Le hasard et les nécessités conduisent bientôt à associer à l'implantation centrale des antennes spécialisées, faisant ainsi naître un musée en réseau avant la lettre.

Le second exemple est plus prestigieux encore. Samuël Glotz, ethnologue du carnaval, crée à Binche en 1975 le Musée international du Masque et du Carnaval. Fondé sur une démarche scientifique rigoureuse mais animé de la volonté de présenter les résultats des recherches au public le plus large, le musée de Binche devient très rapidement une des institutions phares au niveau mondial dans ce domaine de l'ethnographie, qui dépasse largement les contours du carnaval local pour s'intéresser au phénomène dans son ensemble, sur les cinq continents. La collection se constitue progressivement au gré des recherches et des voyages, reflétant la matière même du musée.

Le Grand Curtius à Liège

Résultant du regroupement de quatre musées communaux (Archéologie et Arts décoratifs, Armes, Verre, Art religieux et Art mosan), l'ouverture du Grand Curtius en 2009 a aussi été l'occasion d'une rénovation en profondeur d'un ensemble de bâtiments historiques exceptionnels.





Le Musée des Beaux-Arts de Mons (BAM)

Le musée a bénéficié d'une rénovation en profondeur, confiée à l'architecte parisien Christian Menu, en même temps qu'il troquait – signe des temps – son nom traditionnel pour un acronyme jugé plus attractif.

DES MUSÉES DES BEAUX-ARTS

S'agissant des beaux-arts, ce n'est pas à l'action passionnée de quelques érudits que la Wallonie doit de résorber lentement ses lacunes en termes de musées. Les académies des beaux-arts, créées en 1835 à Liège, Mons et Tournai impliquent l'existence d'un musée consacré aux arts plastiques et destiné prioritairement aux étudiants et futurs artistes. Celui de Liège est ouvert dès 1836 dans des locaux provisoires¹⁴ avant de trouver sa place définitive en 1903, en même temps que l'Académie elle-même, dans un vaste bâtiment construit à cet effet rue des Anglais. À Mons, le Musée des Beaux-Arts prend la suite, en 1913, des collections de l'Académie¹⁵.

D'une certaine façon, l'exposition mise sur pied par Jules Destrée à Charleroi en 1911 fait écho à la grande exposition d'art flamand, la première du genre, montée à Bruges en 1902, « dans un contexte ultra-nationaliste »¹⁶, celui du mouvement d'émancipation culturelle flamand. C'est un mouvement comparable que cherche à créer Destrée puisqu'à côté de l'« Exposition des Arts anciens du Hainaut » se tient un « Salon d'Art moderne » qui rassemble des œuvres d'artistes contemporains de Wallonie et, plus largement, de Belgique. L'objectif est militant et porte sur la promotion de l'art vivant¹⁷.

C'est à ce militantisme que se réfèrent, quarante ans plus tard et dans la suite du Congrès de Liège de 1945, les promoteurs du Musée de l'Art wallon, créé en 1952. La Ville de Liège décide alors d'extraire des collections du Musée des Beaux-Arts les œuvres des artistes wallons et de les regrouper au parc de la Boverie, dans l'ancien Palais des Beaux-Arts de l'Exposition universelle de 1905. À la fin des années soixante, un nouveau bâtiment, conçu par Henri Bonhomme, est construit dans le complexe de la cité administrative communale et le nouveau Musée de l'Art wallon y ouvre ses portes en 1979, tandis que le démembrement du Musée des Beaux-Arts est poussé à son terme par la création d'un Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), enrichi de la donation Graindorge, qui prend la place de l'Art wallon à la Boverie. Le bâtiment de la rue des Anglais est démoli.

Le Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC) à Liège

Issu de l'éclatement de l'ancien Musée des Beaux-Arts de Liège, le MAMAC possède une collection de grande valeur, riche des achats liégeois à la vente de Lucerne en 1939 et du legs de Fernand Graindorge. Le bâtiment de la Boverie, construit à l'occasion de l'Exposition universelle de 1905, a été rénové en 1993 par le duo Jean-Marc Huygen et Jean-Marc Gay, l'un architecte et l'autre scénographe.

DE GÉNÉREUX MÉCÈNES

Graindorge n'est heureusement pas isolé. D'autres villes wallonnes peuvent compter sur de généreux mécènes qui apportent leur collection, plus ou moins importante, au patrimoine commun. En 1903, Henri Van Cutsem, riche collectionneur bruxellois, offre la totalité de son exceptionnelle collection de peintures à la Ville de Tournai, à la condition qu'un nouveau bâtiment soit construit pour accueillir le musée¹⁸. Il en finance la construction par un legs et impose l'architecte : Victor Horta. Malheureusement, le musée, inauguré en 1928, ne bénéficiera jamais du personnel nécessaire à son fonctionnement¹⁹.

Tout différent est le cas du Musée royal de Mariemont à Morlanwelz, fondé par le legs de Raoul Warocqué, figure emblématique du mécénat belge mais aussi du paternalisme wallon.



LE LEGS GRAINDORGE ET LA VENTE DE LUCERNE

Fernand Graindorge, industriel liégeois, est une figure marquante de la vie culturelle en Wallonie, en particulier à travers l'Association pour le Progrès intellectuel et artistique de la Wallonie (APIAW). Collectionneur éclairé d'art moderne et contemporain, il lègue en 1981 à la Communauté française, qui la met en dépôt à Liège, une importante collection qui vient opportunément compléter le fonds débuté grâce aux achats de la vente de

Lucerne. En 1939, la Ville de Liège, emmenée par le conservateur du musée Jules Bosmans, y a acquis neuf œuvres majeures du début du XX^e siècle mises en vente par les nazis au titre « d'œuvres d'art dégénéré ». Ces achats ont permis au Musée des Beaux-arts de Liège de dépasser le « conservatisme frileux et provincial »²⁰ qui caractérisait jusqu'alors sa politique d'acquisition et de s'ouvrir pleinement à l'avant-garde.

Héritier d'une dynastie de patrons de charbonnage, Warocqué est féru d'archéologie et collectionneur dans l'âme²¹. Mort en 1917 sans descendance, il lègue ses collections, ainsi que le château familial et le parc, à l'État, à charge pour ce dernier d'en faire un musée. Ouvert au public dès 1922 et confié alors à l'ancien secrétaire de Warocqué, le château-musée ne va devenir un véritable musée que grâce à ses deux premiers conservateurs²², mutation qu'achève le violent incendie qui ravage le château en 1960 en épargnant l'essentiel des collections. Celles-ci trouvent dans l'édifice moderne dû à Roger Bastin et inauguré en 1975 des espaces mieux mais imparfaitement adaptés aux exigences de la muséographie moderne²³.

Sur le même modèle, la Communauté française ouvre en 1995 au château de Seneffe un Musée de l'Orfèvrerie grâce à l'exceptionnelle collection léguée par Claude D'Allemagne.

UN RENOUVEAU MUSÉAL

Passées les premières impulsions publiques du régime hollandais et de la Belgique naissante, qui ont bien vite fait long feu, on doit bien constater l'absence totale de politique muséale, une absence qui s'inscrit d'ailleurs dans une politique culturelle presque inexistante. Aucune base légale n'existe pour la création, le fonctionnement et le subventionnement des musées. L'initiative est laissée aux autorités locales, avec les aléas que nous avons relatés. Ce sont en définitive les particuliers et les associations qui déterminent l'ouverture et le développement des institutions muséales, qui sollicitent l'appui des pouvoirs publics et qui, souvent, paient de leur personne pour faire fonctionner le musée, enrichir ses collections, accueillir les visiteurs, etc. En deux vagues, dans les années trente puis à partir des années quatre-vingt, de nombreux petits musées voient le jour, souvent à partir d'une collection rassemblée par un particulier. Si ces initiatives apportent une satisfaction personnelle à leur auteur, elles constituent aussi le terreau sur lequel prospèrent les plus grands musées²⁴.

Cette situation n'est sans doute pas fondamentalement différente de celle qui a prévalu dans les autres pays européens mais, en Belgique, elle a perduré fort tard. Ce n'est qu'à la fin des années cinquante qu'un embryon d'administration des musées et du patrimoine est créé. Son responsable, André Marchal, va s'employer à dynamiser l'univers muséal francophone, à rénover les musées, à en créer de nouveaux. Préférant l'atmosphère des musées à celle des bureaux administratifs, il parcourt sans relâche la Wallonie et Bruxelles et imprime sa marque, encore perceptible aujourd'hui, dans nombre de musées. Attentif aux évolutions récentes de la

Le Musée des Beaux-Arts de Tournai

Édifié grâce au legs Van Cutsem, le bâtiment du musée est l'œuvre de Victor Horta. Après le vol de la *Joconde* au Louvre en 1911, l'architecte opte pour un plan en étoile inspiré de celui des prisons les plus modernes et qui permet à un seul gardien de surveiller l'ensemble des salles. La Première Guerre mondiale interrompt le chantier, qui ne reprend qu'en 1922. Le musée est inauguré le 17 juin 1928.



Le Musée de la Vie rurale en Wallonie au Fourneau Saint-Michel à Saint-Hubert

Le musée rassemble dans un vaste parc des maisons et autres bâtiments anciens transplantés, avec toute la rigueur scientifique nécessaire, de différentes régions de Wallonie au sud du sillon Sambre-et-Meuse. Aujourd'hui, le temps n'est plus aux transplantations, auxquelles on préfère la conservation *in situ*, mais le patrimoine ainsi rassemblé offre l'opportunité de comparaisons et de rapprochements.

Préhistosite de Ramioul à Flémalle

Dû à l'initiative et au dynamisme de Fernand Collin, son directeur, le Préhistosite mise résolument sur l'animation et l'accueil du public scolaire. Les jeunes – et les moins jeunes – sont invités à « vivre la préhistoire ».

muséologie²⁵, Marchal impulse un tournant décisif vers une rénovation en profondeur du paysage muséal belge francophone. Après avoir redessiné, à la fin des années cinquante, le Musée de la Vie wallonne, il va tour à tour donner un visage nouveau au Musée ducal à Bouillon, au Musée archéologique luxembourgeois à Arlon – son chef-d'œuvre, peut-être – inauguré en 1973, au Musée de la Tannerie à Stavelot, au Musée du Fer à Saint-Hubert, etc. À Salmchâteau, il imagine le Musée du Coticule (1982). À Flémalle, au départ de la collection d'un cercle d'amateurs (les Chercheurs de la Wallonie), il crée un Musée de la Préhistoire en Wallonie (1986), devenu aujourd'hui Préhistosite de Ramioul²⁶.

D'autres musées sont créés, qui s'inspirent de ces leçons. C'est ainsi que s'ouvre en 1970 le Musée de la Vie rurale en Wallonie au Fourneau Saint-Michel, conçu et réalisé par Francis Tinchy, avec l'aide efficace de la Province du Luxembourg. Son concept s'inspire des *Freilichtmuseum* allemands et, plus près de nous de Bokrijk (Limbourg), en accentuant la mission scientifique du musée²⁷.

LES MUSÉES DANS LA BELGIQUE FÉDÉRALE

La réforme institutionnelle de 1980 place le patrimoine culturel mobilier et les musées sous la responsabilité des Communautés, de même que le tourisme, qui sera régionalisé en 1994. À cette occasion, les musées de l'État sont répartis : le Musée royal de Mariemont est rattaché à la Communauté française tandis que la Communauté flamande reçoit le Musée des Beaux-Arts d'Anvers. Les musées bruxellois (Beaux-Arts, Art et Histoire, Tervueren, Sciences naturelles) restent fédéraux, de même que l'IRPA (Institut royal du Patrimoine artistique).

Coupée, d'une certaine façon, des principaux musées du pays, la Communauté française va définir une nouvelle politique muséale fondée sur la décentralisation et la spécialisation. Des musées importants sont créés ou développés : Centre de la Tapisserie, des Arts du Tissu et des Arts muraux à Tournai, Musée de l'Orfèvrerie à Seneffe, Musée de la Photographie à Charleroi, Musée des Arts contemporains (MAC's) à Mons/Grand-Hornu, Centre de la Gravure et de l'Image imprimée à La Louvière... Ces musées – douze au total – bénéficient d'une convention pluriannuelle qui leur assure un financement plus régulier, à la mesure de l'ambition affichée par la Communauté. Cette politique a aussi pour objectif un rééquilibrage en faveur du Hainaut des investissements culturels²⁸. L'opportunité des fonds structurels européens de l'Objectif 1 facilite l'opération, du moins en matière d'investissement initial.

Le Musée de la Photographie à Charleroi

Dû à l'initiative de Georges Vercheval, le musée est implanté, à partir de 1987, dans l'ancien carmel de Mont-sur-Marchienne. L'extension récente de grande ampleur (2008) est l'œuvre du bureau d'architecture L'Escaut. Ses collections en font un des principaux musées de la photographie en Europe.



La création du PASS – Parc d’Aventures scientifiques – à Mons/Frameries en 1997 participe de la même volonté de renforcer le potentiel intellectuel et touristique du Hainaut par un investissement culturel. Ici, cependant, c’est la Région wallonne qui décide et finance la création de ce musée des sciences et techniques implanté sur l’ancien charbonnage du Crachet, réhabilité par Jean Nouvel. La Région est-elle compétente en matière de musée ? En fait, c’est au nom de la valorisation de la culture scientifique et avec l’objectif affirmé de promouvoir les carrières scientifiques et techniques qu’elle finance le PASS, avec de gros moyens. Le succès est mitigé : l’outil est beau et produit des expositions intéressantes mais la fréquentation n’est pas à la hauteur des espérances²⁹. L’action régionale en matière de musées ne se limite pas au PASS. Elle a financé la création du Centre d’Interprétation de l’ancienne Principauté de Stavelot-Malmedy à Stavelot (2002) et elle apporte son concours à de nombreux musées et centres d’interprétation, notamment pour favoriser leur insertion dans le secteur du tourisme.

LE CADRE LÉGAL DES MUSÉES EN WALLONIE

Il a fallu attendre le début du XXI^e siècle pour voir un texte légal organiser le monde muséal en Belgique. Ce n’est qu’à la fin des années 1950 qu’un ministère de la Culture est établi ; son premier titulaire est Pierre Harmel. En 1958, un arrêté royal définit enfin les modalités de subventionnement. Les musées vont vivre sous le règne de cet « arrêté de 58 » jusqu’à l’adoption de législations décrétales spécifiques en Communauté flamande (1996) et française (2002).

Le 17 juillet 2002, le parlement de la Communauté française vote un décret sur « la reconnaissance et le financement des musées et des autres institutions muséales ». Faute d’arrêtés d’application, qui ne seront approuvés que le 22 décembre 2006, ce décret n’entrera réellement en vigueur qu’en 2007. Il a pour objectif de promouvoir la qualité et la professionnalisation du secteur muséal et vise à mettre en place une politique volontariste en faveur de l’équilibre entre les différentes fonctions muséales. Il met un accent particulier sur les services aux publics, notamment les services éducatifs, à côté des fonctions traditionnelles de conservation et de recherche. Cet *aggiornamento* s’inspire en particulier de ce qu’on a appelé la « nouvelle muséologie », qui a imprégné l’univers des musées en Amérique et en Europe depuis les années 1980. Le décret

de 2002 prévoit la reconnaissance des établissements – étape indispensable à leur subventionnement – et leur classement en trois catégories de musées et une d’institutions muséales. L’arrêté de 2006 définit les conditions et critères que doivent remplir les établissements pour demander leur reconnaissance ainsi que les montants financiers qui y sont liés pour permettre notamment l’engagement de personnel. Les effets positifs de ce décret se font déjà sentir. À l’issue d’un premier cycle complet (2007–2010), cinquante-deux musées et institutions muséales ont été reconnus.

En l’absence de compétences spécifiques, les interventions de la Région wallonne en matière muséale reposent sur sa compétence sur le tourisme, sur le patrimoine immobilier et sur les fouilles archéologiques. Mais son intervention financière majeure, quoiqu’indirecte, provient des programmes d’aide à l’emploi.

La plupart des projets importants de rénovation ou de création de musées sont aujourd’hui financés conjointement par la Communauté et la Région, chacune pour ce qui les concerne. C’est en particulier le cas pour les investissements dans le cadre des Fonds régionaux européens (FEDER et FSE), qui font l’objet d’un accord de coopération Wallonie-Communauté française.



Le Musée des Arts contemporains (MAC's) sur le site du Grand-Hornu à Mons

L'ancien charbonnage du Grand-Hornu est un fleuron de l'architecture industrielle en Wallonie. Acheté puis restauré par la province du Hainaut, il héberge aujourd'hui deux institutions muséales, Grand-Hornu Images, dédié au design, et le MAC's, important musée d'art contemporain. La restauration du bâtiment et son appropriation à ses nouvelles fonctions muséales sont l'œuvre de l'architecte liégeois Pierre Hebbelinck.

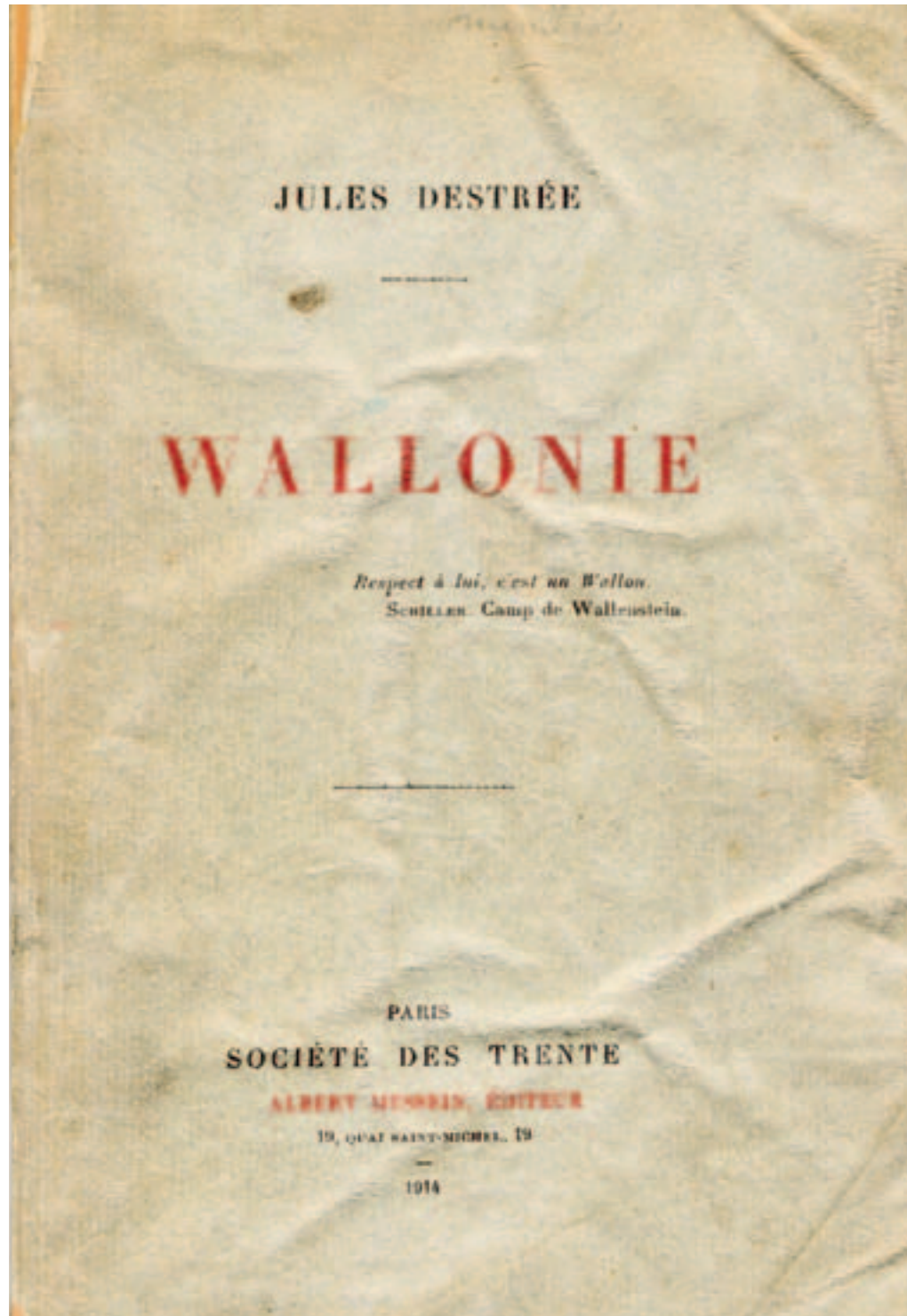
En matière de musées, la Wallonie a fait montre d'un retard persistant par rapport aux régions voisines, et ce dès le début du XIX^e siècle, en raison sans doute de la faiblesse de l'initiative publique. Alors que l'univers muséal se renouvelle un peu partout en Europe à partir des années quatre-vingt, il faut en effet attendre la dernière décennie du XX^e siècle pour percevoir en Wallonie les premiers effets de cette vague novatrice. À vrai dire, l'histoire des musées en Wallonie reste à écrire. Cela permettrait peut-être d'identifier les raisons et les mécanismes en cause dans ce décalage chronologique.

LA WALLONIE ET LA FRANCE

CATHERINE LANNEAU

*La Wallonie, terre romane*¹. En écrivant ces mots, l'historien namurois Félix Rousseau a dit beaucoup... mais pas assez. L'expression «terre romane» signifie-t-elle terre française, terre de France, de «race» ou d'«ethnie» française? Les écueils sont nombreux dès lors qu'il s'agit d'évoquer les influences culturelles entre un État-nation, centre de gravité d'une culture et d'une langue de rayonnement international, lieu de légitimation culturelle, et ceux qui, à sa périphérie, cherchent à être reconnus comme les membres d'une même famille mais également comme des vecteurs autonomes d'une «identité» spécifique. La France est, selon l'époque, un facteur de risque, un garant utile, un allié encombrant ou un recours possible. Et par ailleurs, quand la France intègre-t-elle le concept de Wallonie et comment Paris a-t-elle perçu les Wallons?

La politique *officielle* de la France fait partie de certains invariants. Par conviction sincère, indifférence ou prudence politique, Paris va s'ingénier à gommer la diversité culturelle belge et usera du terme «Wallonie» avec circonspection. Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, la France adhère à la théorie de l'«âme belge» et défendra, durant des décennies, la vulgate d'une «culture belge», avec le souci permanent d'éviter l'incident diplomatique. L'ère gaulloise, plus sensible à la prise en compte d'une réalité wallonne, ne s'écartera guère de la ligne traditionnelle et, par la suite, la France suivra timidement l'évolution institutionnelle belge et répondra avec prudence aux appels du pied wallons. La raison en est double: la France répugne à ouvrir la boîte de Pandore du régionalisme et demeure fidèle à une conception «étatique» de la culture; elle se souvient qu'historiquement, l'identité belge s'est construite dans un contexte qui associait la France au danger impérialiste. S'il y a bien une politique culturelle française différenciée en Belgique, surtout depuis 1945, cette différenciation relève de la simple dualité linguistique. Le Wallon est certes francophone, mais il n'est pas le seul. On sait en outre que la France va, très longtemps, garder une priorité: le maintien de la langue et de la culture françaises en Flandre, ce qui l'amène à concentrer ses efforts sur le Nord, avec l'aide attendue de tous les francophones, qu'ils soient Flamands, Wallons ou Bruxellois².



Jules Destrée,
Wallonie, 1914
Namur, Collection Institut Destrée

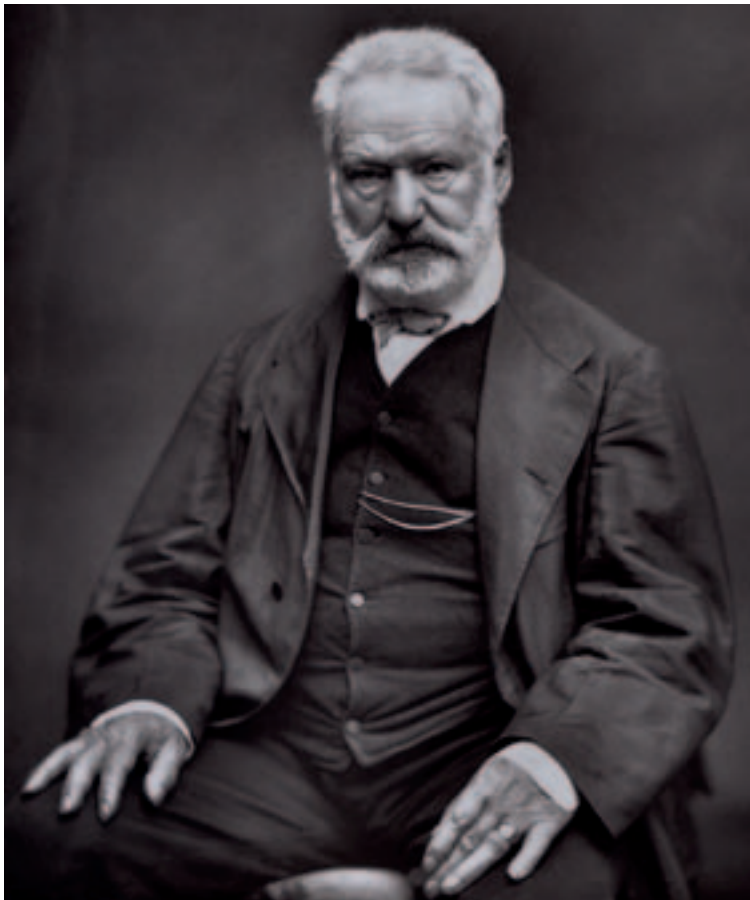
Autre invariant: le reproche d'indifférence et de méconnaissance fait à la France en Wallonie, mais surtout, il est vrai, par des Wallons militants. En 1914, dans *Wallonie*, ouvrage destiné à un public français, Jules Destrée épingle déjà, sans amertume, «l'ignorance française», rappelant Hugo et sa description de Dinant, «ville flamande»: «Nous, Wallons, nous sommes pour un habitant d'Anvers, des gens du Midi, bavards, turbulents et légers; tandis que pour un Parisien, nous sommes des Flamands, placides, lents et lourds»³. Plus acerbe parce que plus radical, l'irrédentiste Raymond Colleye, défenseur de l'«âme intégralement française»

de la Wallonie, écrit, en 1919 : « Défenseurs acharnés de la langue et de la culture françaises en Belgique, les Wallons voudraient que la France leur marquât sa sympathie en ne les considérant plus comme des étrangers. Car, il faut l'avouer, les Wallons souffrent de voir que les Français les ignorent ; ils souffrent beaucoup de voir qu'on les a presque oubliés et qu'on les soutient si peu dans un moment où l'offensive des Germains de Belgique est déclenchée »⁴. Le même sentiment d'abandon se lira au lendemain d'une autre guerre, sous la plume d'autres militants : le gouvernement français « brime les efforts que font les militants wallons pour faire connaître en France non seulement le Mouvement Wallon, mais encore la Wallonie elle-même. [...] Le seul mot de Wallon produit chez lui une sorte de malaise, comme s'il était accompagné d'une odeur de soufre »⁵. La France aurait-elle peur de la Wallonie ?

Mais, quelle est cette Wallonie et qui sont ceux qui parlent en son nom ? Ce sont d'abord des élites – politiques, intellectuelles, artistiques – le plus souvent militantes, qui se sont interrogées sur elles-mêmes et sur leur rapport à l'Autre. La prise de conscience d'une identité wallonne au sein de la société fut un phénomène lent, progressif et qui rencontre, aujourd'hui encore, bien des résistances ou tout au moins des réticences⁶. En outre, cette Wallonie a très souvent été pensée et promue par des Liégeois, dont l'ancrage géographique et l'histoire particulière guident forcément l'analyse. Une certaine « sur-affirmation » francophile ne fut-elle pas, bien souvent, une manière pour eux de contrebalancer le voisinage germanique ? On entend et on lit donc beaucoup de Liégeois. Si la voix des Hainuyers n'est pas absente, celle des autres provinces est plus difficilement audible. Il convient de garder ces biais de distorsion à l'esprit, non pour s'en débarrasser à bon compte mais parce qu'ils sont l'un des facteurs constitutifs de la Wallonie.

À la fin du XIX^e siècle, on note surtout chez les Wallons une volonté d'être inclus dans le monde français, tout en cultivant une spécificité de terre d'« entre-deux » pour éviter d'être absorbés par la France⁷. Le climat est néanmoins en train d'évoluer. La France, battue en 1870 et focalisée sur la récupération de l'Alsace-Lorraine, semble à présent moins dangereuse pour

Portrait de Victor Hugo
par Étienne Carjat,
extrait de la *Galerie
contemporaine*, 1876
Charleroi, Musée de la
Photographie



Maurice Wilmotte,
photographie extraite
du programme du
X^e pèlerinage de
Waterloo, 1937
Namur, Collection Institut Destrée



Le coq de Jemappes, monument inauguré en 1911 en mémoire de la victoire française de Jemappes de 1792

la Belgique neutre et indépendante que l'Allemagne. Celle-ci garde certes des adeptes en Wallonie, surtout à Liège⁸ où l'imprégnation culturelle est forte, et surtout dans les milieux catholiques, épris d'ordre et horrifiés par la politique laïque de la III^e République. Les moyens d'influence et de propagande dont la France dispose alors, par la presse, la littérature et l'usage d'une langue commune, sont néanmoins supérieurs. Pourtant, au début du XX^e siècle, bien des Wallons dressent un tableau très sombre de la germanisation de la Belgique, assimilant progrès du flamand – la loi dite d'égalité des langues date de 1898 – et emprise allemande⁹. En 1912, Maurice Wilmotte affirme sans ambages que Paris doit se battre pour maintenir son rang face à l'Est et qu'elle ne peut espérer un soutien belge sans faille : « Peut-on reprocher à la Belgique ses hésitations [entre la France et l'Allemagne] ? La majorité numérique y est d'idiome néerlandais. [...] D'autre part, les Wallons furent (leur nom même en porte le signe) les plus germanisés des Gaulois. Ne demandons pas trop à leur sentiment de race. Ne comptons pas trop sur la résistance qu'ils opposeront à la conquête prussienne »¹⁰. On peut supposer que Wilmotte dramatise pour galvaniser Paris, mais l'appel est lancé : il s'agit de (r)éveiller la

francophilie des Wallons. C'est la tâche des sociétés qui fleurissent pour défendre la langue française ou valoriser les « Amitiés françaises ». Comme souvent, Liège est en pointe mais des groupes voient le jour dans toute la Wallonie et à Bruxelles¹¹. Le ton est farouchement germanophile et anti-flamand. En 1911, lors de l'inauguration du monument-hommage à la victoire « française et républicaine » de Jemappes (1792), en parallèle au premier congrès international des Amitiés françaises à Mons, l'atmosphère est, certes, wallonne mais surtout francophile : c'est dans toute la Belgique que l'on veut voir la culture française se maintenir et s'épanouir¹².

Ce climat tend à populariser en France le concept de Wallonie dans les années qui précèdent la Première Guerre¹³. On sent, au plan littéraire, une évolution vers ce qui sera la pensée dominante de l'entre-deux-guerres, à savoir la fusion de la littérature francophone de Belgique, fruit ou non d'auteurs wallons, au sein de la littérature française, et la prise en compte de la Wallonie (et de Bruxelles) en tant que province littéraire française¹⁴.

Par ailleurs, dans les milieux nationalistes français les plus affirmés, alors obsédés par les « marches » de la latinité en raison du traumatisme que représente la perte de l'Alsace-Lorraine, on voit également apparaître la Wallonie comme un soutien à la bataille que mène la France contre la poussée germanique. Dans *Le Figaro* du 4 mars 1911, le jeune poète Pascal Bonetti présente les Wallons comme « des Français d'outre-frontière, postes avancés de notre langage, enfants perdus de notre idéal, et qui se sont dénommés eux-mêmes l'*Avant-garde de la race latine* ». Il déplore la méconnaissance ou l'indifférence des Français à leur égard : les Wallons sont, à ses yeux, des Français à part entière, des « frères de race », « dont les veines se gonflent du même sang que le nôtre » mais qui sont séparés par des « frontières qu'ils n'ont pas voulues plus que nous-mêmes ». Ils sont en outre remerciés pour leur rôle de propagateurs de la langue française en Flandre, « domaine germanique »¹⁵.

La Première Guerre mondiale marque un tournant dans les rapports unissant France, Allemagne et Wallonie. La germanophilie culturelle que l'on pouvait déceler, du moins à Liège, disparaît dans la tourmente des « atrocités » allemandes et se mue en solide germanophobie¹⁶. L'heure est à la francophilie démonstrative, à la glorification de l'amitié franco-belge même si la période se caractérise par sa profonde ambiguïté : intensification des rapports intellectuels entre la France et la Belgique francophone, dont la Wallonie, volonté flamande affichée d'une distanciation politique et culturelle, et méfiance traditionnelle des autorités belges à l'égard de Paris, toujours suspectée de vouloir réduire la Belgique à ses vues. La Seconde Guerre représente un nouveau tournant. Durant toute l'occupation, les autorités allemandes se montrent soucieuses d'imposer en Belgique leurs productions culturelles et de développer ainsi chez les Belges – Flamands bien sûr mais aussi, à moyen terme, Wallons – la conscience d'une prétendue identité germanique¹⁷.

Le mot autonomisation sera, avec celui de concurrence, le terme clé de l'après 1945. Lorsque la Wallonie est libérée, elle l'est par les Américains tandis que ce sont les Anglais qui entrent en Flandre et à Bruxelles. La culture anglo-saxonne, mais d'abord américaine, va déferler en Belgique et entamer son œuvre d'uniformisation¹⁸. La suprématie française va se retrouver contestée : les nouvelles générations wallonnes cherchent leurs inspirations musicales et littéraires de l'autre côté de la Manche ou de l'Atlantique tout autant qu'à Paris¹⁹. Mais il faut aussi évoquer un autre phénomène : le renforcement de la rupture d'équilibre interne entre Wallons et Flamands par la concrétisation du Benelux et la volonté de certains, en Flandre et dans les milieux dirigeants bruxellois, de transformer progressivement cette union douanière puis économique en alliance politique, valorisable dans le cadre de la construction européenne. Certains Wallons s'en inquiètent. Ne risque-t-on pas de voir se (re)développer une thématique « Low Countries », dans laquelle la Wallonie contemporaine serait noyée ou niée ?

Souvent à son corps défendant, la France se trouve projetée au cœur des débats culturels belges, alors même que sa suprématie est contestée sur plusieurs fronts. Elle l'est d'autant plus que l'effondrement de son empire colonial et les rapports de force qu'induit la guerre froide ont modifié son statut sur la scène mondiale. La France cherche à substituer l'influence à la puissance²⁰ et s'oriente progressivement vers la définition d'un monde francophone sur lequel, certes, elle entend garder le contrôle, mais dans le fonctionnement duquel elle est prête à fonctionner aujourd'hui sur base de partenariats. Pour les Bruxellois et les Wallons, qui font aussi de la francophonie²¹ l'un des axes majeurs de leurs relations internationales²², l'évolution est



Le Centre Wallonie-Bruxelles, 127/129 rue Saint-Martin, à Paris

une aubaine. En systématisant les réflexions de Jean-Marie Klinkenberg au sujet de la littérature, on est entré, à partir de 1970, dans une « phase dialectique » des relations entre France et Belgique francophone, qui opère « une synthèse de la thèse nationaliste et de l'antithèse 'apatride' »²³. La Communauté française comme la Région wallonne vont user des compétences que leur offre la fédéralisation progressive pour nouer avec la France des rapports étroits mais plus équilibrés. La réforme constitutionnelle de 1993 et les lois spéciales de 1994 donnent véritablement le *ius tractati* aux entités fédérées²⁴, comme l'ont montré Hélène Orban et Michel Pâques dans ce même ouvrage, mais, dès les années septante et quatre-vingt, d'importants jalons sont posés : la communautarisation, en 1982, de la gestion des accords culturels, la naissance de l'actuel Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, ou encore la création, en 1985, d'une Délégation générale dans la capitale française, chargée des affaires multilatérales et francophones²⁵. Ses deux premiers titulaires, Lucien Outers et Paul-Henry Gendebien, seront, d'ailleurs, des militants réunionistes affirmés ou en devenir... Si la France va rester l'une des priorités de la diplomatie « communautaire », si elle va figurer aussi parmi les partenaires frontaliers privilégiés de la Région wallonne, notamment au travers des programmes européens INTERREG, il est manifeste que les relations internationales de la Belgique francophone, aujourd'hui gérées par un organe intégré, Wallonie-Bruxelles International (WBI), cherchent à diversifier leurs contacts culturels et à faire coïncider intérêts économiques et échanges artistiques. Si les liens avec la France demeurent capitaux, l'Allemagne et les Pays-Bas, partenaires dans l'Euregio et/ou la Grande Région, sont aussi sollicités. Du côté du Hainaut, on mise sur des partenariats qui unissent Flandre et Wallonie avec le Nord-Pas-de-Calais²⁶. Autrement dit, on a quitté l'ère de la francophilie lyrique pour celle de l'amitié contractuelle.

Cependant, il ne faut pas minimiser les résistances françaises face au processus de fédéralisation belge et à ses conséquences en matière de relations (culturelles) internationales. État-nation encore fortement centralisé, la France répugne à quitter le terrain intergouvernemental. La Communauté française ne signera un accord de coopération avec la France qu'en 1999 et il faudra attendre 2004 pour que Paris accepte d'en contracter un avec la Région wallonne, reconnaissant ainsi sa capacité internationale²⁷. L'ambiguïté demeure néanmoins dans les relations entre la France et la Wallonie.

La France comprend-elle mieux aujourd'hui la réalité wallonne et la manière dont elle s'intègre dans un paysage institutionnel belge particulièrement complexe ?

LA WALLONIE, SES CULTURES ET L'ALLEMAGNE

FRANCIS BALACE

Comment faire coïncider le concept récent de Wallonie avec un concept paradoxalement tout aussi flou : l'Allemagne. Laquelle ? L'héritière du Saint-Empire romain de la Nation germanique, auquel la plupart des territoires formant aujourd'hui l'espace wallon ont appartenu ? La « Proche-Allemagne » des bords du Rhin et de la Moselle formant un tout culturel avec les pays mosans au Moyen Âge ? L'extraordinaire *patchwork* institutionnel – « les Allemagnes » – sorti des traités de 1648 ? Ou, au contraire, au XIX^e et au début du XX^e siècle, cette Allemagne ayant fini par forger son unité, inquiétante par sa force et ses ambitions mais fascinante par sa volonté de progrès, par les qualités de sérieux et d'application de ses peuples.

La fascination ou l'intérêt pour la culture allemande sont très inégalement répartis dans l'espace wallon¹. Proximité géographique des terres germanophones et destins historiques différents font que le fait culturel allemand a toujours eu un plus grand écho dans l'ancienne principauté épiscopale de Liège qu'ailleurs, dans les terres unifiées par l'action des maisons de Bourgogne et de Habsbourg. Les nationalistes wallons les plus affirmés reconnaîtront cet arrimage particulier de l'espace liégeois à l'Allemagne, quitte à reconstituer ensuite leurs rapports de façon caricaturale².

L'appartenance politique et confessionnelle a produit pendant tout le XIX^e siècle d'étranges chassés-croisés. La presse catholique, qui n'eut pas de mots assez durs envers la politique de Bismarck, se montra farouchement francophile pendant la guerre franco-allemande et le resta au moins jusqu'à la fin du *Kulturkampf*. Le « chancelier de fer » vit au contraire ses louanges célébrées par la presse libérale, ardemment prussophile. Dans les premières années du XX^e siècle, l'opinion a basculé : la presse catholique s'en prend à la III^e République « décadente », laïque, anticléricale, franc-maçonne, voire enjuivée et pare de toutes les vertus le *Reich* de Guillaume II où règnent *Ruhe und Ordnung* et, en apparence du moins, la crainte de Dieu. Cette Allemagne-là, les libéraux et les radicaux la découvrent soudain « prussifiée », militarisée

à outrance et constituant un danger pour les idéaux en vogue à Paris. Les sentiments des socialistes sont ambivalents. C'est chez Marx, Lassalle et Bebel qu'ils ont sucé le lait de la pensée socialiste et ils professent une admiration totale pour l'organisation de la *Sozial-Demokratie*, la puissance des syndicats allemands, une législation sociale très en avance sur celle des pays latins. Mais le *zusammenmarschieren*, l'exaltation de la force virile et des destinées glorieuses les hérisse tout autant que les libéraux.

Les manifestations de germanophilie intellectuelle (à distinguer des sympathies politiques) ne doivent pas dissimuler une vérité aveuglante. Volontairement occultées après 1914, elles se sont avérées incapables de contrebalancer l'influence française. Bien que la langue allemande soit largement en tête des idiomes étrangers parlés ou enseignés en Wallonie, la communauté linguistique avec la France, l'abondante présence de ressortissants français dans la province du Hainaut (30.000 vers 1910!) font que ceux des Wallons qui n'ont pas eu l'occasion de se frotter à l'autre sphère culturelle, intègrent dans leur propre culture populaire une vision française de l'Allemagne et surtout des Allemands.

Une partie de l'opinion est donc prête à avaliser les stéréotypes véhiculés depuis Paris, et c'est dans la région liégeoise qu'on y est le plus disposé par souvenirs historiques mal digérés. L'occupation prussienne de 1814 a laissé des traces : on a un temps redouté l'annexion à la future Prusse rhénane et la population s'est vite irritée des manières rogues et brutales des officiers prussiens, des estomacs insondables et de la soif inextinguible de leurs soldats logés chez l'habitant et nourris à ses frais³.

Si l'image du Prussien est exécration, celle de l'« Allemand » est en général positive. On loue sa placidité, son esprit de système, la sagesse du peuple, la haute intelligence des classes cultivées. Faisant en 1900 la liste des « qualités tout allemandes », le journaliste liégeois Alfred Duchesne, de *La Meuse*, y joint le réalisme positif, la probité scientifique, mais il insiste beaucoup sur « le penchant au sentimentalisme »⁴. Cet aspect est déjà ce que le journal progressiste *L'Avenir* avait utilisé en 1872 pour réagir aux descriptions venues de France. Pour lui, l'Allemand-type était « bon, naïf, honnête et véritablement civilisé ».

LE RÈGNE DU DOZENT

C'est au bref régime « prussien » que Liège doit la réorganisation de l'enseignement secondaire. Faute de personnel, les fonctionnaires prussiens resteront en place longtemps après l'attribution finale de la région aux Pays-Bas en mai 1815. L'éphémère existence du *Gymnasium* prussien n'est qu'un prélude car la diffusion de la culture allemande à Liège d'abord, puis dans le reste de la

LA « SCIENCE ALLEMANDE »

Paul Harsin soulignait combien la « science allemande » avait joué un rôle essentiel à Liège : « L'influence étrangère ne pouvait guère venir que d'Allemagne. Ce pays, vers 1870 est à l'apogée de son prestige. Dans les domaines philologique et historique, c'est la science allemande qui avait au XIX^e siècle inauguré des voies nouvelles où les érudits du monde entier devaient s'engager les

uns après les autres. Il en était de même sur le terrain des sciences politiques et économiques. En anatomie, en physiologie, dans la plupart des branches de la médecine générale ou spéciale, nous avons déjà vu qu'il fallait s'adresser Outre-Rhin, pendant toute la période antérieure, pour trouver les maîtres les plus capables »⁵.

Wallonie, sera surtout l'œuvre de l'Université de Liège ouverte en 1817 par le roi Guillaume 1^{er}. Ce dernier tenait certes à préserver l'institution nouvelle des restes de mentalité française dangereuse pour sa politique d'« amalgame » mais la prudence lui recommandait d'éviter la provocation que serait la nomination trop partisane de professeurs néerlandais. Dès la création, on dénombre trois Allemands sur treize professeurs, et sur un total de quinze professeurs allemands enseignant à Liège au XIX^e siècle, huit auront été nommés sous le régime hollandais.

Les relations gardées avec le *Vaterland* conduisent ces professeurs à conseiller à leurs meilleurs étudiants d'aller parachever leur formation en Allemagne. Nos jeunes docteurs gagnent donc, à partir du milieu du XIX^e siècle, les universités d'Outre-Rhin d'autant plus volontiers que les universités françaises passent, à tort ou à raison, pour être des temples du conformisme dispensant un enseignement suranné.

Cette tradition des *Wanderjahren* pour les jeunes diplômés, de sciences et médecine d'abord, puis des lettres (où Godefroid Kurth a introduit le *Seminar* à l'allemande), enfin de l'École des Mines, se poursuivra jusqu'au tournant du siècle.

Vers 1900, la France, ayant achevé sa propre évolution, commencera à accueillir des « boursiers de voyage » qui jusqu'alors ne fréquentaient guère que les séminaires allemands. Jusqu'en 1914, les jeunes docteurs wallons termineront leur formation de façon alternée dans les deux grands pays voisins.

QUAND J'ENTENDS LE MOT *KULTUR*...

L'illustre philologue Maurice Wilmotte, qui n'avait certes rien d'un pangermaniste, avait tenu à souligner l'influence allemande, à travers le romantisme, le lyrisme et le symbolisme, sur la production littéraire liégeoise et non sur celle des autres provinces wallonnes. Le *lèyiz-m'plorisme* liégeois ne serait donc que le résultat de la jonction du pessimisme issu d'une histoire locale agitée avec les brumes romantiques et sentimentales du germanisme...

Un facteur plus important d'influence culturelle est l'habitude prise dans les familles de la bonne bourgeoisie de faire venir d'Allemagne une gouvernante pour leurs enfants, dans l'intention de leur faire acquérir une connaissance pratique de la langue allemande pouvant se révéler bénéfique pour les futures affaires commerciales ou industrielles de la famille. La *Fraülein* devient une institution, d'autant plus appréciée qu'elle amène avec elle des habitudes

« LES JOIES COURTES ET LES LONGUES DOULEURS »

« Comment, à Liège, dans un milieu de claire et latine intelligence, les doctrines nouvelles furent si vivement accueillies, c'est ce qu'à rapide examen on conçoit mal. N'oublions pas toutefois la part du germanisme dans les thèses symbolistes; on ne saurait l'exagérer. Liège, carrefour des races, avait déjà été séduit, après 1830, par la trace visible que laissait, dans les premiers livres de Hugo et de Musset, la passion inquiète et malade des chimères, des rêves, des imaginations d'Outre-Rhin. Un certain lyrisme, dont

Heine, et Verlaine plus tard, ont fourni les modèles, était là-bas comme à demeure, dans les aspirations confuses des adolescents, dans l'ingéniosité balbutiante des chansons populaires, dans la nuance musicale du langage même. Defrecheux en avait imposé la formule patoise à ses contemporains. Sa sensibilité, légèrement maniérée et toujours sollicitée par les sujets tristes, convenait parfaitement à cette race, qui connut historiquement les joies courtes et les longues douleurs »⁶.

LÈYÎZ-M' PLOREUR

CHANSON WALLONNE DE

NICOLAS DEFRECHEUX

Interprétation populaire d'une Mélodie de MONPOU, notée par Oscar COLSON

ACCOMPAGNEMENT PUTE TIRÉ PAR

PIERRE VAN DAMME



EDITION SPÉCIALE
DÉDIÉE AU PEUPLE
DE L'ARRONDISSEMENT DE
MONUMENT DEFRECHEUX

Prix : 50 centimes

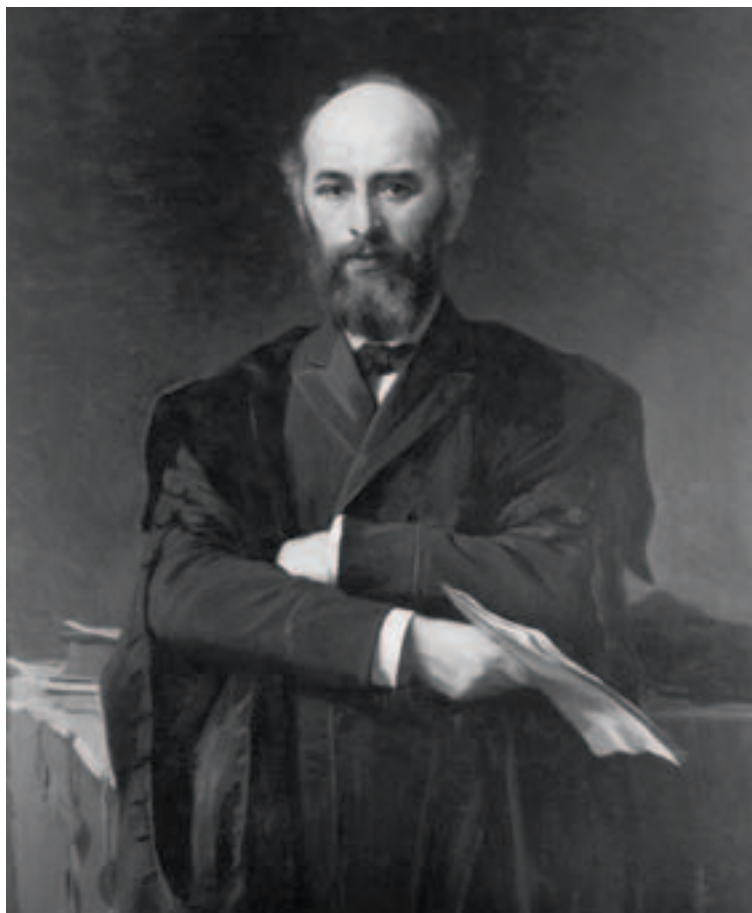
Nicolas Defrecheux,
Lèyîz m'plorer, chanson
publiée en 1854

Ce symbole de la sensibilité
wallonne serait-il
empreint de romantisme
germanique ?

Liège, Société de Langue et
de Littérature wallonnes

d'hygiène rigoureuse et de discipline. Mouvement dans les deux sens, comme le note *La Meuse* en août 1901 : « il n'est pas rare de voir des filles de professeurs d'université, de hauts fonctionnaires et d'officiers passer quelques années en qualité de gouvernante dans le but d'apprendre la langue du pays afin de pouvoir l'enseigner ».

Nombre de parents qui ne peuvent s'offrir le luxe de la *Fraülein* à domicile « confiaient leurs enfants aux *Deutsche Schulen* que les immigrants d'Outre-Rhin avaient installées »⁷ et qui étaient ouvertes à tous, Belges comme transplantés. En dehors des *Deutsche Schulen*, organisées par les autorités consulaires, on trouve au niveau préparatoire une petite école à Seraing, pour les enfants des travailleurs immigrés, et un collège catholique de langue allemande à Grand-Halleux. La *Deutsche Schule* de Liège (ouverte en 1908) et celle de Verviers sont les seules à exister dans les provinces wallonnes. Au sein de la colonie allemande de Liège, sous l'action du consulat relayé par des intellectuels locaux germanophones, se sont développées toute une



Émile Delperée, *Portrait de Godefroid Kurth*, 1892
Huile sur toile, 125 x 86 cm
Godefroid Kurth, fondateur du *Deutscher Verein*, mais patriote belge.
Collections artistiques de l'Université de Liège

série d'associations culturelles qui vont s'ouvrir aux Belges, comme le *Schillerverein* en 1905 qui accueillera d'illustres conférenciers allemands au sein de l'Université.

Les milieux francophiles eux-mêmes se réjouissent de cette activité de vulgarisation d'un «génie différent du nôtre»⁸, tout en marquant parfois une aversion quasi physique pour la langue allemande... La germanophilie intellectuelle trouve d'actifs relais dans l'existence en Belgique d'une minorité d'environ 30.000 personnes utilisant des patois (bas- et moyen-francique, bas-allemands et francique-mosellan), mais l'allemand comme langue de culture. C'est pour ces Belges de langue allemande des arrondissements de Verviers, Bastogne et Arlon que Godefroid Kurth a organisé dès juin 1893 un *Deutscher Verein*.

Au niveau inférieur de la culture, celui de la convivialité et des amusements de masse, les Liégeois, et dans une moindre mesure leurs voisins wallons plus occidentaux, subissent l'envoûtement d'une *Gemütlichkeit* héritée de l'ère Biedermeier, naviguant allègrement sur des océans de bière et des mers de choucroute garnie, assaisonnée par un intérêt exotique pour ces terres lointaines que sont, pour le Wallon moyen souvent casanier, l'Oberland bavarois ou l'Alt Heidelberg étudiantin. Commercialement, la veine devient très rentable aux alentours de l'Exposition internationale de 1905, sous l'influence du succès remporté par la taverne *Haute-Bavière* et divers *Biergarten* ouverts par les firmes brassicoles d'Outre-Rhin.

Mais cette Allemagne, si proche géographiquement, la connaît-on vraiment ? Les bords du Rhin peut-être, au hasard d'une excursion, Berlin voire Munich. Mais « nous ignorons si complètement l'Allemagne intime [...] que nous conservons à l'égard de ce pays les préjugés les plus éculés et les idées les plus tenacement arriérées ». Il y a certes la barrière de la langue qui aurait engendré une « espèce de répugnance » à s'y aventurer. Ceux qui se risquent jusqu'à Cologne n'ont qu'une vision imparfaite car la Prusse rhénane ne différerait guère, selon les journalistes d'alors, de la Belgique⁹.

LE RIDEAU D'ACIER TOMBE...

Le drame d'août 1914 est pour Godefroid Kurth, le grand médiéviste, et bien des Liégeois, un déchirement personnel. Il se comparera à Clovis, contraint de brûler ce qu'il a adoré et son livre posthume *Le guet-apens prussien en Belgique*, perpétuera le manichéisme d'avant 1914, alors que toute l'opinion met désormais les Allemands dans le même sac. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est de l'occupation allemande que date une première définition *territoriale* de la Wallonie toujours utilisée (quatre provinces et l'arrondissement de Nivelles), qui s'inspirait d'ailleurs des lois de Guillaume 1^{er} des Pays-Bas sur l'usage de la *landtaal*. Le 21 mars 1917, dans la foulée de la réception à Berlin des *aktivistes* flamingants, un arrêté de von Bissing décrète « la séparation administrative » et la création à Namur de « ministères wallons » qui resteront vides de cadres et de fonctionnaires, hormis quelques recrutés à la gamelle. Les Allemands ne sauront rallier des populations marquées par les massacres d'août 14, tourmentées par la famine, épouvantées par les déportations d'ouvriers. On agite le miroir aux alouettes des avantages économiques de relations plus étroites avec l'Allemagne en cas d'autonomie, de l'intérêt qu'aura une Wallonie laïque et démocratique à se séparer d'une Flandre cléricalisée et on insiste pour saper l'influence francophile, sur une langue wallonne et un folklore empreints de germanisme¹⁰.

L'armistice aura raison de ces chimères. Une période de profonde germanophobie s'ouvre alors. Elle va être dévastatrice pour le maintien de la langue allemande et des patois dérivés dans les régions de Wallonie où on les avait pourtant toujours pratiqués. Dans la région arlonaise, où la francisation, dans l'administration, l'enseignement secondaire et la majorité des écoles primaires, s'était déjà imposée aux alentours de 1850, le résultat de la guerre est de balayer les derniers restes non de patois mais d'allemand littéraire¹¹. Il n'y a plus en 1920 que 5.940 habitants qui ont « reconnu [sic] connaître l'allemand », l'*Arler Zeitung*, le *Deutscher Verein* de Kurth disparaissent et dans les communes germanophones de l'*Alt-Belgien*, il n'y aura plus que deux bihebdomadaires allemands au lieu de quatre. Il est frappant de noter au passage que, dans les nouveaux « cantons de l'Est », la propagande anti-belge menée à Malmédy en vue du referendum prévu par le traité de Versailles avait été partiellement conduite en wallon¹².

Malgré l'ostracisme entretenu par des Ligues antigermaniques, la faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, en continuant à privilégier en philologie et en histoire le *Seminar* et les méthodes allemandes, restera un bastion d'influence culturelle. Par ailleurs, pour le Parti ouvrier belge, la *Sozial-Demokratie* d'Outre-Rhin reste une référence et la République de Weimar, un laboratoire¹³.



Une fascination pour la puissance: le pavillon de l'Allemagne lors de l'Exposition universelle de Liège en 1905
Liège, Archives de la Ville

DU BON USAGE D'UN PASSÉ CULTUREL COMMUN

En 1937, Franz Petri avait publié sa célèbre thèse *Germanisches Volkserbe in Wallonien und Nordfrankreich*, soutenant les racines purement germaniques des territoires entre Rhin et Seine colonisés par les Francs. Le débat scientifique sur les origines des peuples et des langues de Wallonie, longtemps serein, s'aigrit dans les années précédant la Seconde Guerre avec de vives polémiques entre Jean Haust et Maurice Wilmotte d'une part, Petri et son collègue Werner Reese de l'autre¹⁴. L'occupation installe le tandem à Bruxelles comme *Referent für Volkstum und Kultur*, chargé par Franz Thedieck de la *Militärverwaltung* d'activer une politique culturelle préparée par leurs travaux. L'essentiel de leurs efforts porte sur la Flandre mais Liège et son université sont choisies pour remplir le rôle d'école supérieure d'une ethnicité (*Volkstum*) romane qui aurait enfin pris conscience de sa particularité ethnique (*völkisch*) et de sa vieille tradition impériale (*Reichstradition*)¹⁵. Pour entraîner des professeurs liégeois peu enthousiastes, on leur impose comme *Gastprofessoren*, le romaniste Walter Mönch et le géographe Kraus. Petri va réorganiser la Communauté culturelle wallonne (ccw), née de groupes concurrents de Liège et de Charleroi, et la doter comme « chef » de Pierre Hubermont. Au Congrès de Liège de mars 1942, Walter Mönch entonnera son couplet inévitable sur les séculaires liens culturels germano-wallons et le rôle de Liège comme pont entre germanité et latinité. Mais au même moment, Petri organise à Bruxelles l'exposition *Deutsche Grösse* (« La grandeur allemande »). Son message aux Wallons – alors même que l'on évitait de se prononcer sur leur sort futur – était qu'au lieu de se contenter d'être un pont entre latinité et germanité, il fallait être un bastion avancé de cette dernière¹⁶.

Dans une concurrence anarchique et âpre, une foule de services allemands vont se pencher sur le sort des Wallons et de leur culture, créer des organismes à leur dévotion. Après la proclamation officielle de la « germanité des Wallons » par Léon Degrelle début 1943, le *SS-Hauptamt* de Berlin va créer la DEWAG (*Deutsch-Wallonische Arbeitsgemeinschaft*) le 13 avril 1943 pour mettre un peu d'ordre dans une boutique qui n'avait qu'un nombre infime de clients mais pléthore de vendeurs, chargés de « populariser » l'idée d'une annexion directe de la Wallonie au *Reich*... Tâche impossible.

Aussi étrange que cela puisse paraître, la seconde occupation allemande semble, en dépit des horreurs commises par le régime nazi, avoir moins traumatisé l'opinion publique wallonne que le « bris de clôture » d'août 1914. La guerre de 1940 et ses suites sont vues comme une espèce de fatalité, d'atavisme, d'éternel recommencement d'un ennemi devenu « héréditaire », tandis qu'août 1914, c'étaient la rupture et la trahison brutales d'une amitié sinon profonde du moins confiante. Quand Liège posera sa candidature comme siège de la Communauté européenne du Charbon et de l'Acier, première étape concrète d'une Europe en construction, la jeune diplomatie de l'Allemagne fédérale couvrira de prétextes divers sa réticence à voir le siège de la CECA fixé dans une ville aux « traditions anti-allemandes » (*dixit* Walter Hallstein) et où

« EN CES TEMPS PÉNIBLES... »

« Je m'estime heureux, en ces temps pénibles, que traversent l'Europe et le monde, de pouvoir travailler à Liège, centre culturel de la Wallonie, où les conditions historiques, géographiques et politiques vous mettent dans la possibilité, mes amis wallons, de comprendre,

mieux que tout autre peuple le monde germanique et de concevoir la médiation à réaliser entre la culture latine et la culture germanique comme une haute tâche politico-culturelle dans le cadre de l'Europe qui vient de s'unifier »¹⁷ (Walter Mönch, mars 1942).

des incidents pourraient se produire, en se référant non à 1940 mais aux affaires des « francs-tireurs » et des fusillades de 1914¹⁸ !

C'est cependant par la volonté de « faire l'Europe » et même, au-delà des bagarres idéologiques sur l'intégration de l'Allemagne fédérale dans sa défense commune (CED et OTAN), qu'un rapprochement put se faire. Certes, en 1945, l'heure avait été à la vengeance, à une politique de « démontages » et de récupérations diverses. Ces velléités seront balayées par le gel progressif Est-Ouest aboutissant à la « guerre froide » et par le fait que les anciens ennemis se retrouvaient désormais dans le même sac en attendant d'être dans le même camp. Un voile pudique est jeté sur ce qui peut fâcher. Lors de l'inauguration du Monument national à la Résistance à Liège en mai 1955, le consul d'Allemagne note avec satisfaction que l'on a évité toute pique contre son pays... et qu'on ne l'a même pas cité. À la même époque, le Grand Liège s'engage dans le renouveau de liens culturels, tandis qu'une Association Allemagne-Belgique est mise sur pied par le grand Européen que fut Jean Rey, l'avocat résistant Lambert Matray et des représentants des milieux économiques. Un jumelage entre les villes de Cologne et de Liège aura lieu dès 1958¹⁹.

C'est désormais sans la moindre tentation d'hégémonie, d'agendas cachés et de récupération politique du passé que l'on va se pencher sur le riche héritage culturel commun venu du Moyen Âge, comme le démontrera la tenue des grandes expositions de prestige *Rhin et Meuse. Art et Civilisation* organisées à Bruxelles, Liège et Cologne en 1972 par Rita Lejeune et Jacques Stiennon. L'histoire cessait enfin d'être la plus dangereuse alchimie sortie du cerveau humain, mais elle pouvait servir à justifier de nouvelles constructions de l'esprit comme l'Euregio Meuse-Rhin avec ses « promesses économiques et d'échanges culturels »²⁰. Le propre d'un corridor, fût-il culturel, n'est-il pas qu'on peut toujours l'emprunter dans les deux sens ?



Franz Petri,
une germanisation
rétrospective des Wallons
Bruxelles, Centre d'Études
et de Documentation Guerre
et Sociétés contemporaines
(Ceges/Soma)



Louis Dupont et Paul Etienne, *Monument national à la Résistance*, boulevard d'Avroy à Liège, 1955
Au premier plan, à gauche, la Résistance armée; à droite, la Résistance civile Exalter la Résistance, mais ne pas nuire au rapprochement avec l'Allemagne fédérale.



Pierre Kroll,
Flandre/Wallonie,
dessin extrait de Bert
Kruismans et Pierre
Kroll, *Foert, non di dju*,
Bruxelles, mai 2011

À PROPOS DES ZOULOUS ET AUTRES « WALLONS PARESSEUX »

GUIDO FONTEYN

« De inwoners van Pecq hebben de bijnaam 'Zoeloes'. De reden daarvan kan ik mij niet nauwkeurig vaststellen, ofschoon verzekerd wordt dat ze de domsten zijn onder de Doornikers, die, op hun beurt, voor de minst slimste onder de Walen doorgaan ».

« Les habitants de Pecq sont surnommés les 'Zoulous'. Je ne peux pas dire exactement pourquoi, tout en étant assuré qu'ils sont les plus bêtes des Tournaisiens qui, pour leur part, passent pour les moins intelligents des Wallons ».

Dans ma quête de ce que l'on pense des Wallons en Flandre, j'ai essentiellement rencontré des opinions ou des expressions péjoratives, notamment celle relevée ici, qui est sans conteste la plus radicale. Rédigé dans un néerlandais un rien bancal, ce paragraphe est sorti de la plume de Jean Raymond de Kremer (1887–1964), plus connu sous ses pseudonymes de Jean Ray ou de John Flanders. Sous le premier, ce francophone de Gand a publié *Malpertuis*, un monument de la littérature fantastique, qui a été adapté au cinéma avec, dans les rôles principaux, Orson Welles, Michel Bouquet, Jean-Pierre Cassel et Sylvie Vartan. Sous le nom de John Flanders, cet auteur prolifique – qui pouvait à ses heures s'afficher en tant que Gantois à la fibre flamande – a participé à l'interminable série des *Vlaamsche Filmmpjes* éditée par la Bonne Presse des pères d'Averbode. Il n'est nullement abusif d'affirmer que les Flamands de ma génération – j'ai

largement atteint la soixantaine – ont appris à lire dans ces *Vlaamsche Filmpjes* et ont vécu – en rêves – de multiples voyages et aventures et cela avant même que la télévision nous les propose. Sous le titre *Presto Films*, des opuscules de la même veine – qui ne faisaient jamais plus d'une trentaine de pages – ont également été édités en français. Je peux difficilement m'imaginer que l'histoire des «Zoulous» de Pecq ait également pu paraître en français; je n'en ai en tout cas retrouvé aucune trace. John Flanders a donné à ce numéro des *Vlaamsche Filmpje* le titre de *Mejuffer Adèle's eerste liefde* («Le premier amour de mademoiselle Adèle») et cet amour de jeunesse se déroule à Pecq.

Ce n'est que des années après la découverte du paragraphe sur les «Zoulous» de Pecq, les «plus bêtes» etc. – et sur ceux de Tournai qui ne s'en sortent guère mieux – que j'ai découvert dans une notice biographique consacrée à de Kremer-Ray-Flanders que le jeune Jean Raymond avait été placé en internat à Pecq, de 1901 à 1903, «pour y apprendre le français» et je peux m'imaginer que sa vision de cette localité, de Tournai et de la Wallonie était celle d'un adolescent de quatorze ans qui, à Gand déjà, ne savait trop s'il était Flamand ou francophone, mais certainement pas Wallon et qui avait vécu, ou justement peut-être pas vécu, sa première histoire d'amour malheureuse (avec Adèle?).

Je reviendrai sur cette distinction entre «Wallon» et «francophone» ou «Wallonie» et «francophonie». Il apparaît en tous cas que la Wallonie, vue de l'extérieur, n'est nullement homogène puisque John Flanders lui-même fait d'abord une distinction entre ceux de Pecq et de Tournai et, ensuite, entre les habitants de Tournai et les autres Wallons. Je tiens d'ailleurs à m'excuser auprès des habitants de Pecq et de Tournai pour la mise en exergue de cette citation. Lors de ma dernière visite à Pecq, j'ai surtout été frappé par les nombreuses églises et chapelles de cette entité et je n'ai, nulle part, vu de Zoulous. Nous savons néanmoins que les «Zoulous» ou les «sauvages» constituent un thème récurrent des groupes carnavalesques mais cela ne vaut pas uniquement pour Pecq, que nous laisserons désormais en paix.

La grande opération des fusions de communes, votée en 1975 et réalisée en 1976, est l'une des rares étapes de la réforme de l'État à avoir été atteinte en une seule phase. Joseph Michel (membre du PSC, l'actuel cdH), le ministre de l'Intérieur de l'époque, y a joué un rôle capital. Il a imposé «ses» fusions, au besoin avec vigueur lorsque les arguments seuls ne pouvaient suffire. La meute de journalistes parlementaires, dont je faisais alors partie, regardait avec admiration – parfois avec crainte – ce ministre qui osait enfin *prendre* des décisions et pas seulement les *annoncer*. De façon unanime, on louait cette «opiniâtreté» dans l'attitude de Joseph Michel et cette attitude était perçue comme un trait de caractère typique des Ardennais, des gens vivant encore à moitié dans les bois et qui, leur vie durant, mènent un dur combat contre un climat rigoureux. En public, Joseph Michel ne contredisait jamais cette vision mais, avec les intimes, il ne cachait pas son plaisir face à cette comparaison totalement fallacieuse: Michel était tout sauf un Ardennais, il vivait en fait dans la charmante petite ville de Virton, capitale du pays de Gaume, cette partie de la Belgique où le soleil brille le plus longtemps et le plus chaudement et où l'horizon est davantage constitué de coteaux que d'épaisses forêts. Les Gaumais sont d'ailleurs davantage comparés, pour ce qui est de leur caractère, aux habitants du sud de la France, ceux du Midi, qu'aux Ardennais au caractère fermé. À l'issue de sa longue carrière politique, Joseph Michel s'est d'ailleurs consacré à l'écriture de romans plutôt légers, comme il sied à un Gaumais. Je relate cette anecdote car elle renforce l'idée que «les Wallons» ne constituent en rien un bloc homogène et que, à l'image de la distinction faite entre «ceux de Tournai» et ceux du reste de la Wallonie, même si la source utilisée – John Flanders – n'était guère objective, une différenciation doit également être établie entre les habitants de l'Ardenne et ceux de la Lorraine belge. À la base de cette deuxième distinction on trouve d'ailleurs une donnée purement objective: une différence de climat et, comme chacun le sait, le climat façonne l'homme.

Quels sont en fait les «clichés» attribués par le Flamand moyen – dans la mesure où il existe – au Wallon moyen – dans la mesure où il existe? Le terme «cliché» doit s'entendre ici comme une opinion considérée comme acquise sans avoir été confrontée à la réalité. Celui qui en sait le moins sur l'«Autre» sera le plus enclin à en parler en termes de clichés. Les clichés sont les armes des ignorants et ils se retrouvent dans toutes les sociétés. Les clichés se construisent généralement sur base d'incidents réels, dans lesquels des individus sont



impliqués, et sont ensuite généralisés de façon injustifiée à l'ensemble du groupe auquel ces individus appartiennent : « ce Flamand est raciste, donc tous les Flamands sont racistes » ou « cet Hollandais est pingre, donc tous les Hollandais sont pingres », etc. Les clichés sont très anciens comme en témoigne ce paragraphe tiré de *Onze Vlamingen in het Walenland* (« Nos Flamands au pays des Wallons »), un hebdomadaire destiné aux Flamands de Liège et des environs qui a paru de 1902 à 1914¹. Dans le numéro du 27 novembre 1913, on peut lire : « Le Français peut être considéré comme subtil ; l'Allemand, comme un homme de caractère ; l'Anglais, un bon commerçant ; l'Américain, un inventeur intrépide ; le Flamand, lui, doit être et demeurer un homme animé d'une foi solide, profondément ancrée et vivante ». Rien n'est dit des Wallons...

Cécile Bertrand,
*La Wallonie vue de
Flandre : la fin des
préjugés ?*,
dessin publié dans
La Libre Belgique,
10 janvier 2011

Au cours de mes lectures sur les relations entre Flamands et Wallons, renforcées par des contacts quasi quotidiens lors de mes activités de journaliste, je me heurte sans cesse à une trilogie de clichés qui, ensemble, constituent le « portrait » du Wallon moyen en Flandre.

Le premier cliché réside dans le fait que l'on introduit une différence entre les concepts de « Wallonie » et de « francophonie ». Un Wallon n'est pas nécessairement un « fransquillon ». On peut considérer cette approche comme un compliment.

Le deuxième cliché se résume par l'affirmation : « Le Wallon est socialiste ». Partant du fait que le Flamand est catholique, on épingle ici un fossé infranchissable.

Le troisième cliché affirme quant à lui que « le Wallon est paresseux ». La quasi-totalité des Flamands sont convaincus que la paresse doit être considérée comme un trait de caractère naturel des Wallons. On dit parfois avec compassion : « Il est définitivement comme ça. Il n'y a rien à faire ». Arrêtons-nous plus attentivement sur chacun de ces clichés.

Un Wallon réside en Wallonie et ne peut donc être considéré comme une menace pour l'identité culturelle de la Flandre. Cette assertion doit être envisagée dans le contexte plus large de ce que l'on a appelé le « mouvement flamand ». La Belgique a en effet, durant des décennies, uniquement été administrée en français et cette période de la « Belgique française » ne s'est que très progressivement clôturée par une série de lois linguistiques d'abord (depuis 1873, la toute première loi linguistique sur l'emploi des langues – dont le néerlandais – en justice) et ensuite par la division du pays en régions linguistiques (1962/1963) avec, par la suite, la naissance de nouvelles institutions au sein de ces régions. Ce processus est toujours en cours.

Aux yeux de tous les Flamands ou presque, les fransquillons constituent l'élément perturbateur de ce processus de réforme de l'État. Ils résident en Flandre, dans le *Vlaamse Rand* – la « périphérie flamande » autour de Bruxelles –, dans les Fourons, à Gand et à la côte mais « ils ne s'adaptent pas ». Ils n'acceptent pas la division du pays en régions linguistiques homogènes. Ajoutons à cela le fait qu'au XIX^e siècle, lorsque la Flandre a vécu la période la plus misérable de son histoire, la bourgeoisie et la noblesse – dans ses châteaux, petits et grands, et derrière les murs épais de ses maisons patriciennes – ne parlaient que le français, ne baragouinant le dialecte local qu'avec la bonne ou le domestique. Il ne s'agit nullement d'une caricature. C'était la réalité. Bruxelles constitue un autre cas particulier. La plupart des Flamands considèrent aujourd'hui encore les Bruxellois comme une espèce particulière de fransquillons militants qui se délectent des articles anti-flamingants du *Soir*. Les Flamands de Flandre ont parfois de la compassion, parfois un brin de compréhension pour les Flamands qui doivent vivre dans ce Bruxelles-là.

Par rapport à ces fransquillons et à ces Bruxellois, l'habitant de Wallonie est presque en odeur de sainteté. Il ne menace en rien l'homogénéité du territoire flamand. Certains militants du mouvement flamand épingle même le fait que le Wallon a perdu sa langue – le wallon – au bénéfice du français et que les Wallons ont dès lors perdu leur combat contre le français alors que les Flamands l'ont gagné. Mais le Wallon n'est en aucun cas un fransquillon.

Le Wallon est socialiste. C'est clair comme de l'eau de roche. En 1897, *Het Luikerland* (« Le Pays de Liège ») l'affirmait haut et fort. Cet hebdomadaire, qui avait pour sous-titre la mention « Katholiek volksgezind weekblad voor Luik, Aubel, Visé en omstreken » (« Hebdomadaire catholique populaire pour Liège, Aubel, Visé et environs »), parut durant de longues années. L'hebdomadaire partait du principe que tous les Flamands étaient catholiques y compris ceux qui avaient immigré en Wallonie. Ils y étaient confrontés aux membres d'une peuplade particulière, les Wallons, qui non seulement parlent une autre langue mais qui plus est – et ceci est beaucoup plus grave – sont socialistes. Cette assertion fait référence à bien davantage qu'une simple adhésion aux précurseurs du parti socialiste ou aux électeurs de diverses listes de gauche. Socialiste signifie plutôt laïque, voire même militant laïque. Le socialiste menace la foi et donc les croyants. Mais celui qui croit a toujours raison car Dieu est omniscient. Le catholique est bon. Le socialiste est mauvais. La vie associative des Flamands en Wallonie était en grande partie basée sur cette conviction. Dans de nombreuses villes, une *Werk der Vlamingen* (« Œuvre des Flamands ») chapeautait les associations catholiques flamandes. Ces œuvres étaient dirigées par des ordres religieux ou des prêtres. Leur mission consistait avant tout à maintenir les Flamands dans le catholicisme, davantage qu'à conserver leur caractère de Flamands. La langue était certes le moyen essentiel mais l'objectif était l'Église et la Foi.

Je ne parle pas ici du Moyen Âge... Durant la Question royale (1950), le père Jef Ulburghs œuvrait comme aumônier des Flamands de Seraing au moment où Henri Vervaeren a été abattu par la gendarmerie à Grâce-Berleur. Henri Vervaeren était l'un des paroissiens de Jef Ulburghs et lorsque celui-ci a voulu présenter ses condoléances à la mère de Vervaeren, elle l'a mis à la porte, lui lançant que les « Flamands » avaient tué son fils. Ce cri de douleur faisait avant tout référence à Léopold III, le roi soutenu par la Flandre, et aux gendarmes s'exprimant en flamand. Peu après la mort de ces quatre manifestants à Grâce-Berleur, le roi renonça au trône. Jef Ulburghs m'a raconté que la Question royale a signifié la fin d'une présence flamande organisée en Wallonie. Lui-même retournera en Flandre avant d'entamer une carrière politique sur les listes socialistes puis écologistes. Une gloire plus grande encore attendait le malheureux Henri Vervaeren : il est l'un des rares Flamands à être repris dans la célèbre *Encyclopédie du Mouvement wallon* éditée par l'Institut Jules Destrée, du fait de sa contribution à la cause wallonne. Le Wallon est donc socialiste et le fait que, de mémoire d'homme, le parti socialiste a toujours été le principal parti politique en Wallonie n'est nullement dû au hasard estiment en Flandre ceux qui raisonnent en termes de clichés. Ils en viennent à perdre de vue que l'industrialisation, une société basée sur le travail et le socialisme vont généralement de pair.

Enfin, le Wallon est paresseux. Ce cliché est quasi indestructible. Presque tous les Flamands sont convaincus que le déclin économique de la Wallonie (*Le déclin wallon*) est dû au fait qu'une génération entière de Wallons est subitement devenue « paresseuse ». Ils ne voulaient plus travailler et ont dès lors entraîné le fait que toutes les usines et les charbonnages,

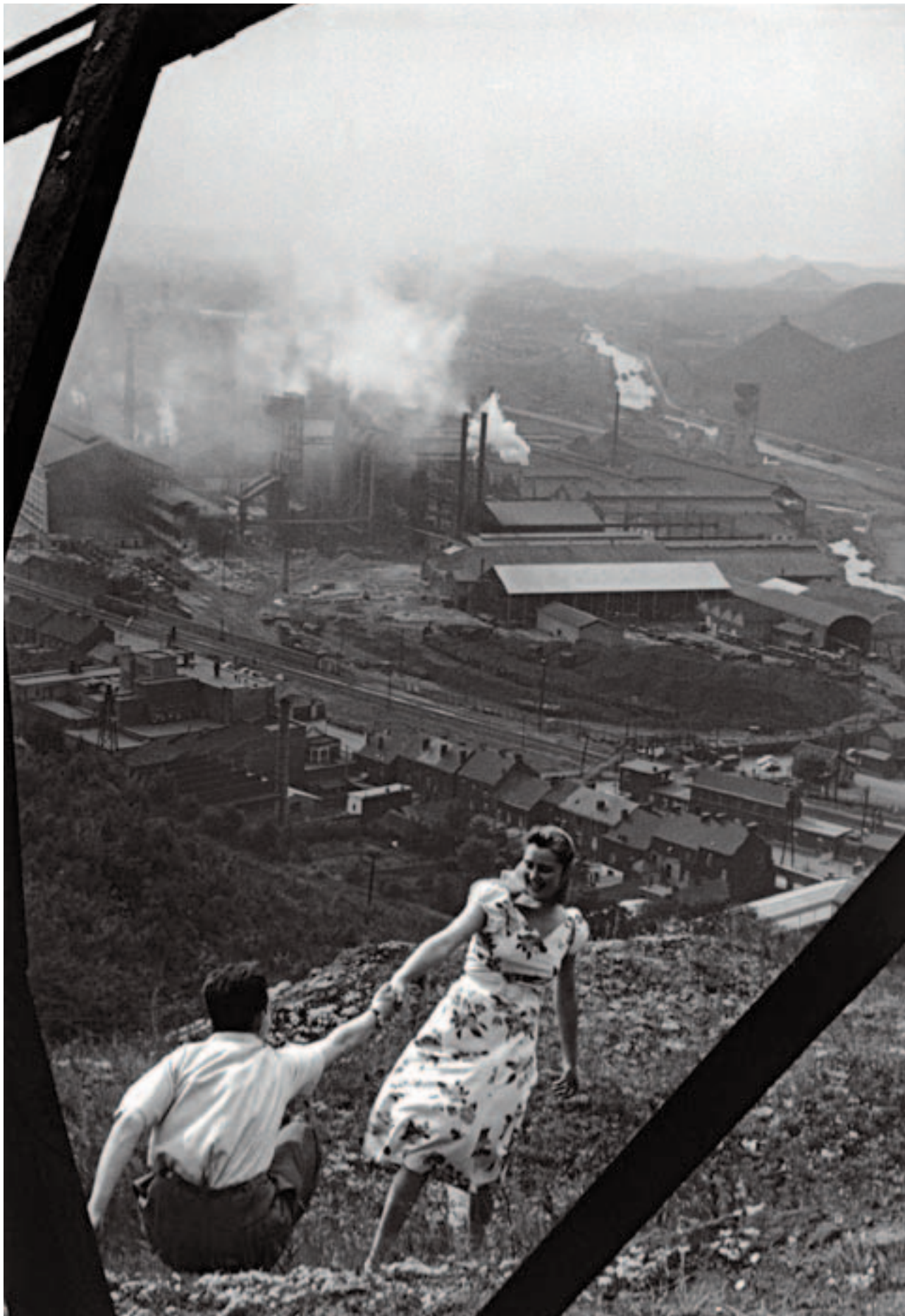


ainsi que toutes les industries connexes ont périclité. Les Flamands, par contre, ont retroussé leurs manches et sont parvenus à leurs fins. La Flandre doit donc tout à elle-même parce qu'elle ne compte que des travailleurs durs à la tâche. Les Wallons ont tout gâché parce qu'ils sont paresseux. Rares sont ceux qui comprennent que ce sont les industries lourdes elles-mêmes qui, dans un processus de quelques décennies, ont abandonné les lieux d'extraction du minerai et du charbon – la Wallonie – pour une région plus rentable, et cette région, c'est la Flandre, car la Flandre possède une façade maritime.

Dans sa forme la plus extrême, le cliché s'attache au corps même du Wallon moyen et du Flamand moyen : le Wallon est lourd, petit et gros, en un mot « trapu », tandis que l'apparence ascétique du Flamand renvoie aux siècles de misère qu'il a subis.

Mais, une fois n'est pas coutume, facilitons-nous la tâche... Il suffit de comparer la silhouette d'Elio Di Rupo plongeant dans sa piscine de Mons dans un maillot très tendance et celle de Bart De Wever dans son costume du dimanche devant la résidence du Premier Ministre britannique pour démontrer la stupidité de ces clichés.

Kanar, *Le dynamisme économique wallon*, dessin publié dans *L'Echo*



Roger Anthoine, *Région de Charleroi*, vers 1955
Charleroi, Musée de la Photographie

L'INVITATION À LA WALLONIE

JACQUES DE DECKER



Bruxelles, la plurielle, la belle comme dit la chanson... Le Bruxellois, de plus en plus citoyen du monde, doit s'en arracher pour vérifier si le monde existe bien. Première étape : la Wallonie.

Le mot même de Wallonie le déconcertait. Il ne savait comment le prononcer, pour commencer. L'idée de souligner ses vallonnements par la phonétique le séduisait plutôt, parce qu'il associait l'appellation à de vagues reflets de paysages de plus en plus accidentés à mesure que l'on s'approchait des frontières. Il savait, par exemple, que le point le plus élevé du territoire national se situait en Wallonie, que s'y dressait, comme il se le représentait volontiers, un signal, témoignage de cette altitude. Il savait aussi qu'un barrage avait été construit dans ces hautes terres, et qu'il portait un nom proche de celui d'une marque de lames de rasage. Il avait en mémoire des photographies, quelques tableaux aussi, qui confirmaient cette topographie. Ainsi, l'image d'une colline admirablement galbée, envahie par la forêt, que la courbe d'une rivière, la Semois, embrassait. On appelait ce site le Tombeau du Géant. On n'aurait pu mieux dire, lui semblait-il. De toutes ces évocations, fort floues mais prégnantes, il déduisait donc que du mot Wallonie devait se déduire qu'elle était vallonnée.

Pourtant, ce n'était pas l'usage. Les habitants de la région se désignaient eux-mêmes comme wallons et y allaient d'un « w » dont l'expression « où allons-nous ? » en disait long sur la manière de le prononcer. Cette ambiguïté le déconcertait. Comme si, par le langage déjà, la Wallonie se dérobaient à lui, refusait de déclarer clairement son identité. Ses doutes lui venaient de son ignorance foncière, et coupable. Il s'en accommodait, pourtant, puisque jusqu'à la fin de l'adolescence il n'avait jamais eu l'occasion de se rendre dans cette Wallonie dont il ne savait même pas comment on l'appelait. Ses parents, casaniers, l'avaient cependant amené très jeune au bord de la mer, mais là, en dehors des charmes maritimes, il ne lui avait pas semblé que le littoral se distinguât de son cadre de vie habituel. Les terrasses sur les digues, les pensions de famille, les loueurs de bicyclettes ou de cuistax avaient des enseignes françaises, les commerçants parlaient sa langue ordinaire, le français, avec un accent, il va sans dire, mais pas plus incommode que cela.



Namur, à l'angle de la Meuse et de la Sambre, fut au cours d'un lointain décembre le lieu de leçons militaires et de permissions libertaires.

Il était, on l'aura compris, un Bruxellois, c'est-à-dire un Belge francophone, convaincu que partout où il se rendait, il étendait les limites de Bruxelles. Vers le Nord – qui lui semblait plutôt se trouver à l'Ouest –, les usages le confirmaient (cela ne durerait pas) dans son illusion. Vers le Sud – qu'il situait plutôt à l'Est – il était plus dubitatif, puisqu'il n'avait pas vérifié par l'expérience son pressentiment de bruxellitude généralisée, mais subodorait que son intuition ne serait pas déçue. Il vivait dans cette certitude fallacieuse que dans son pays, qui n'était pas très grand au demeurant, il devait nécessairement trouver même dans les alentours les plus éloignés des espaces conformes à celui où il vivait d'ordinaire: une ville comme Bruxelles, qui lui paraissait au contraire très vaste, lui donnait même l'impression de receler une diversité bien plus chatoyante que les contrées qui l'entouraient. On ne trouve jamais plus complexe que ce que l'on examine de près, ses premiers essais d'observation au moyen du microscope sommaire qu'il avait reçu pour son anniversaire l'avaient familiarisé avec cette vérité trompeuse.

Ce n'est que vers la vingtième année qu'il fut initié à quelques fragments de réalités wallonnes qui se substituèrent aux images approximatives dont il s'était contenté jusque-là. L'appel sous les drapeaux fut, longtemps, l'occasion de déniaiser la jeunesse sur bien des points, y compris géographiques. Pour ce qui le concernait, il passa sa période d'instruction à la caserne Marie-Henriette de Namur. Pour lui qui n'avait jamais connu les rigueurs de l'internat, ce fut une complète innovation. Il s'y familiarisa avec des techniques diverses: l'estime des distances face à une étendue opacifiée par le brouillard, le *ramping* dans un terrain rendu plus impraticable encore par la neige (faut-il préciser que l'apprentissage eut lieu en décembre ?), et surtout le nettoyage à grandes eaux d'interminables couloirs. Ce ne sont pas ces exercices divers qui le familiarisèrent vraiment avec ce qui deviendrait plus d'un quart de siècle plus tard la capitale de la Wallonie, mais plutôt les rares heures de liberté qui lui permirent de s'éprendre peu à peu d'une ville qui lui fit constater que Bruxelles n'était décidément pas, quoi qu'il ait pu penser, la plus belle qui soit. Celle-ci, au moins, était irriguée, et même doublement, par un fleuve et son affluent.

Il aimait se balader sur ces rives, il arpentait les rues du centre, surtout celle dédiée au Fer, il allait à la découverte de l'église où Baudelaire avait eu son malaise fatal, si proche de l'imposante cathédrale qui défiait le palais provincial. Il n'ignorait pas, même si une plaque commémorative ne le rappelait pas encore, que Michaux, dont il savait « le grand combat » par cœur, était né non loin de là. Le séjour ne dura qu'un mois, jalonné de visites d'une petite amie qu'il ne lutinait que dans les cinémas, mais il lui laissa, malgré son contexte militaire, un souvenir calme et voluptueux.

Tout autre fut le choc de Liège. Il découvrit la cité ardente durant son festival de théâtre, à la faveur de deux spectacles qui se succédaient le même soir. Le premier était une pièce de Liliane Wouters, *La Porte*, qu'avait monté un météore de la mise en scène, Henri Chanal, homme de théâtre inspiré qui, avant de se tuer à bord de sa petite vw à Trois-Ponts, lança quelques fusées traceuses qui préfigurèrent ce que serait, dans les années septante, le Jeune Théâtre ; le second était *Maman j'ai peur*, un spectacle qui deviendrait un classique du café-théâtre, avec deux débutants qui allaient faire parler d'eux, Rufus et Jacques Higelin. Deux émotions de spectateur majeures le même soir ! Liège lui apparaissait comme un foyer de créativité exceptionnel, ce qu'il ne cesserait de vérifier par la suite. Ville étrangement érotisée à ses yeux, il en ferait par deux fois le décor de ses romans : c'est là, au fil d'une parade amoureuse, qu'un de ses personnages se mettrait en quête d'un amour de jeunesse, c'est là bien sûr aussi qu'il situerait sa

Quand tombe le rideau
et que la nuit s'éveille,
Liège au grand complet
devient un opéra, fier
voilier amarré au milieu
de la ville, temple de la
musique et du songe à
la fois.



fiction inspirée par l'assassinat d'un grand tribun local, tué en compagnie d'une femme intensément aimée. Tenu aux règles du roman à clé, il prit soin de rebaptiser la ville. Trente ans après l'avoir découverte, il fit de Liège une cité imaginaire du nom de Maubruge.

Vint l'épreuve du passage à la vie professionnelle. Comme il était expert en néerlandais, la probabilité qu'il puisse exploiter ses connaissances en terre wallonne était restreinte. C'est cependant ce qui se produisit. Dans le cadre du centre universitaire montois venait de se créer, dans ces effervescentes années de fondation des grandes institutions européennes, une École d'Interprètes internationaux qui fit appel à ses compétences récemment acquises à l'université de sa ville natale. Il ne savait pas conduire, il devint donc un adepte de la préparation de cours sur les tablettes des transports ferroviaires. Il y potassait l'histoire des Pays-Bas, la littérature du Nord et du Sud du Moerdijk, y corrigeait les travaux d'étudiants, tous Wallons et intéressés parfois jusqu'à la passion par l'«autre» culture belge. Comme la matière qu'il enseignait s'enracinait chez lui en partie dans une mémoire ancestrale, il se découvrait passeur, intercesseur, caractéristique dont il ne cesserait d'être affublé par la suite. Il ne savait pourtant pas qu'il était en train – c'est le cas de le dire – de vivre une mutation fondamentale.

Mons devint sa première ville d'inscription professionnelle. Il se sentit bientôt à l'aise dans la communauté de linguistes de toutes origines qui composaient le corps enseignant. Un grand nombre de Yougoslaves y œuvraient dans divers départements, parce qu'ils étaient les disciples du professeur Petar Guberina, inventeur à Zagreb d'une machine de correction de la prononciation des langues étrangères, système particulièrement performant qui consistait à faire prendre conscience à l'étudiant lui-même de ses handicaps, par l'exagération sonore de ses défauts. Il fut bientôt immergé dans le collectif de cette école expérimentale qui, à deux pas de la prison où Verlaine avait écrit quelques-uns de ses plus beaux poèmes, voulait révolutionner l'apprentissage des langues, et allait de la sorte contribuer à doter Bruxelles, occupée à prendre ses marques de future capitale de l'Europe, d'un service de traduction et d'interprétation digne des grandes tâches fédératrices auxquelles elle allait devoir se consacrer.



Mons est une cité sise sur sa colline, où son clocher raidi règne sur des jardins. La place en contrebas chaque soir s'illumine : c'est là que le dragon rencontre son destin.



Charleroi serait-elle une ville endormie ? Elle a certes connu des temps plus triomphants. Mais il y a plus d'une vie en une vie : attendons-nous au grand réveil de l'éléphant.

Namur, Liège, Mons... Restait Charleroi. Une étudiante à l'école montoise l'y introduirait. Elle avait adopté une combinaison linguistique singulière. Elle perfectionnait l'italien, langue que parlait son père, venu des Pouilles au début des années cinquante pour travailler dans les mines du Borinage, et avait par ailleurs opté pour le néerlandais, en raison des lointaines origines hollandaises de sa mère. Elle s'appelait Thilde, féminisation de Thyl, le héros de la révolte flamande contre l'occupation espagnole, personnage pour lequel il éprouvait une particulière prédilection. L'étudiante lui inspira bientôt plus que la sympathie qu'une disciple peut faire ressentir à un maître. Leur idylle ne put rester longtemps discrète : ils s'épousèrent, fêtèrent leur mariage à l'abbaye d'Aulne, et entamèrent une décennie d'intense activité littéraire. Thilde se révéla une romancière des plus fécondes, vocation favorisée par une enfance solitaire, nourrie d'inlassables lectures. C'est auprès d'elle qu'il découvrit la Thudinie, cette superbe région dont Thuin, cette ville en espaliers d'une rare séduction, est le chef-lieu.

Enseignant à Mons, séjournant souvent à Thuillies, non loin de Charleroi, il eut l'impression, pour la première fois, de changer de point d'ancrage. Le glissement se fit insensiblement : il s'aperçut bientôt qu'il avait changé d'espace. Bruxelles restait, bien sûr, son pôle magnétique. Mais il commença à comprendre que l'on pouvait s'y rendre régulièrement, y travailler, et conserver son refuge et ses repères ailleurs. C'était ce qu'éprouvait sa belle-famille et les amis qui les entouraient. Bruxelles n'était plus le centre, mais une sorte de quartier général qu'il fallait regagner de temps à autre. Il comprenait maintenant pourquoi on ne « montait » pas à Bruxelles comme en France l'on « monte » à Paris. Le territoire est trop restreint pour cela, les distances trop courtes. Lui qui avait tant de liens familiaux en Flandre prit conscience que la relation de Bruxelles avec le Sud du pays était très différente de celle qu'elle entretenait avec le Nord.

Pour les Flamands, Bruxelles était une ville perdue, comme on le dit d'une femme. Un vague halo de débauche l'entourait : aux yeux du Flamand vertueux, cette ville jadis intégrée en Flandre avait été gagnée par la « Franse perversiteit ». Pour le Wallon, il en allait tout autrement : Bruxelles, c'était comme un petit Paris. Le lieu où les artistes se devaient d'être (son père, peintre et Flamand, avait bravé l'immoralité pour y étudier à l'Académie, bientôt y



Pierre le Grand y fut
un résident illustre,
Casanova aussi et
d'autres avec eux.
Qui n'a pas circulé sous
ses ors et ses lustres
ignore que Spa peut
rimer avec heureux.

exposer dans les galeries), où l'on trouvait une clientèle fortunée, où certains Wallons s'étaient brillamment imposés dans l'administration, les affaires, le commerce. Et ils s'y étaient établis, à la différence des Flamands qui étaient demeurés, pour la plupart, des navetteurs.

Il lui avait fallu prendre quelque peu racine en Wallonie, y travailler, y nouer des liens, y compris amoureux, pour adopter cette approche différente, pour changer de focale. Mons et Charleroi, l'ancienne et la moderne, dont la première s'ouvrait à la mutation, à l'internationalisation (l'installation du SHAPE à Maisières y avait contribué pour beaucoup), et dont la seconde prenait de plein fouet la crise industrielle, et s'appauvriissait presque à vue d'œil, le centre urbain, de plus en plus délabré, provoquant un exode bourgeois vers la si séduisante campagne environnante. Il était, lui, Bruxellois aux antécédents flamands, le témoin de ces mutations. À Mons, il enseignait sa langue ancestrale à des jeunes qui allaient aider les Européens à se comprendre. À Charleroi, il vivait un singulier retour à la nature. Le beau-père touchait sa retraite de mineur et cultivait son jardin. La ville s'endormait, les usines se vidaient, les terrils devenaient peu à peu des collines verdoyantes. Le destin wallon se lisait dans ces deux aventures citadines contrastées. Et lui, doublement déraciné, se trouvait un cadre de vie inédit.

Il s'attacha à l'activité du Théâtre de l'Ancre, où il fit même jouer une pièce anglaise, *Bella, Marie, Tim et Harry vont à la mer*, où des jeunes gens de Liverpool trompaient leur ennui, le dimanche, dans des chantiers portuaires désaffectés : une façon de renvoyer aux décagénaires carolos un reflet de leur provisoire condition. Il devint un habitué des studios de la RTB, à Charleroi pour la télévision, à Mons, au Jardin du Maieur, pour la radio. C'est là que se profilait une nouvelle Wallonie. À Bruxelles, on se gaussait de cette décentralisation. On avait tort. Certes, dans le même temps, la BRT, bientôt VRT, dans un esprit de *reconquista*, concentrait ses services à Bruxelles, au boulevard Reyers. Au Sud du pays, on ne voulait pas « abandonner Bruxelles », comme d'aucuns s'en inquiétaient, mais on voulait la doter d'un arrière-pays renforcé, où la radio-télévision publique avait son rôle à jouer, en attendant que le tissu économique se cicatrise et se resserre.

Les circonstances de la vie, l'enseignement d'un côté, la vie affective de l'autre, l'avaient entraîné dans ce tropisme sudiste. Il prendrait avec le temps racine en deux lieux chargés de



Il est de ces châteaux où vibre le passé : Senefve est de ceux-là. L'Histoire y est palpable, les arts y sont chez eux, musique et comédie, sculpture et poésie. Et même un art majeur, quoique trop ignoré : il a nom traduction ou verbale alchimie.

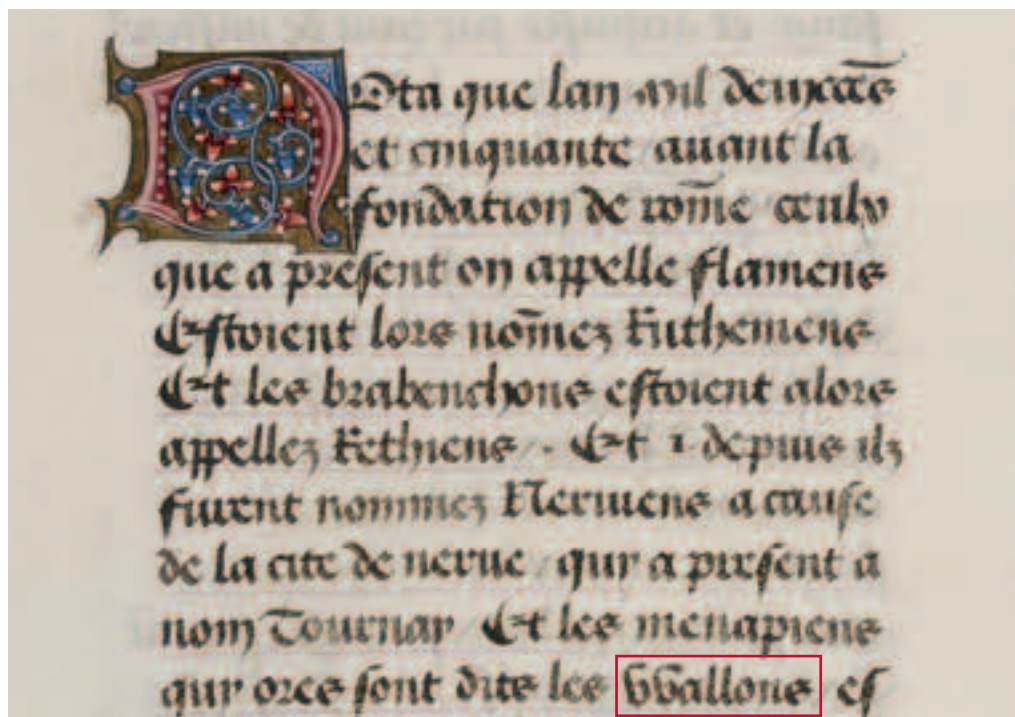
mémoire. Bientôt, sa passion du théâtre le dirigea, tous les étés, à Spa, pour le festival qu'y avait fondé Jacques Huisman et le Théâtre National. Inscrites dans cette ville d'eau hantée par les légendes, les manifestations scéniques y prenaient un lustre inédit. Le Festival connaîtrait diverses phases dans son évolution. Lorsque son maître d'œuvre passa le relais à son successeur, il connut une régression, puis renaquit de ses cendres sous la direction d'un comédien très populaire, André Debaar, Verviétois de naissance, qui en fit un plus vaste lieu de rassemblement des professionnels de tous courants et de toutes générations. Lorsqu'il s'est agi de trouver un relais à cette troisième étape, on fit appel à lui, en raison de sa connaissance d'une expérience qu'il avait suivie pendant vingt ans. Et il proposa que la manifestation soit confiée à Armand Delcampe, qui avait réussi à faire d'un théâtre le noyau même d'une ville universitaire nouvelle qui avait étonné le monde, Louvain-la-Neuve.

L'autre tropisme wallon qui l'aimanta particulièrement fut Senefve, dont le château accueillit bientôt dans ses anciennes écuries le Collège européen des Traducteurs littéraires. Animé par son amie Françoise Wuilmart, à qui l'on doit la traduction, de l'allemand, d'une des plus importantes œuvres philosophiques du xx^e siècle, *Le principe espérance* d'Ernst Bloch, il rassemble chaque année des dizaines de passionnés des lettres françaises de Belgique, soucieux de les faire connaître dans leurs propres cultures. Il y rencontra May, attelée à la transposition de *La vérité sur Marie* de Jean-Philippe Toussaint. Taiwanaise, elle allait emporter dans son île la fantaisie, la gravité, la naturelle originalité d'un écrivain né à Bruxelles, devenu citoyen du monde, qui à diverses reprises a réuni dans les dépendances d'un château de Wallonie ceux qui permettront de le lire sous toutes les latitudes. C'est cela, la Wallonie d'aujourd'hui : un coin de terre, un concentré de talents qui se fait entendre partout, sans s'en glorifier trop, dans la tranquille sérénité de savoir être soi tout en étant ouvert aux autres.

De tout cela est tissé l'apprentissage que la Wallonie peut procurer à un Bruxellois...

EXISTE-T-IL UNE IDENTITÉ WALLONNE ?

PHILIPPE DESTATTE



Jean Miélot, *Romuléon*,
1462-1465, copie de
David Aubert en 1468
(détail)

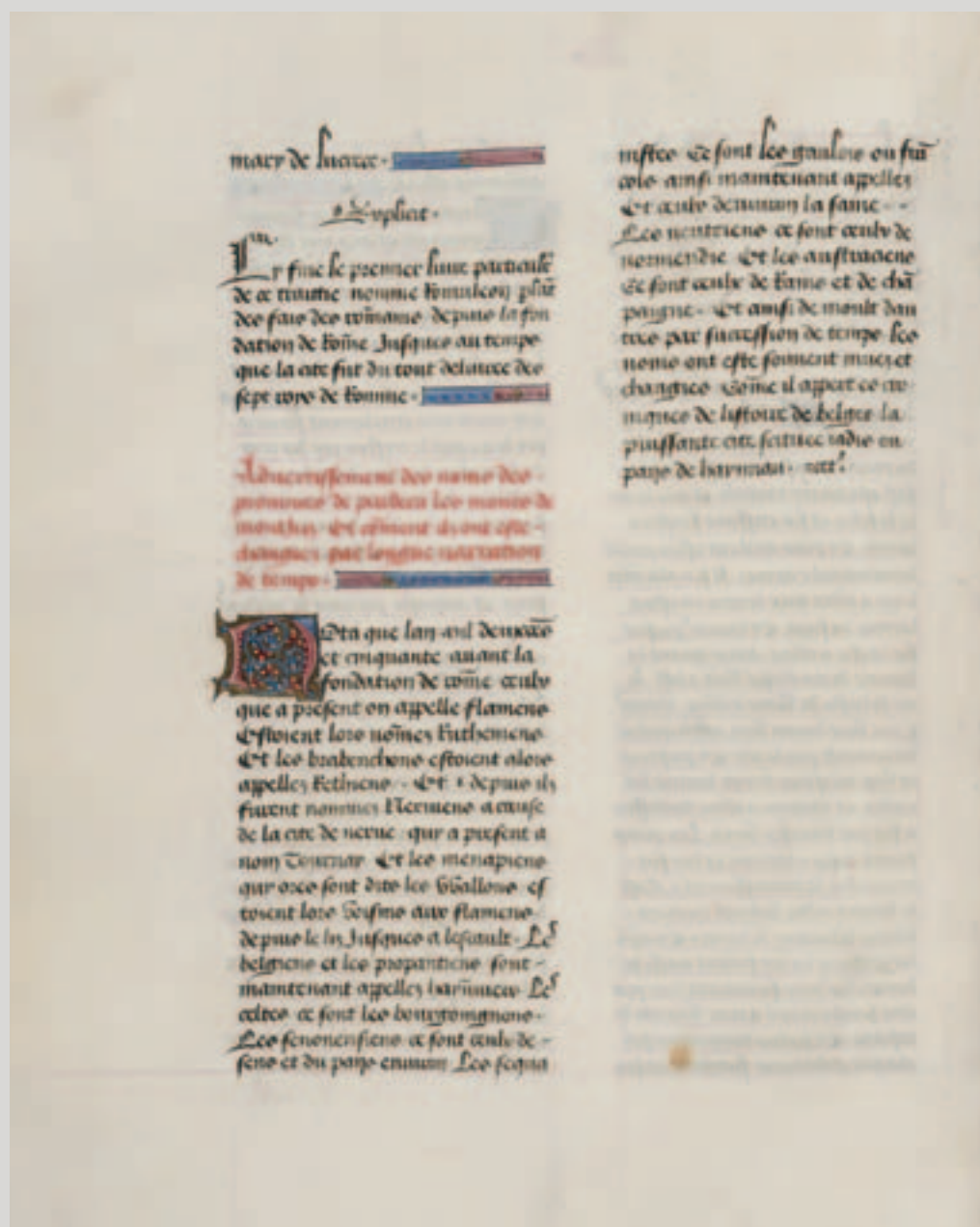
Bruxelles, Bibliothèque royale
de Belgique, ms. 9055, f° 51 v°

L'IDENTITÉ WALLONNE : DE QUOI PARLE-T-ON ?

L'identité régionale peut être conçue comme un processus d'identification des habitants à une région concernée. Il s'agit d'une recherche cognitive mais aussi d'une volonté stratégique : c'est un travail de définition et de construction collectives, réalisé par les populations qui souhaitent se reconnaître et dire ce qu'elles veulent devenir dans le cadre commun de leur territoire. Ainsi, l'identité régionale n'est pas déterminée uniquement par héritage, ni liée seulement au patrimoine. Elle se construit de visions d'avenir.

L'objet que constitue l'identité de la Wallonie est celui d'une population vivant dans un espace territorial qu'elle reconnaît comme le sien. Les facteurs de cette identification sont divers : historiques, culturels et linguistiques, économiques et sociaux, démographiques, juridiques et administratifs, politiques, psychologiques, affectifs¹.

Si l'on considère avec Jean-Marie Klinkenberg et Chantal Kirsch la dimension pragmatique de l'identité, son caractère de processus de vie et de pratiques sociales², on mesure la difficulté de l'appréhender au travers des siècles en essayant d'éviter tout anachronisme.

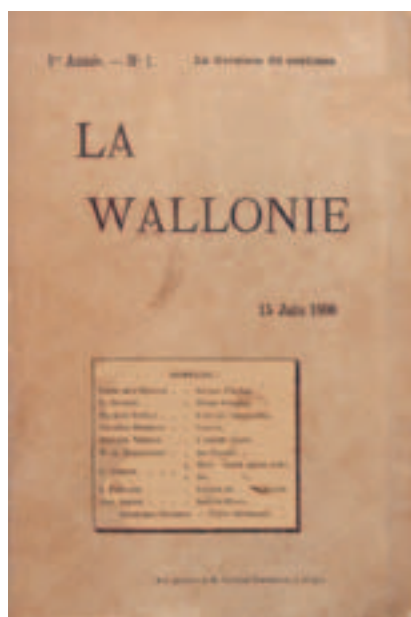


Jean Miélot, *Romuléon*,
1462-1465, copie de
David Aubert en 1468
Relevons la mention du mot
Wallons employé comme
synonyme de *Ménapiens*.
Bruxelles, Bibliothèque royale
de Belgique, ms. 9055, f° 51 v°

L'ORIGINE DU MOT WALLON

À propos du mot «Wallon» désignant une population, Albert Henry estime qu'il aurait peut-être été «créé, en tout cas lancé et diffusé» au cours de la décennie 1460, ainsi qu'en atteste notamment le manuscrit de la Bibliothèque royale ms. 9055, copié et

daté de 1468 par David Aubert, traduction du *Romuléon* due au Lillois Jean Miélot, commencée en 1462 et terminée en 1465: «Et les Menapiens quy ores sont dits les Wallons estoient lors voisins aux Flamens, depuis le Liz jusques a l'Escault»³.



Premier numéro de
la revue *La Wallonie*,
15 juin 1886

Namur, Collection Institut Destrée

INSCRIRE LA WALLONIE DANS LE TEMPS LONG

Certains feraient naître la Wallonie dans le dernier quart du ^{xx}^e siècle, plus précisément de la réforme de l'État belge. Un article ¹⁰⁷^{quater} voté en 1970, non appliqué *stricto sensu* pendant dix ans, un mépris de la régionalisation provisoire de 1974, ferait, selon eux, émerger la Région avec les lois d'août 1980. Cette vision est réductrice, car elle considère comme préhistorique tout ce qui n'est pas de droit constitutionnel. Elle assimile le pays et les habitants à l'entité étatique Région wallonne, comme si l'on considérait que la Normandie n'existait pas avant la création des Conseils régionaux de Haute-Normandie et de Basse-Normandie (1982).

D'autres considèrent que la Wallonie naît en même temps que son nom apparaît dans l'histoire. Cette chronologie nous renvoie à la naissance du mouvement wallon, dans la seconde moitié du ^{xix}^e siècle. Deux dates de l'histoire du mot « Wallonie » sont bien connues, comme l'ont souligné dans cet ouvrage Sébastien Dubois et Philippe Raxhon. La première est celle de 1844 pour la plus ancienne utilisation recensée due à François-Joseph Grandgagnage⁴. La seconde date est celle, plus politique, de 1886. Ce moment interpelle les historiens car il fait émerger l'espace wallon d'un événement majeur de l'histoire sociale de la Belgique et de l'Europe: « les émeutes de 1886 », pour reprendre la formulation d'Henri Pirenne. Le grand historien de la Belgique rattachait la soudaineté et l'ampleur de ces événements de mars 1886 au soulèvement des iconoclastes en 1566⁵. À cette « Wallonie » en grève, « depuis la frontière prussienne jusqu'à Tournai » qu'identifie, au moment des faits – et depuis Bruxelles –, le sociologue César De Paep⁶, le gouvernement belge répond par une véritable campagne militaire. Menée par le général Alfred van der Smissen, celle-ci fait une vingtaine de morts parmi les grévistes et met fin à l'émeute en usant de procédés « mexicains »⁷.

Ce n'est pourtant pas cette mémoire sanglante-là que les Wallons conservent généralement de 1886, mais plutôt la création par Albert Mockel, le 18 juin de la même année, de la revue symboliste *La Wallonie*⁸. Comme l'a souligné Marcel Thiry, « Voilà donc, par le choix d'un poète de vingt ans un pays qui reçoit son nom »⁹.

La diffusion du concept de Wallonie à la fin du ^{xix}^e siècle et jusqu'au-delà de la Seconde Guerre mondiale fut considérable. Des journaux comme *La Meuse* à Liège ou *La Gazette de Charleroi* en attestent. L'analyse du vocable « Wallonie » situe pleinement la région dans l'histoire de l'État belge. Albert Henry définit la Wallonie comme « la Belgique romane au sud de la frontière qui sépare les patois flamands des dialectes romans, de Ploegsteert jusqu'à l'Hertogenwald »¹⁰.

Au moment où nous tentons de définir l'identité wallonne, cette approche souffre d'au moins deux biais. Le premier est lié à la limitation de notre analyse au concept de Wallonie. D'autres entrées sont possibles, celle de « Wallonia » ou encore de « Pays wallon ». Le terme « Wallonia », que l'on retrouve à la fin du XIX^e siècle sous la forme d'une revue culturelle de qualité¹¹, nous ramène au début du XVII^e siècle. Dès 1618, les capucins, à la suite des jésuites, représentaient sur leur carte la *Provincia Valloniæ* pour désigner un espace manifestement grand-wallon s'étendant de Saint-Omer à Liège et Thionville, et comprenant Arras et Cambrai. Le jeu des langues fait que c'est sous ce Wallonia, aujourd'hui décliné en anglais, que la Wallonie est entrée – quatre siècles plus tard – dans la mondialisation. Quant au « Pays wallon » – cher à Louis Delattre et à la revue *La Vie wallonne* qui le met en exergue –, il est attesté de manière tangible dès le XVIII^e siècle, sous des formes dont Albert Henry a fait la recension, et bien souvent en opposition au pays thiois.

Le second biais relève de la différence entre « le pays et les hommes » pour faire référence à l'encyclopédie dirigée par Hervé Hasquin, Rita Lejeune et Jacques Stiennon à la fin des années septante, ou encore entre « terres et gens », pour évoquer celle rédigée par Albert Jacquemin et préfacée par Jules Destrée en 1935.

Nous n'avons cessé de le souligner : les femmes et les hommes qui peuplent aujourd'hui l'espace wallon ont des origines multiples, liées aux immigrations lointaines mais aussi à la situation de carrefour des cultures qui caractérise la Wallonie. Il serait pourtant sot de nier que le temps long ne puisse laisser sa marque sur les habitants, et donc sur les peuples, même dans « une région sans nom » comme l'a formulée Hervé Hasquin¹².

ALBERT MOCKEL

Dans un article remarquable intitulé *Camille Lemonnier et la Belgique*, qui pourrait préfigurer la *Lettre au Roi* de Jules Destrée,

Albert Mockel, Liégeois installé à Paris, évoque longuement la Wallonie et la Flandre ainsi que les antagonismes entre leurs populations. Estimant que « en somme, on a raison dans les deux camps », il trace une piste qu'il qualifie de remède :

« la séparation administrative complète de la Flandre et de la Wallonie, avec un parlement pour chacune d'elles et l'union des deux petits États sous une chambre fédérale dont ils éliraient chacun la moitié. Il y aurait alors en Flandre un gouvernement ultra-conservateur et catholique, en Wallonie, il serait libéral et socialiste, et l'on ne verrait plus comme à présent des heurts d'intérêts constants du nord-ouest agricole et des régions de l'est et du midi qui sont industrielles. Mais telle est la crainte de paraître révolutionnaire pour autre chose que du pain, tel est l'aplatissement de tous devant le 'fait accompli' et personne en Belgique n'a osé parler de cela »¹³.



Albert Mockel par
Jacques Ochs, dessin
extrait du *Pourquoi Pas ?*,
30 novembre 1911
Namur, Collection Institut Destrée

« UN FAIT POLITIQUE INTÉRESSANT »

Depuis la Contre-Réforme et jusqu'à la déchristianisation des XIX^e et XX^e siècles, la religion catholique a également constitué un facteur non négligeable symbolisé par l'Union d'Arras de 1579. L'historien Philippe Moureaux constatait en 1973 que l'attitude adoptée par les provinces de langue romane dans ce conflit entre Philippe II et les partisans du prince d'Orange, constitue « un fait politique intéressant ». Le professeur à l'Université Libre de Bruxelles estimait « que sans doute la société était-elle moins avancée dans les régions wallonnes qui étaient relativement peu urbanisées et qui avaient mieux résisté

aux assauts du protestantisme ». Philippe Moureaux projetait-il dans les siècles les préoccupations régionales lorsqu'il écrivait : « on peut aussi penser que les habitants de ces principautés, particulièrement les nobles et les bourgeois, voyaient d'un mauvais œil se constituer un état qui politiquement et économiquement était très nettement décentré vers le Nord. En d'autres termes, les Wallons estimaient sans doute qu'un pouvoir central détenu par un souverain étranger rééquilibrait partiellement un pays qui avait tendance à privilégier sa partie la plus peuplée et la plus active sur le plan commercial »¹⁴.

LE TEMPS DES SAGES

« Ne dites pas que la Préhistoire n'est pas l'Histoire », a écrit Fernand Braudel. « Ne dites pas que la Gaule n'existe pas avant la Gaule, ou que la France n'existe pas avant la France, que l'une et l'autre ne s'expliquent pas, en plus de leurs traits, par des millénaires antérieurs à la conquête romaine », a ajouté l'auteur de *L'identité de la France*¹⁵. Léon-Ernest Halkin, Félix Rousseau, Léopold Genicot, Hervé Hasquin, ces quatre grands historiens wallons ont chacun évoqué les habitants de l'espace wallon au cours de ces temps les plus reculés de l'histoire. Certes, ils l'ont fait avec la conviction, d'abord exprimée dès 1939 par Halkin, qu'on ne saurait imaginer « une communauté wallonne historique, agissant comme telle à travers le Moyen Âge et l'époque moderne, que la Wallonie historique est toute jeune encore même s'il y a des Wallons depuis un millier d'années »¹⁶. Toutefois, après avoir réfuté l'application du concept de « race » aux Wallons et relevé le « formidable brassage humain » de l'Europe, Rousseau souligne que « les Wallons représentent les descendants des plus anciennes populations ayant occupé, depuis l'époque néolithique, les territoires qui constituent aujourd'hui la Belgique »¹⁷. De même, après avoir confié à Pierre Bonenfant le soin de décrire « les racines préhistoriques de la Wallonie » dans son *Histoire de la Wallonie* publiée à Toulouse en 1973, Genicot rappelle dans *Racines d'espérance, Vingt siècles d'histoire en Wallonie par les textes, les images et les cartes*, que « des hommes ont habité bien avant ce qui est aujourd'hui la Wallonie »¹⁸. Pour répondre à la question posée en 1946 par Maurice-Aurélien Arnould « Comment se fait-il qu'il y ait aujourd'hui une Wallonie ? », Hasquin fait débiter l'ouvrage monumental *La Wallonie, le Pays et les Hommes. Histoire, économies, sociétés* à la période celtique, par un chapitre à nouveau rédigé par son collègue Pierre Bonenfant. Relevons que Hélène Danthine traitait parallèlement des « aspects artistiques et culturels de la préhistoire en Wallonie » dans les ouvrages *Lettres, Arts, Culture*, dirigés par Rita Lejeune et Jacques Stiennon.

Si, dans sa « genèse de la Wallonie », Hasquin estime à juste titre nécessaire de remonter au xv^e siècle pour mettre en évidence l'absence d'unité politique de la Wallonie¹⁹, en 1996, l'historien carolorégien reformule la question d'Arnould : « La Wallonie d'où vient-elle ? » en tendant la main à Rousseau, qu'il cite : « Le territoire qui forme, à peu de chose près, la Wallonie d'aujourd'hui est devenu, alors, un glacis de la *Romania*. Vis-à-vis des Germains, qui s'établirent dans la zone abandonnée et la coloniseront, les Gallo-Romains du Nord de la Gaule deviennent les Walhas : ce sont les Wallons »²⁰.

Le fait capital de l'histoire de la Wallonie est que la terre des Wallons est une terre romane liée à la conquête de César. Cette conquête modèle le parler de ceux que les Germains qualifient d'étrangers à eux-mêmes : ces peuples « walha ». Pour les Francs, en effet, les *Walhoz* étaient les Galloromans du nord et de l'est de la Gaule avec lesquels ils étaient en rapport²¹. Vouloir expliquer pourquoi aujourd'hui la Wallonie fait partie de l'espace linguistique et culturel français au sens strict et de la francophonie au sens large, pourquoi elle a conservé des parlers wallons, picard et champenois relève des cycles longs de l'histoire, du « temps des sages » de Braudel²², même wallonne, comme l'ont montré ici Alain Dierkens et Martine Willems.

LA CONSCIENCE D'UN ESPACE

Une région dessinée économiquement ou affirmée politiquement par quelques-unes de ses élites n'est pas nécessairement cet « espace vécu » cher au géographe Armand Frémont. Le territoire n'est pas appréhendé comme un objet ayant quelque réalité en soi, pas plus que les chercheurs n'apparaissent comme des analystes objectifs d'un univers extérieur à l'observateur lui-même. Cette région est « vue, perçue, ressentie, aimée ou rejetée, modelée par les hommes et projetant sur eux les images qui les modèlent. C'est un réfléchi. Redécouvrir la région, c'est donc chercher à la saisir là où elle existe, vue des hommes », confirme le chercheur normand²³. Dans cette perspective, l'identité régionale est conçue comme une appropriation de l'espace territorial par ceux qui y vivent.

Quand la conscience de cet espace wallon s'est-elle collectivement manifestée ? Notre embarras à jeter un regard sur le présent s'augmente de notre difficulté plus grande encore de répondre à cette question en scrutant le passé. Après 1886, nous avons recensé quelques moments forts de l'identification, particulièrement sur le plan politique : 1894, 1912, 1914, 1940, 1944, 1950,

LA LÉGISLATION LINGUISTIQUE

Le processus de fixation de la ligne de partage des langues va se poursuivre au gré du développement de la législation linguistique dans le royaume de Belgique. Ainsi, de manière très pragmatique, la loi du 3 mai 1889 concernant l'emploi de la langue flamande en matière répressive²⁴ dispose-t-elle que dans les communes flamandes du royaume, les procès-verbaux relatifs à la recherche et à la constatation des crimes, des délits et des contraventions seront rédigés en langue flamande. Il en est de même pour les procès-verbaux en matière fiscale. Dès lors, les communes flamandes seront, dit la loi, désignées par un arrêté royal. Ainsi, les arrêtés royaux des 3 mai 1889, 31 mai 1891 et 10 janvier 1896 fixent-ils très exactement la carte des espaces juridiques flamand et wallon. L'article 2 précise d'ailleurs que la procédure en matière répressive sera

faite en flamand dans les provinces de la Flandre occidentale, de la Flandre orientale, d'Anvers et du Limbourg, ainsi que dans l'arrondissement de Louvain. Même si la procédure peut se faire en français lorsque l'inculpé en fait la demande, il ressort clairement de l'article 12 notamment que le royaume de Belgique s'inscrit désormais dans une logique de territorialisation du droit, c'est-à-dire que l'usage du flamand est privilégié dans le territoire de la Flandre. L'usage de la langue française et de la langue flamande est reconnu dans l'arrondissement de Bruxelles et à la Cour d'Assises du Brabant selon les besoins de chaque cause. On n'est pourtant ici qu'au balbutiement d'une logique de territorialisation qui ne va cesser de s'amplifier dans les années trente, et au-delà jusqu'à la fixation « définitive » de la frontière linguistique.



Jean Portaels,
Village de Mirwart, 1887
 Huile sur toile
 Musée ducal de Bouillon,
 en dépôt au Musée de la Vie
 wallonne à Liège

1960, notamment²⁵. Mais qu'en est-il avant 1886, avant 1830, avant 1794 ? Quels sont les témoignages de la conscience d'un espace culturel, politique, économique, social, religieux, propre à la Wallonie ? L'historien peut effectivement montrer l'existence de populations, de provinces, de pays qui se disent ou sont dits « wallons » depuis le xv^e siècle, tant dans le sud des Pays-Bas bourguignons, espagnols ou autrichiens que dans la principauté de Liège, sans toutefois que, en dehors de leur « français corrompu », ils ne forment un ensemble politique unique, comme l'a analysé Sébastien Dubois. C'est évidemment le rattachement à la République française et l'abolition des anciennes frontières qui vont donner corps à l'ensemble wallon.

Le droit, et particulièrement les législations linguistiques du royaume des Pays-Bas de 1819, 1822 et juin 1830 vont constituer les miroirs de cette identification en montrant l'altérité et en accentuant, chez un certain nombre de Wallons, une prise de conscience du fait qu'ils habitent le territoire méridional et qu'on n'y parle pas le flamand. Comme l'écrivait Robert Demoulin en 1973, « la politique linguistique de Guillaume d'Orange fut la première occasion d'une prise de conscience des provinces wallonnes. L'application des lois linguistiques obligea l'État à dresser des cartes, à répartir les hommes selon des critères nouveaux. Ce ne fut pas le libre choix de la langue [...] mais la géographie qui figea la ligne de partage des langues »²⁶.



On oublie trop souvent que ce travail fut largement préparé par les réflexions du Centre Harmel qui a essayé de dépasser l'emploi de la langue usuelle, «souvent insuffisant et trompeur», qui relève du travail des philologues et des statisticiens. Comme le décrit le Liégeois Jean Van Crombrugge, les enquêteurs ont fait entrer en ligne de compte les origines, la présence d'un dialecte, «le sentiment d'appartenir à l'une ou à l'autre communauté régionale», notamment en se rendant sur le terrain. Notons qu'il y avait dans le chef du rapporteur de la section politique du Centre Harmel quelque naïveté, sinon hypocrisie, à constater que «stabiliser la frontière linguistique, c'est en faire une frontière de langue et de culture, une frontière administrative et une frontière judiciaire», de même qu'à écrire que, par conséquent, «cet établissement n'entraîne aucune entrave à des relations économiques et qu'il n'est pas question d'une frontière politique»²⁷.

La volonté wallonne de fixer la frontière linguistique est bien politique, quant à elle, puisqu'elle se veut mesure de «protection contre la colonisation» de communes wallonnes par un mouvement de population flamande: «il intéresse davantage la Wallonie de conserver un de ses villages plutôt que de conquérir, pour la langue française, dix villages flamands», ce qui, indique Jean Van Crombrugge, constituerait «un geste d'impérialisme auquel les Wallons répugnent».

Georges Vercheval,
Terril à Marcinelle-Haies,
1970
Charleroi, Musée de
la Photographie

Enfin, il s'agit d'un geste de concorde à l'égard du «peuple flamand»²⁸. Les travaux du Centre Harmel vont permettre de dégager les bases d'un accord, y compris en ce qui concerne la périphérie de Bruxelles, accord fondé à la fois sur la volonté de pacification, l'homogénéité culturelle et linguistique de la Flandre et de la Wallonie²⁹. Dans ses conclusions et pour permettre la mise en œuvre des réformes préconisées, la section culturelle préconisait la mise en place d'une autonomie culturelle des communautés flamande et wallonne, en recommandant la constitution de «deux Conseils culturels, représentatifs des deux communautés : un Conseil culturel wallon, siégeant en Wallonie, et un Conseil culturel flamand, siégeant en Flandre»³⁰. On sait que l'évolution politique fut plus complexe, comme l'ont analysé Hélène Orban et Michel Pâques.

UN PROJET FAIT DE FINALITÉS ET DE VALEURS À ATTEINDRE

Partant des acquis d'une définition de l'identité comme étant un processus d'identification, une recherche cognitive, un travail de définition de ce que l'on est et surtout de ce que l'on veut devenir, il est naturel de s'interroger sur les finalités, le sens et la vision qui sous-tendent l'action, et sur lesquels se fondent les projets. Tout projet de territoire consiste en un ensemble d'axes stratégiques : il est destiné à construire un consensus parmi les acteurs d'un territoire déterminé. La vision peut se définir comme une image partagée et décrite en termes précis d'un futur désiré qui doit guider la stratégie collective des décideurs politiques, des parties prenantes et des citoyens. En fait, ces finalités et ces visions touchent davantage à la transformation citoyenne plutôt qu'à celle des institutions, au «pourquoi» plutôt qu'au «comment».

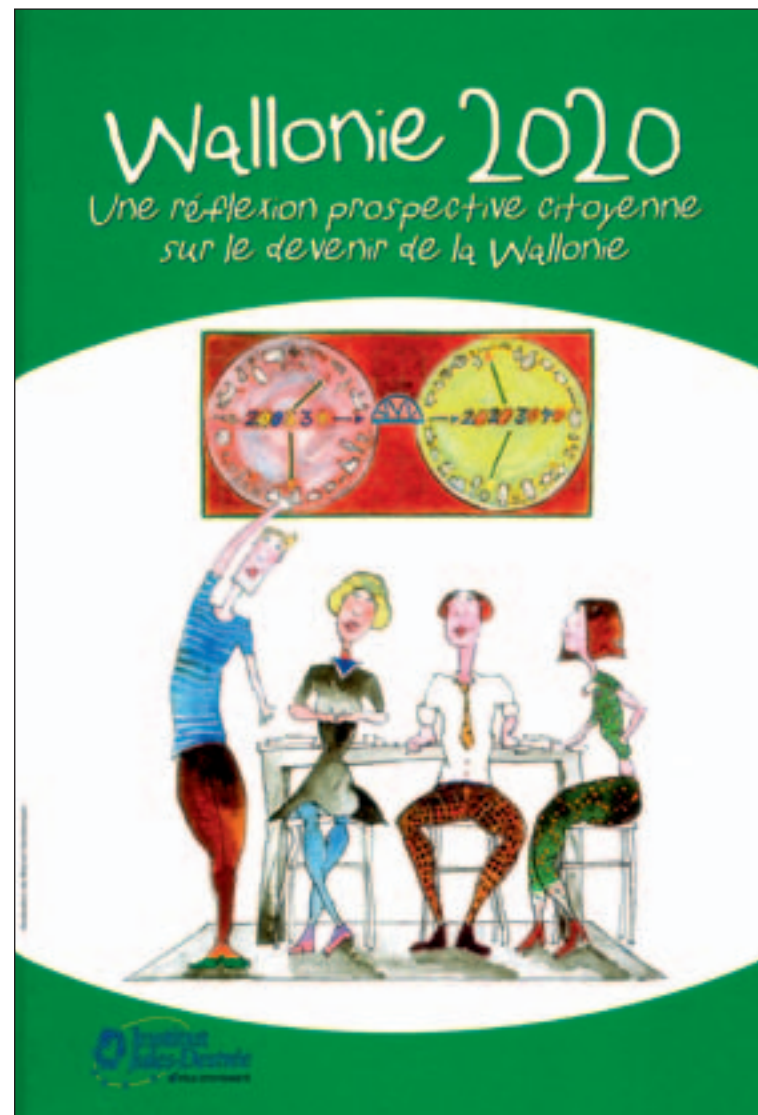
C'est le travail qui a été entamé depuis l'aube des années quatre-vingt par de nombreux acteurs et citoyens de Wallonie : il a permis d'échapper – probablement partiellement – à l'essentialisme en matière de construction de l'identité. Les étapes en ont été rappelées mais il s'agit probablement des efforts majeurs réalisés en Wallonie pour identifier la région politique et tenter, à côté des institutions, de fonder une société wallonne. J'y placerais certainement le *Manifeste pour la culture wallonne* de 1983, l'ensemble de la démarche *La Wallonie au futur*,



Pierre Harmel,
8 février 1966
Namur, Collection Institut Destrée



Numéro spécial de la *Revue Nouvelle* consacré entièrement au *Manifeste pour la culture wallonne*, janvier 1984
Namur, Collection Institut Destrée



Wallonie 2020. Une réflexion prospective citoyenne sur le devenir de la Wallonie
Namur, Collection Institut Destrée

menée depuis 1986 jusqu'à 2004, avec un horizon portant sur l'an 2000 puis sur 2020 : « Vers un nouveau paradigme », « Le défi de l'éducation », « Quelles stratégies pour l'Emploi ? », « Sortir du xx^e siècle », « Wallonie 2020. Une réflexion prospective citoyenne sur le devenir de la Wallonie ». Les valeurs, les croyances et les comportements des Wallons sont aussi, depuis 2004, au cœur des travaux du Collège régional de Prospective qui, en 2010, dans un contexte politico-institutionnel fédéral difficile, s'est attaché à identifier les bifurcations futures auxquelles la société wallonne devra faire face.

Ainsi, les valeurs sont bien au cœur des finalités associées à l'identité que l'on construit, et elles sont appelées à déterminer les attitudes politiques. Les positions du Parlement wallon dans la question du droit de vote des immigrés vont dans ce sens. Confirmant cette ouverture d'esprit, le président du Parlement avait adopté, dès 1995, la définition de ce que sont les Wallonnes et les Wallons, telle qu'inscrite dans le *Manifeste pour la culture wallonne*³¹ : « Sont de Wallonie sans réserve tous ceux qui vivent, travaillent dans l'espace wallon. Sont de Wallonie toutes les pensées et toutes les croyances respectueuses de l'Homme, sans exclusive.

En tant que communauté simplement humaine, la Wallonie veut émerger dans une appropriation de soi qui sera aussi ouverture au monde »³².

On le voit, et le Manifeste wallon l'avait souligné, ce projet n'est pas unique puisqu'il peut advenir dans d'autres espaces territoriaux, avec d'autres populations. Le rappeler n'est pas innocent.

