
L'art wallon et son musée. Un terrain miné

Pierre Colman

Abstract

A Museum of Walloon Art was created by the City of Liège in 1952. Visibly the motivation behind it was essentially political and the expectations of its founders raise a smile today. This would be unimportant if the results were not open to a number of in many cases severe criticisms. The present article examines the situation as objectively as possible, presenting carefully weighed arguments, proposing corrections and inviting those interested to take part in an honest and constructive debate.

Citer ce document / Cite this document :

Colman Pierre. L'art wallon et son musée. Un terrain miné. In: Bulletin de la Classe des Beaux-Arts, 1995. Numéro spécial 150e anniversaire de la Classe des Beaux-Arts et de la réorganisation de l'Académie royale de Belgique. pp. 137-155;

doi : <https://doi.org/10.3406/barb.1995.20267>;

https://www.persee.fr/doc/barb_0378-0716_1995_hos_6_1_20267;

Fichier pdf généré le 28/06/2023

L'art wallon et son musée

Un terrain miné

par Pierre Colman
Directeur de la Classe

Le Musée de l'art wallon vient de traverser une crise. Il a été évacué en l'honneur de l'exposition « Tout Simenon », qui exigeait des espaces exceptionnellement vastes. Les amis du musée, voire ceux des musées en général s'en sont naturellement irrités. Il s'imposait de leur offrir une compensation, de profiter de l'occasion pour donner au musée « un coup de jeune ». À cette fin, l'échevin de la culture, des musées et du tourisme de la Ville de Liège a mis sur pied un groupe de réflexion de caractère officieux. Dans son esprit, il s'agissait de repenser le contenu et les aménagements. Mais non pas le nom même du musée, encore qu'il soit évidemment en rapport avec son contenu. À ma demande, il a consenti à mettre ce point-là en discussion aussi. Je l'en remercie encore.

Le cours d'*Histoire de l'art wallon* inscrit au programme de l'Université de Liège fait partie de mes charges d'enseignement. J'ai donc été amené à réfléchir assidûment à cet intitulé et à inviter mes étudiants à faire de même. Le cours a été créé en 1928 par Olympe Gilbert (1874-1958), docteur en philologie romane, homme de lettres, journaliste, membre en vue du parti libéral, sénateur de 1939 à 1946, longtemps échevin des Beaux-Arts de la Ville de Liège ¹. Comme preuve de l'existence d'un art spécifiquement wallon, il énonçait sur le mode lyrique une liste d'artistes nés dans la Wallonie actuelle ². Aucun Candide, aucun Alceste ne saurait se contenter de si peu.

Lorsque j'en discutais avec le regretté André Marchal, c'étaient à chaque fois les mêmes phrases pour moi vides de sens sur le plan rationnel et chargées de sens sur le plan affectif, avec un frémissement significatif dans la voix. Le maître-mot de son

¹ Robert DEMOULIN, *Liber memorialis. L'Université de Liège de 1936 à 1966*, t. II, Liège, 1967, p. 262-266.

² Liliane SABATINI, *Le Musée de l'art wallon. Liège*, Ministère de la Communauté française, [Bruxelles, 1988], (Coll. *Musea nostra*, 7), p. 25.

discours, comme de celui de tous ceux qui l'avaient précédé dans cette voie, c'était *sensibilité*.

Les définitions de la sensibilité wallonne sont essentiellement des variations sur deux thèmes liés l'un à l'autre : allergie à l'influence flamande (ou germanique) et perméabilité à l'influence française (ou latine). Ce n'est certainement pas faux, ni surprenant, mais cela est bien loin de dessiner une véritable personnalité collective. Ce n'est pas non plus une rigoureuse constante : « nos vieux maîtres » ont longtemps été dans le puissant rayonnement d'Anvers ; Anto Carte a été impressionné par Gustave Van de Woestijne, Marcel Caron par Frits Van den Berghe; nos créateurs prennent actuellement leur bien partout où ils le trouvent, lorgnant vers Venise, Milan, Berlin, Londres, New York, San Francisco, Tokyo, plutôt que de garder les yeux fixés sur Paris.

« Souhaitant rendre hommage à ceux qui, avec passion, se sont penchés sur notre patrimoine, j'ai choisi de faire appel à leurs connaissances et de citer aussi souvent que possible le fruit de leurs recherches. Tous ces auteurs ont pressenti le dénominateur commun à nos artistes : une sensibilité qui puise son inspiration aux sources romanes et latines » écrit Liliane Sabatini dans le beau livre qu'elle a composé sur le Musée de l'art wallon, dont elle est la conservatrice³. J'ai l'honneur de figurer dans l'anthologie. Je n'ai jamais eu le pressentiment qu'elle me prête. Ce que je crois, c'est qu'il existe en Wallonie non pas une, mais des sensibilités : celle du sillon industriel, celle des campagnes, celles des villes, chaque fois différente ; celle des ouvriers, celle des paysans, celle des artisans, celle des bourgeois petits et grands, celle des aristocrates, que sais-je encore ? Elles ont leurs répondantes, une par une, dans tous les pays voisins. Et dans chacun de ceux-ci buissonne une réalité tout aussi complexe, partout sous-estimée, voire niée par des patriotes exaltés, la main sur le cœur.

Sous leurs plumes, le mot *race* revenait comme un leitmotiv, avec des connotations variées, parfois innénarrables. Il n'en est

³ *O.c.*, p. 33. Presque tout le texte consacré à Lambert Lombard est de moi. Mon nom n'est pas absent. Si la référence bibliographique ne se trouve nulle part dans l'ouvrage, la responsabilité en incombe aux concepteurs de la collection. Mon texte est caviardé avec une habileté florentine d'une manière qui en change le sens. Le spécialiste de l'analyse textuelle fera ses délices de l'étude comparée des deux versions. Si c'est un croisé du combat wallon, il applaudira comme à un bon tour joué à un vilain. Si c'est un scientifique compréhensif, il blâmera moins l'auteur que les politiciens qui l'aiguillonnent.

heureusement plus ainsi depuis que les nazis ont rendu le mot et la chose éminemment haïssables. Attention cependant à *ethnique*, ce bloc enfariné.

C'est la langue qui est présentée, à l'heure qu'il est, comme le ciment par excellence. Les nationalistes ont toujours su s'en faire une arme. Ils abominent la dialectologie : elle met en évidence des réalités rudement complexes qui n'ont rien pour leur plaisir. L'écrasement des dialectes par les langues officielles est un phénomène récent ; il ne fait pas que des heureux.

L'art offre un terrain de choix pour les distorsions tendancieuses. Dans ce domaine, les Wallons ont à se défendre contre l'annexion culturelle par les Flamands.

Le concept d'école flamande, en germe dès le XV^e siècle, a été formulé avec netteté par Roger de Piles en 1699. C'était une facilité de langage, une notion floue, un ensemble débordant de toutes parts la Flandre d'alors, le comté. Tout comme pour l'Italie, et contrairement à la France, « l'école » n'était aucunement assise sur une nation bien constituée⁴.

Contaminées par les pandémies patriotiques du siècle dernier, les nations se sont découvert le besoin d'avoir chacune son école, plus glorieuse qu'aucune autre. Elles n'ont pas manqué de se montrer conquérantes et oublieuses de la géographie historique⁵. Un bel exemple est celui de Claude Lorrain, incorporé à l'école française alors qu'en son temps sa patrie refusait farouchement l'annexion par la France et souffrait de ce fait le martyr, alors que lui-même se faisait connaître sous un surnom parlant à souhait et choisissait Rome pour y faire toute sa carrière.

⁴ Mon disciple Pierre-Yves Kairis a excellemment expliqué les choses dans les pages 89 et 90 de l'ouvrage collectif cité ci-après note 10.

⁵ L'Allemagne nazie a tout naturellement reculé les bornes de l'imaginable en ce domaine. Elle a été dénoncée par Pierre Francastel dans un livre qui était sous presse en mai 1940 (sic !) et n'a vu le jour qu'en 1945 : *L'histoire de l'art, instrument de la propagande germanique*. Considérablement vieilli, il reste bon à lire. Une *Histoire de l'art instrument de la propagande française* y trouverait d'abondants matériaux, encore que l'auteur s'en défende. Toutes les nations sont à prendre pour cible. L'actualité du problème est mise en évidence dans un article publié par *Le Monde* du 25 mars 1995 avec pour titre *Les États utilisent souvent l'archéologie à leur profit* et pour sous-titre *Au grand dam des chercheurs, l'étude des civilisations anciennes est récupérée pour conforter les idéologies ou les nationalismes*. Jean-Patrick Duchesne a invité les historiens de l'art à faire leur examen de conscience sur ce point et sur quelques autres : Histoire de l'art et intérêt de connaissance, dans *Art & fact*, t. 5, 1986, p. 4-7.

La Belgique, jeune nation riche d'un passé éblouissant, en proie à des conflits de plus en plus aigus entre forces centrifuges et forces centripètes, présente un beau cas d'étude. « La 'preuve par l'art' est la meilleure preuve de l'existence, à travers les siècles, d'une Belgique indépendante », écrivait Paul Fierens en tête de l'introduction d'un ouvrage collectif qui a fait date et dont le titre est significatif : *L'art en Belgique*, pas *L'art belge*. Ce passage a pris une saveur que n'avait pas prévue l'éloquent auteur, pas plus que le brillant historien dont la pensée inspirait la sienne, Henri Pirenne. Bien que l'ouvrage ait moins de rides que son introduction, il n'a guère de chances de connaître une quatrième édition.

Dans la Belgique nouvelle, l'art relève des Communautés. Du point de vue officiel, il ne saurait donc être que flamand, d'une part, wallon et bruxellois, d'autre part. Pas seulement l'art du temps présent, mais aussi celui du temps passé. De puissants moyens de pression sont en place, sous haute surveillance.

Les militants de la cause flamande n'ont pas attendu la réforme de l'État pour exploiter sans vergogne les possibilités offertes par le flou des idées et de la terminologie, jetant le camp opposé dans une exaspération permanente. Mains historiens de l'art leur ont prêté une oreille complaisante. Leurs textes introductifs offrent à l'étude critique une abondante matière. Tels des hymnes nationaux, ils visent à faire battre les cœurs plutôt qu'à ouvrir les esprits, à attiser la passion plutôt qu'à régaler l'intelligence. La fixation du point de départ chronologique et des limites géographiques y donne lieu à d'étonnantes acrobaties intellectuelles.

Conformément à la pratique universelle, aucun artiste né sur le territoire de la Flandre d'aujourd'hui n'est écarté même s'il a fait toute sa carrière sous d'autres cieux : et une place est faite à ceux qui ont œuvré sur ce territoire même s'ils n'y sont pas nés.

Ainsi Joachim Patinier et Henri Blès, qui se sont épanouis à Anvers : venus au monde, admet-on, à Dinant ou à Bouvignes, villes alors farouchement ennemies, ils auraient bien ri du prophète qui leur aurait exposé le contentieux forgé aujourd'hui autour de leurs deux noms. Ainsi Paul Delvaux, dont le cas ferait couler moins d'encre si ce n'était pas celui d'une « star » internationale. Il est né en Wallonie. Sa vie s'est déroulée pour l'essentiel à Bruxelles. Elle s'est achevée en Flandre. Plus belge que ça... Les Wallons qui le revendiquent invoquent en somme le

droit du sol. Mais ils sourient d'aise en constatant que Grétry et César Franck sont à l'honneur dans des ouvrages ou des concerts consacrés à la musique en France, voire à la musique française.

En refusant crânement de rompre avec la tradition, selon laquelle sont flamands des musiciens glorieux qui sont nés et ont composé sur le sol de la Wallonie actuelle, Robert Wangermée⁶ s'est fait de venimeux ennemis, bien qu'il se soit expliqué avec autant de sérénité que de compétence.

Les Wallons sont sujets aux accès de fièvre, surtout les Liégeois. Mais, en temps ordinaire, ce sont gens raisonnables, ennemis de tout fanatisme, peu impressionnés par les excités qui les accusent de tiédeur ou de trahison. À court terme, cela peut être une faiblesse : à long terme, c'est une force.

Lorsqu'en 1912 Jules Destrée fonde les Amis de l'Art wallon, il est dans sa logique⁷. Quand l'association ressuscite en 1965, à l'occasion des expositions consacrées à Gossart, elle prend le nom de Société des amis de l'art en Wallonie⁸. Le changement est loin d'être anodin.

« Musique en Wallonie » a mené pendant plus de vingt ans le bon combat sans s'interdire d'annexer force chefs-d'œuvre conçus ailleurs, à Paris et à Rome en particulier, mais sans essayer d'imposer la notion de musique wallonne.

Le titre général des six volumes de *La Wallonie. Le pays et les hommes*, véritable monument d'érudition, a certainement fait l'objet de longues discussions. La formulation est subtile, à l'abri de toute critique. Quatre des six sont sous-titrés « Arts. Lettres. Culture » (les arts et les lettres ne feraient-ils pas partie de la culture ?). L'affirmation de l'existence d'un art wallon y est plus implicite qu'explicite. Or, la direction en a été assurée, en partage avec Rita Lejeune, par mon collègue, confrère et en

La musique en Wallonie et à Bruxelles, t. I, Bruxelles, 1980, p. 113-125. « En définitive, écrit l'auteur page 117, toute terminologie a sa part de convention. Les termes de 'musique néerlandaise' ou de 'musique flamande' ont pour eux leur ancienneté et leur simplicité mêmes: ils ont contre eux les connotations de nationalisme voire d'impérialisme culturel qu'ils véhiculent trop souvent ». Voir aussi : *Wallonie, Bruxelles, Quelle spécificité culturelle ?*, dans *Wallonie, Bruxelles, ces méconnues !*, p. 18-26, où le champ de vision s'élargit.

⁶ La section liégeoise, la seule à revivre après la première guerre mondiale, fit fièrement son bilan en 1937 : *Vingt-cinq années d'activité féconde*, dans *La Vie wallonne*, t. 18, 1937-1938, p. 97-99.

⁷ Rapport moral présenté par le Bureau provisoire à l'assemblée générale du 9 octobre 1965. Cette résurgence n'a pas tenu ses promesses, hélas !

diverses occasions contradicteur Jacques Stiennon, militant convaincu⁹.

Ce même Jacques Stiennon a partagé avec deux de mes anciens élèves la direction d'un livre centré, lui, sur un domaine particulier : *Cinq siècles de peinture en Wallonie*¹⁰. L'introduction en mérite la lecture la plus attentive. Il n'y est question de « peinture wallonne » que dans les dernières lignes. Hommage y est rendu à Jules Destrée, « âme de feu, cœur de tribun, semeur d'idées »¹¹. Le manteau de Noé y est jeté sur les publications des récalcitrants, tel Louis Cloquet¹².

Les responsables de l'ouvrage collectif *Wallonie, atouts et références d'une Région* publié par le Gouvernement wallon en février 1995 ont tout naturellement demandé à Jacques Stiennon de se charger du chapitre réservé aux arts plastiques. Le panorama tient en cinquante-sept pages enlevées avec brio. Le lecteur passera des bifaces de Spiennes et de Huccorgne aux ponts de René Greisch sans devoir se poser de questions. Il ne rencontrera que rarement les mots « art wallon ». Il restera dans

⁹ Rendre présent le passé d'une portion du monde qui vient de conquérir une autonomie officiellement reconnue, ce n'est pas proclamer « l'existence à travers les siècles » d'une Wallonie indépendante. À travers les millénaires, plutôt, le récit remontant jusqu'à la préhistoire. L'homme de Spy n'est pas présenté comme un Wallon; mais on lira (t. I, Bruxelles, 1977, p. 9) « on peut établir tout naturellement, par exemple, le lien existant entre les carrières d'extraction du silex à Spiennes au temps du paléolithique et les industries d'extraction qui vont creuser le sol wallon depuis le moyen âge jusqu'à nos jours »... L'apparition des Wallons sur la planète est située au XV^e siècle, en raison de l'apparition du mot (*ibidem*, p. 67-76 : Albert HENRY, *Wallon et Wallonie*).

¹⁰ Publié sous la direction de Jacques Stiennon, Jean-Patrick Duchesne et Yves Randaxhe sous les auspices de l'Exécutif de la Communauté française de Belgique et de l'Exécutif de la Région wallonne. Le titre n'est pas à l'abri des critiques. Il serait plus approprié s'il se continuait par « et à Bruxelles » (ce sera le cas pour les autres volumes de la collection). Il fait un décompte de siècles qui laisse perplexe : le récit ne commence ni au début du XVI^e, ni en 1488, ni même au temps des « Primitifs flamands » originaires de ce qui sera la Wallonie, mais bien à l'époque romaine...

¹¹ Ce fascinant et complexe personnage a fait récemment l'objet d'études qui ont leurs sonorités propres : il me revient de monter en épingle celle de Jacques Stiennon, L'action culturelle (Figures de proue. Jules Destrée), dans *La Wallonie...*, t. III, Bruxelles, 1979, p. 15-18 et celle de Philippe Roberts-Jones, Un homme d'Art, dans l'ouvrage collectif à paraître sous les auspices de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

¹² *Les artistes wallons*, Bruxelles et Paris, 1913 (Coll. des grands artistes des Pays-Bas), p. V-VII et 1-3. L'ouvrage collectif *Les arts en Wallonie 1918-1946*, publié en 1947, cherche le bon cap avec des hésitations très révélatrices, que la table des matières met en évidence : les *Notes sur la sensibilité wallonne* de Paul Fierens sont prudentes et nuancées à souhait; Jules Bosmant, qui écrit (p. 57) « Je désire souligner, au seuil de cette étude, le soin mis à éviter, tout au moins dans le titre, les mots *Art wallon* », fait preuve d'une remarquable honnêteté intellectuelle.

l'ignorance des thèses dérangeantes ; il n'en soupçonnera même pas l'existence, faute d'orientation bibliographique.

La Belgique régionalisée ne comptant pas que deux régions, la notion d'art bruxellois a un bel avenir devant elle. Et pourquoi pas ? Sur le plan culturel, les villes ont bien plus de réalité que les nations. L'art florentin, l'art vénitien, l'art romain ont une individualité affirmée, tandis que l'art italien est d'une cohérence toute relative. « Rubens se considérait-il comme un Flamand ? » ai-je demandé récemment à l'un des historiens de l'art néerlandophones avec lesquels j'ai le privilège d'entretenir les meilleures relations. « En tout cas, comme un Anversois », m'a-t-il répondu.

Les artistes, grands intuitifs, n'ont que faire d'arguments et les qualifient volontiers d'arguties. Mais ils arrivent par les voies qui leur sont propres au même résultat.

On va m'opposer le fameux rapport sur le sentiment wallon en peinture présenté par Auguste Donnay au congrès de 1905. Les politiciens l'évoquent volontiers. Ils ne l'ont pas lu ; ou ils ont été frappés de distraction quand ils ont lu le passage qui me paraît le plus significatif : « Des écoles ? Une école ? Tenez-vous tant que cela à faire partie d'une école ? École suppose actuellement une réunion d'individus qui admettent et suivent les mêmes règles. Notre éducation nous a fait estimer ce phénomène : des gens qui se plient à la même discipline, d'une façon candide et moutonnière. Ne serait-il pas meilleur et plus hautain d'admirer des artistes vivants sur un même territoire, mais libérés les uns des autres ? Et la terre wallonne qui varie infiniment d'aspect, qui est d'aspects *indépendants les uns des autres*, devait uniquement produire des artistes indépendants. »¹³

Magritte a fait le désespoir des militants de l'art wallon avec une verve corrosive¹⁴. Au sujet de l'Association pour le progrès intellectuel et artistique de la Wallonie, il écrit « Les groupements d'artistes, parce qu'ils sont 'wallons' ou parce qu'ils seraient par exemple 'végétariens' ne m'intéressent en aucune façon (quoique des artistes 'végétariens' auraient une petite supériorité sur les artistes 'wallons' ; un comique appréciable) » ; et à l'occasion de l'exposition *L'apport wallon au surréalisme* « L'idée de ces messieurs qui 'apportent' en tant

¹³ Jacques PARISSÉ, *Auguste Donnay, un visage de la terre wallonne*, Liège, 1991, p. 139 ; l'auteur y va de commentaires remarquablement pertinents. Liliane Sabatini (*o.c.*, p. 23) présente les choses sous un jour tout autre: elle se garde bien de citer les phrases qui ont fixé mon attention.

¹⁴ René Magritte, *Écrits complets*, éd. André Blavier, Paris, 1979, p. 231-232.

que wallons 'au surréalisme' peut faire valoir le mouvement wallon auprès des patriotes de ce mouvement. Mais il est évident que c'est le surréalisme qui apporte quelque chose – si quelque chose est apporté – et non le mouvement wallon, qui n'apporte quelque chose qu'à la politique wallonne. »

« Je ne crois pas à l'art wallon, ni passé, ni présent, ni futur » écrivait François Maréchal à Robert Crommelynck en 1932¹⁵. Ce dernier, petit-fils d'un Flandrien bon teint et porteur d'un nom révélateur, voulait y croire, lui. Vingt ans plus tard, ravivant ses souvenirs à mon intention, il écumait encore et soulignait les complaisances que son contradicteur avait eues pour les nazis. Mais quant à se placer avec moi sur le plan de la discussion objective, pas question ! Mes doutes ont pris racine alors.

Lorsqu'une conviction mal fondée a des effets heureux, on doit se demander s'il est bon de la combattre. La question se pose au sujet de l'art wallon et de son musée.

En 1949, les « pères fondateurs » de ce musée¹⁶ avaient pour objectif premier d'empêcher les flamingants d'accrocher les artistes wallons à leurs étendards. Il n'est assurément pas atteint. Il ne le sera pas. Il ne peut pas l'être.

Ils en avaient un second : obtenir que les Français cessent d'écrire « Lambert Lombard, peintre flamand, né et mort à Liège... » et autres formulations du même tonneau, singulièrement désagréables venant d'eux. Peine perdue, en tout cas pour les artistes de jadis. Pour ceux d'aujourd'hui, il y a probablement une légère amélioration, mais elle est due aux contacts personnels et au retentissement des querelles belgo-belges hors de nos frontières. Nullement à l'existence du musée, à ma connaissance du moins.

¹⁵ Cfr J. BOSMANT, Les arts plastiques en Wallonie (1920-1970), dans *La Vie wallonne*, t. 44, 1970, p. 233.

¹⁶ SABATINI, *o.c.*, p. 26-27. L'auteur imprime sans ciller la déclaration de l'échevin Paul Renotte (excellent homme, artiste de talent et l'honnêteté même), qui comporte une phrase de haute saveur : « J'entends par Art belge tout ce qui n'est pas spécifiquement art wallon, l'art étranger, et notamment nos importantes collections françaises ». Elle reproduit aussi le compte rendu de l'inauguration (3 mai 1952) publié par *La Vie wallonne* ; Arsène Soreil ne craint pas d'écrire « il n'y a peut-être pas eu, comme l'observait M. Bosmant, d'école wallonne dans les arts plastiques ». La suite, elle, ne surprend pas : « mais la production wallonne, dans ce qu'elle a de meilleur, exprime, à l'évidence, une sensibilité bien particulière. » « Les termes 'Art wallon' sont incontestablement un peu simplistes » m'écrivait Jacques Hendrick le 9 mars 1981 en m'envoyant un tiré à part de l'article qu'il venait de consacrer au musée (dans *La Vie wallonne*, t. 54, 1980, p. 218-234) ; tiraillé entre son désir d'être un bon Wallon et son ambition d'être un bon historien de l'art, il n'y est à l'aise que dans la critique de ses collègues flamands peu scrupuleux ; il n'est pas tendre pour notre Maître commun Paul Fierens ; il lui lance des reproches qui viseraient plus judicieusement Flammarion, voire les habitudes françaises que l'on sait.

Mais l'objectif primordial, éminemment louable, qui les rassemblait et soulevait leur enthousiasme était de faire connaître les artistes de notre région. Les faits n'ont pas répondu à leurs espérances. Une expérience vécue m'a ouvert les yeux sur ce point. Après une visite du musée de Louvain-la-Neuve, je suis présenté au président de l'association des amis de la maison. Il m'annonce son intention d'organiser une excursion à Liège et m'interroge sur les choix à faire. Je lui vante le Musée de l'art wallon. Il laisse tomber « De l'art régional... ça ne nous intéresse pas ».

La liste des constats fâcheux est loin de se clore ici. Les professeurs de mon espèce n'amènent pas sans regrets leurs étudiants dans ce musée qui tient du ghetto¹⁷. Ils ne peuvent pas leur faire voir dans les salles, mieux que par des projections lumineuses, ce qui rapproche et ce qui distingue les artistes du nord et du sud de l'actuelle Belgique aux différentes époques ; ni leur faire sentir que les meilleurs de ceux du sud n'ont nullement à craindre les comparaisons de ce genre.

L'amateur d'art dont l'intérêt se concentre sur celui du pays wallon est-il comblé, lui ? Nullement. Le musée ne lui montrera que des peintures et – un peu accessoirement – des sculptures. Pas de mobilier, pas d'orfèvrerie, pas ou presque pas de dessins et de gravures, pas de verrerie, pas d'armes. Tout cela se trouve ailleurs à Liège, dans d'autres musées dont le nom ne comporte ni « wallon », ni « Wallonie ».

Mais cet amateur n'a d'yeux que pour la peinture. Il va chercher en vain Roger de le Pasture alias Van der Weyden, Jean Gossart alias Jan Gossaert, Joachim Patinier alias Patinir, Nicolas Neufchatel dit Lucidel, entre autres. Il va découvrir avec agacement que les œuvres des artistes récents les plus réputés, comme Magritte, Delvaux et Collignon, sont en partie au Musée d'art moderne et d'art contemporain, à l'autre bout de la ville. S'il est namurois, hennuyer, luxembourgeois ou originaire du roman pays de Brabant, il va constater sans plaisir que les Liégeois se taillent la part du lion. Mais quoi ? Ils sont chez eux, dans une institution qui relève de leur administration communale, et non pas de la Région wallonne ni de la Communauté « française » de Belgique. Cependant, les Bruxellois sont en grand nombre aux cimaises. Ainsi Jean-Baptiste Madou, Constantin Meunier, Alfred Stevens, Xavier Mellery, Anne

¹⁷ Je me plais à écrire que j'y ai toujours reçu le meilleur accueil et à remercier échevins, conservateurs et préparateurs.

Bonnet, Louis Van Lint, Pierre Alechinsky, Roger Somville, Lismonde, pour ne citer qu'eux. Confusion (innocente ?) est faite entre la Communauté et la Région. Ils ont bonne mine, ceux qui embrigadent les artistes bruxellois dans la phalange wallonne tout en vitupérant contre ceux qui embrigadent les wallons dans la flamande !

Si notre amateur s'intéresse à la peinture ancienne, c'est la Bérézina. Le Musée des Beaux-Arts ayant été scindé, sans logique, sans cohérence, en un Musée de l'art wallon et un Musée d'art moderne et d'art contemporain, il n'y a plus de place aux cimaises pour les tableaux qui ne sont ni wallons ni modernes ou contemporains (fig. 1). Ils sont dans les réserves ou dans les locaux d'un échevinat, d'un commissariat de police, de dieu sait lequel des services communaux ; les responsables s'échinent à en faire le repérage ; ils ne réussissent pas à chaque coup. Le superbe portrait en pied de Bonaparte, premier consul, œuvre majeure de Monsieur Ingres (fig. 2), a été mis en dépôt au Musée d'armes, sous prétexte que le modèle a dormi deux fois dans le bâtiment. Le beau portrait de Louis Pierre Saint-Martin par Philippe-Auguste Hennequin (fig. 3) est au Musée d'art moderne et d'art contemporain, mais dans les bureaux, non visible pour le visiteur ordinaire ; on n'a pas osé incorporer le peintre français à l'art wallon, bien qu'il ait longtemps travaillé à Liège ; la Ville a une dette d'honneur envers Saint-Martin, qui lui a légué ses collections, il ne faut pas l'oublier¹⁸. Au moment de la scission, bien des erreurs ont été commises. Les œuvres des peintres bruxellois sont tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Le portrait du général Ransonnet, peint par le Liégeois Ansiaux, croit-on, ce qui lui assigne une place au Musée de l'art wallon, est inscrit dans le « fonds ancien » du Musée d'art moderne¹⁹.

L'organigramme liégeois étant ce qu'il est, l'autoportrait (?) de Lambert Lombard (fig. 4), œuvre maîtresse du Musée de l'art wallon, devra sortir de ses collections, logiquement, le jour où des preuves irréfutables établiront qu'il est en réalité de l'Anversois Frans Floris, comme le pense Nicole Dacos²⁰, comme le pensait à la fin de sa vie, sans trop oser le dire, le regretté

¹⁸ SABATINI, *o.c.*, p. 16-19.

¹⁹ *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, t. XIII, n° 268, 1995, p. 264. Les graines de zizanie ont été semées comme à plaisir dans le terreau des musées liégeois ; mais ceci est une autre histoire...

²⁰ À propos de quelques croquis du Codex d'Arenberg et des portraits attribués à Lambert Lombard, dans *Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, t. 14, 1965, p. 71-82 ; ma pugnace collègue et amie m'a dit l'an dernier qu'elle considérait le problème comme résolu.



1. Paysage exotique, par Frans Post. Liège, Musée d'art moderne et d'art contemporain, fonds ancien. Copyright A.C.L. Bruxelles.

Jacques Hendrick, conservateur du musée. La résistance de son successeur à tout changement d'attribution de cette sorte est facile à imaginer.

Le tableau d'ensemble est beaucoup plus proche du théâtre de l'absurde que d'une conception cartésienne, il faut en convenir.

Devant ces arguments, le groupe de réflexion dont j'ai parlé en commençant s'est rallié à la proposition de faire renaître de ses cendres le Musée des Beaux-Arts, pendant des Musées d'archéologie et arts décoratifs. Il a recommandé de lui incorporer les collections du Musée d'art wallon, non sans lui transmettre les missions de bon aloi reçues de ses créateurs. L'accrochage offrait à cet égard les meilleures possibilités. Et pourquoi ne pas frapper du coq hardi les étiquettes où il serait à sa place, à l'instar des panneaux appliqués sur les monuments classés²¹ ?

Mais l'unanimité ne s'était pas faite. La minorité eut recours à un procédé d'une loyauté douteuse et d'une efficacité notoire : des fuites habilement dosées firent glisser le débat sur le plan passionnel. La presse quotidienne s'embrasa²². L'Institut Jules

²¹ *Moniteur belge* du 18.9.1990, p. 17817.

²² Voir principalement *Le Soir* du 30.11 et du 9.12.1993, mais aussi du 4.1.1994, et *La Meuse* et *La Wallonie* du 7.12.1993.



2. Portrait de Bonaparte, premier consul, par Jean-Auguste-Dominique Ingres. Liège. Musée d'art moderne et d'art contemporain, fonds ancien, en dépôt au Musée d'armes. Copyright A.C.L. Bruxelles.



3. Portrait de Louis Pierre Saint-Martin, par Philippe-Auguste Hennequin, 1819. Liège, Musée d'art moderne et d'art contemporain, fonds ancien. Copyright A.C.L. Bruxelles.

Destrée exigea le maintien du Musée de l'art wallon : il menaça de demander aux autres villes wallonnes, en cas de suppression, une re-création, avec requête à la Communauté française exigeant le transfert des œuvres déposées à Liège. Un tir à boulets rouges. Le refus radical du débat. Bien conscient d'agir, pour le meilleur et pour le pire, dans un cadre démocratique, aux antipodes du despotisme éclairé, l'échevin jeta l'éponge. Le



4. Portrait de Lambert Lombard, peut-être par le Liégeois Lambert Lombard, peut-être par l'Anversois Frans Floris. Liège, Musée de l'art wallon. Copyright A.C.L. Bruxelles.

musée a été rafraîchi, d'heureuse façon, j'ai plaisir à le souligner. Il est resté fondamentalement pareil à lui-même et il a gardé son nom.

Un lobby de wallingants déterminés a imposé sa vision des choses. Il a sans doute fait le bonheur de ses affidés. Mais il n'a

certes pas désarçonné ses adversaires. Et il a mis fort mal à l'aise ceux qui, comme moi, éprouvent à son endroit de la sympathie.

Nos hommes politiques méritent nos applaudissements lorsqu'ils s'ingénient à fortifier en chacun de nous la fierté collective née de glorieux souvenirs et la volonté de construire ensemble l'avenir. Mais tous les moyens ne sont pas bons.

La récente algarade au sujet de l'exposition *Fiamminghi a Roma. 1508-1608* offre un cas véritablement exemplaire. Les organisateurs avaient demandé le prêt d'un panneau (fig. 5) conservé au Musée de l'art wallon, traditionnellement considéré comme peint par Lambert Lombard et récemment attribué à un autre Liégeois, Lambert Suavius, par le professeur Nicole Dacos, cheville ouvrière de l'exposition (n° 206 du catalogue). L'échevin responsable avait donné son accord écrit. In extremis, le Collège a opposé son veto. Il a fait valoir qu'un Liégeois, donc un Wallon, n'était pas à sa place au milieu des *Fiamminghi* du XVI^e siècle, s'alignant ainsi sur les flamingants, pour qui les *Fiamminghi* susdits ne sauraient être que d'authentiques flamands. Il a été horripilé par la mention « Cultureel Ambassadeur », rançon des indispensables subsides (refusés par les responsables politiques francophones). Il n'a pas été désarmé par le sous-titre « Artistes des Pays-Bas et de la principauté de Liège à Rome à la Renaissance ». Le bourgmestre aurait même déclaré « Maintenant, tout le monde pensera que Liège est en pays flamand. C'est encore pire »²³.

Le contexte immédiat mérite un peu d'attention. Le Cabinet des estampes de cette même Ville de Liège a prêté deux dessins de Lambert Lombard sans que le Collège s'y oppose ; sa vigilance a été en défaut, c'est la seule explication qui vienne à l'esprit. Aucun problème à la belge au *Centraal Museum* d'Utrecht et au *Rijksmuseum* d'Amsterdam pour le prêt de gravures de Suavius. Pas d'états d'âme pour les responsables de la collégiale Sainte-Waudru à Mons et du Centre culturel de Boussu-lez-Mons à qui étaient demandées des œuvres de Jacques Du Broeucq, dont un admirable gisant, peut-être la plus belle des œuvres exposées. C'est un « Wallon », pourtant ; s'il est né à Mons ; mais Guichardin le fait naître à Saint-Omer, dans la France actuelle. Le musée Boymans-Van Beuningen de Rotterdam, le *Kupferstichkabinett* de Berlin et le *Prentenkabinet* de

²³ *Gazette de Liège* du 14 février 1995. Un texte de Claire Billen caustiquement intitulé « Les Flandres. Histoire et géographie d'un pays qui n'existe pas » figure dans le catalogue (p. 48-53). *Moeder Vlaanderen* n'a pas opposé son veto ; c'est tout à son honneur. Le contraste fait peine.



5. Saint Paul et (saint) Denis devant l'autel du dieu inconnu, un des deux panneaux du volet gauche de la prédelle du retable de Saint-Denis à Liège, traditionnellement attribué à Lambert Lombard, attribué à Lambert Suavius par Nicole Dacos. Liège, Musée de l'art wallon. Copyright A.C.L. Bruxelles.

Leyde n'avaient pas de raisons déraisonnables de refuser les tableaux de Jean Gossart qu'ils possèdent ; et d'autant moins que cet autre « Wallon », âprement revendiqué, serait né à Maubeuge (ce n'est pas certain), donc hors de nos frontières, et a fait carrière à Anvers et en Zélande...

Le Collège de la « Cité ardente » a voulu servir la cause des gens et de l'art d'*amon nos-ôtes*. Il l'a desservie. Sa décision a irrité les participants au colloque lié à l'exposition, une grosse centaine d'historiens de l'art venus de partout, parmi lesquels de

nombreux savants de réputation internationale. Mais aussi la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts. Mais aussi le Conseil des études d'Histoire de l'art, Archéologie et Musicologie de l'Université de Liège. Les motions se sont succédé à l'Hôtel de Ville ²⁴.

Le bourgmestre l'a pris de haut. Je le cite *ne varietur* :

Dans une société humaine bien faite, les peuples naissent et demeurent libres et égaux en droit.

La Wallonie a conquis son autonomie pendant les vingt-cinq ans qui ont marqué la transformation de la Belgique en État fédéral.

Nous avons donc officiellement le droit d'être fiers de notre passé, et notamment de nos artistes. Le temps est fini où l'on pratiquait sans crainte l'assimilation des talents wallons aux écoles qui nous étaient et qui nous sont étrangères, quelle que soit par ailleurs leur valeur.

Tout qui se prête à une captation d'héritage culturel se conduit comme l'agent d'une puissance et non comme un homme libre et responsable.

Que des erreurs aient été faites voici des siècles n'excusent pas la prolongation délibérée de ces erreurs dans un but avoué et éhonté de spoliation culturelle.

La réalité historique commande de reconnaître que la Principauté de Liège constituait un État libre et indépendant au XVI^e siècle.

La Ville de Liège n'a pas à encourager et n'encouragera pas de mensonge qui vise délibérément à méconnaître ce fait ²⁵.

Ancien ministre de la Culture française (entre autres), fils et père de professeurs d'université, étroitement lié à Jacques Stienon, Jean-Maurice Dehousse n'est pas le premier venu. En lui, l'intellectuel doit avoir quelque considération pour les protestataires. Mais l'homme politique, un des recordmen locaux des

²⁴ En voici les passages les plus significatifs. Les participants au colloque « rejettent toute forme de politisation des manifestations artistiques » (par acclamation). La Classe « considère comme déplorable le processus qui a conduit à ce résultat ». Le Conseil « désapprouve la décision du Collège échevinal de Liège, sans considérer pour autant ses motivations comme toutes dénuées de fondement. Il n'a pas du tout apprécié, dans cette affaire, l'attitude des journalistes incapables de résister au chauvinisme et au goût du scandale. Il invite les artistes et les historiens de l'art à résister fermement, en tous temps et en tous lieux, aux pressions de ceux qui utilisent l'art et son histoire à des fins politiciennes ». Des particuliers aussi ont protesté.

²⁵ Lettre du 24 mars 1995 adressée à la conservatrice en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, avec prière d'en faire connaître le texte aux participants au colloque. Dans une société humaine bien faite, l'homme responsable ne devrait-il pas s'interdire comme la peste la culture de l'animosité, forme larvée de la culture de la haine ? Le ton est bien différent dans *L'imaginaire wallon*, dir. L. Courtois et J. Pirotte, Louvain-la-Neuve, 1994.

voix de préférence, ne saurait leur donner raison le moins du monde. Sa réponse est à n'en pas douter du goût de ses électeurs, à de bien rares exceptions près : et je ne les vois pas changer d'opinion sous le choc de démonstrations comme les miennes.

L'algarade à la liégeoise a élargi de façon dommageable le fossé creusé entre ceux qui se sont voués à la politique et ceux qui se sont voués à l'art et à son histoire. Sont-ils condamnés à ne pas s'entendre ? Je me refuse à le croire. Ils accordent bien leurs violons dans un domaine tout proche, celui du patrimoine. Comment ne pas apprécier les déclarations répétées et l'action d'un Robert Collignon ²⁶ ? L'idée-force, aux antipodes des états d'âme des romantiques attardés, est que l'identité wallonne est à construire.

Le nationalisme et ses dérivés sont perçus à l'heure qu'il est comme des fléaux lourds de menaces. Maintes nations se défont ou sont en voie de se défaire. Inévitablement, les historiens de l'art sont poussés à suivre le mouvement. Il n'est plus permis à Prague de croire à l'existence d'un art tchécoslovaque, j'imagine. Des révisions déchirantes sont assurément en cours à Belgrade comme à Moscou, à Kiev et à Tallin ; elles sont en gestation à Édimbourg, à Cardiff, à Milan, à Barcelone, voire à Bastia et à Brest, ou je me trompe fort.

Signe des temps, la *National Gallery* de Londres a récemment renoncé à la présentation par écoles nationales, déclenchant ainsi des commentaires en sens divers, d'un ton souvent très vif ²⁷.

Signe des temps encore, et exemple donné à tous les historiens de l'art, Jacques Thuillier a osé poser la question « Poussin, peintre français ou peintre romain ? ». Avant de répondre avec une lucidité et une élégance admirables, l'éminent professeur au Collège de France présente ses excuses, ou peu s'en faut : « Poussin est-il un peintre français ? Ce premier doute risque déjà de paraître une provocation. Un peu de bon sens montre que la question ne peut être éludée, et que la réponse n'est pas évidente » La conclusion va loin : « Dans le cas de Poussin, mieux

²⁶ Tout n'est pas encore pour le mieux dans la meilleure des régions possibles, force est de le souligner : P. COLMAN, Un déclassement qui donne à penser, dans *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique*, 1994, p. 55-60 ; La maison de plaisance de Tilleur. De la triste réalité au rêve fou, dans *Chronique de la Société royale Le Vieux-Liège*, n° 290, 1994, p. 183-186. Le patrimoine wallon comporte, notons-le, des œuvres et des chefs-d'œuvre dus à des Flamands, et pas seulement dans les musées. L'église Saint-Loup à Namur et le jubé de la cathédrale de Tournai en sont de beaux exemples.

²⁷ Tous mes remerciements à Neil Mac Gregor pour le dossier qu'il m'a transmis le 16 juin 1993.

qu'en tout autre, la vieille notion d'`écoles nationales' apparaît artificielle, et sa prétendue clarté mensongère. »²⁸

La construction de l'Europe entraînera, j'en suis convaincu, la parution d'ouvrages consacrés à la totalité de l'art qui a fleuri sur le continent; et la présentation ne se fera pas par pays. La formule présente d'Europalia est d'ores et déjà à considérer comme timide et dépassée. N'y a-t-il pas mieux à faire que d'inviter les nations non-européennes ?

Lorsqu'à la fin de l'année académique 1995-1996 ma carrière touchera à son terme, les autorités de mon Alma Mater me demanderont mon avis sur les aménagements à apporter à mes enseignements. J'ai l'intention de recommander une modification, en apparence légère, de l'intitulé du cours d'*Histoire de l'art wallon* : je voudrais qu'il devienne *Histoire de l'art en pays wallon*. Ceux qui se sont dressés contre mes propositions pour le musée s'insurgeront sans doute à nouveau. Il ne tient qu'à eux de s'épargner un combat à l'issue douteuse, le vieil adage « Platon m'est cher, mais la vérité m'est plus chère encore » n'étant pas lettre morte à l'Université. Qu'ils m'opposent présentement des arguments dignes de ce nom. Je m'interdis de cultiver d'inébranlables convictions.

La vérité ! À de bien rares exceptions près, les hommes refusent farouchement de s'incliner devant elle quand ils la croient contraire à leurs intérêts. Mais les intérêts changent, et la vérité demeure²⁹.

Abstract

A Museum of Walloon Art was created by the City of Liège in 1952. Visibly the motivation behind it was essentially political and the expectations of its founders raise a smile today. This would be unimportant if the results were not open to a number of in many cases severe criticisms. The present article examines the situation as objectively as possible, presenting carefully weighed arguments, proposing corrections and inviting those interested to take part in an honest and constructive debate.

²⁸ Jacques THUILLIER, *Nicolas Poussin*, Paris, 1994, p. 12 et 16 ; condense l'exposé inséré dans le catalogue de l'exposition Nicolas Poussin qui s'est tenue à Rome et à Düsseldorf en 1977-1978 (p. 36-64).

²⁹ Mes remerciements les plus vifs à Étienne Hélin et à Jean Lechanteur pour leurs éclaircissements, à Robert Wangermée pour la documentation transmise, à Jean-Marie D'Heur pour les informations cueillies dans *La Vie wallonne*, à Jean-Patrick Duchesne et Pierre-Yves Kairis pour la lecture sans complaisance (*sic vos et vobis*) de mon ébauche et pour les pièces tirées de leurs dossiers respectifs ; mais aussi à Liliane Sabatini, en l'invitant à me rendre coup pour coup, au fleuret moucheté, comme de juste...