

54. Quelques observations sur l'Art wallon des XIXe et XXe siècles aux Etats-Unis (2017)

Le volume de Philippe George consacré aux chefs d'œuvre d'art wallon conservés aux Etats-Unis parut en 2017 dans la collection des Dossiers de l'IPW. J'extrai de ma préface les remarques que j'avais faites à propos des artistes wallons des XIXe et XXe siècles, pour modestement indiquer des pistes complémentaires au travail de Philippe, qui portait sur la période antérieure à 1789

On verra dans les pages qui suivent que les collections des musées américains servent ici à Philippe George de support largement suffisant pour retracer une histoire de l'art en Wallonie des origines jusqu'à la veille de la période révolutionnaire de 1789 !

Sans prétendre qu'il serait possible de faire de même pour la fin du XVIII^e, le XIX^e et le XX^e siècles, ce qui nécessiterait d'autres recherches approfondies dans les institutions muséales américaines, on ne sait pas assez non plus que les artistes wallons de ces deux cents dernières années sont nombreux eux aussi à figurer dans les collections des grands musées des États-Unis.

Dans une conférence qu'il fit à Mons en 2004, l'ancien ministre et excellent connaisseur d'art Richard Miller rappelait ainsi que Anto Carte connut la vraie concrétisation à Pittsburgh, où il fut médaillé d'or en 1924 et 1927 : « Anto Carte en effet est un peintre belge, un Wallon affirmant sa Wallonie à travers Nervia, sans opposition aux peintres flamands qu'il admire et dont il s'inspire, un peintre montois dont la renommée est absolument internationale : beaucoup d'œuvres certes sont en Belgique, dans les Musées de Mons, Bruxelles, La Louvière, Ixelles et Liège, mais on sait peut-être moins qu'il y a des œuvres de lui dans les Musées de Brooklyn, Mexico, Berne, Cleveland, Pittsburgh, Barcelone, Riga, Venise ainsi qu'au Musée du Jeu de Paume à Paris »...

Plus près de nous, comme l'a souligné fréquemment Jean Vouet dans *Le Soir*, les tableaux de Henri Magritte et, dans une moindre mesure, Paul Delvaux, figurent ces dernières années parmi les quatre valeurs sûres de l'art belge très prisées dans les salles de ventes publiques à New-York, avec James Ensor et Théo van Rysselberghe. C'est en millions de dollars que se négocient désormais les toiles des deux premiers : douze millions pour une version de « L'Empire des Lumières » de Magritte en 2002, huit millions pour « Les Cariatides » de Delvaux en 2011...

New-York avait redécouvert Magritte en 1992, près de trente ans après la dernière grande rétrospective de l'artiste en 1965, lors d'une exposition au *Metropolitan Museum* regroupant cent cinquante œuvres du peintre surréaliste, grâce à la collaboration de la *Menil Collection* à Houston. Fruit des acquisitions choisies d'un

couple de Texans ayant commencé à collectionner les surréalistes dans les années 1940, la *Menil Collection* est rien moins que la plus grande collection de Magritte en dehors de la Belgique et la visite du musée éponyme, à trente kilomètres du centre de la NASA dans le bâtiment dessiné par Renzo Piano, préfigura longtemps ce que pourrait être un musée Magritte avant celui créé plus tard à Bruxelles.

On retrouve aussi des œuvres du natif de Lessines exposées ou conservées au *Metropolitan*, au *Moma* et au *Guggenheim* à New-York, à la *Washington National Gallery* et dans les *Smithsonians Collections* également à Washington, au *Getty* à Los Angeles, au *Nelson Atkins Museum* de Kansas City, à l'*Art Institute* de Chicago, au Musée d'art moderne de San Francisco... Soit dans au moins treize musées de premier ordre parmi les vingt-six dont nous avons consulté les catalogues en ligne pour effectuer ce sondage, en y cherchant la présence d'éventuelles œuvres de cent cinquante trois artistes de la fin du XVIII^e et des XIX^e et XX^e siècles cités dans l'ouvrage collectif *Un double regard croisé sur deux mille ans d'art wallon*.

Que constate-t-on en se plongeant dans les fiches de dizaines de milliers d'œuvres sélectionnées par ces musées pour être mises en ligne, et représentant pour la plupart vingt à vingt cinq pour cents de leur collection ? Parmi vingt-six institutions majeures réparties dans tous les États-Unis¹, dix-huit signalent la présence d'artistes wallons postérieurs à 1789. Le *Metropolitan* de New-York, riche de deux millions de pièces dont quatre cent vingt mille visibles en ligne, affiche sur le web treize artistes wallons, le musée d'arts de Boston dix, ceux de Philadelphie et Cleveland neuf chacun, le *Moma* à New-York huit, les *Smithsonians Collections* et la *National Gallery* à Washington respectivement sept et six, et ainsi de suite.

Après Magritte, l'artiste wallon le plus rencontré est l'autre grand surréaliste, Paul Delvaux, qu'on retrouve dans les trois grands musées new-yorkais (*Metropolitan*, *Moma* et *Guggenheim*) mais aussi à Boston, Cleveland, Chicago, Kansas City et San Francisco. Rayon contemporains, il est suivi de peu par le sculpteur Pol Bury (présent dans sept des musées) et le dessinateur Raoul Ubac (mis en ligne par quatre musées). Parmi les artistes plus anciens, le Namurois Félicien Rops tient la vedette, puisqu'on retrouve ses œuvres dans autant d'établissements que Delvaux. Six musées affichent des toiles du Mouscronnois Eugène Verboeckhoren, peintre animalier et paysagiste du XIX^e siècle, cinq conservent des œuvres du Tournaisien Louis Gallait (XIX^e siècle lui aussi) ou du Liégeois Armand Rassenfosse (XX^e siècle).

On peut découvrir le natif de Charleroi Jean-François Navez au *Metropolitan* et à Boston, le Cominois Charles de Groux à Philadelphie et à Boston, le Liégeois Auguste Donnay à Boston également et à Washington, sans oublier Anto-Cardé déjà cité présent à New-York, Pittsburgh et Cleveland. Une quinzaine d'autres artistes wallons, ou natifs de Wallonie, figurent encore chacun dans au moins un grand musée américain : des peintres ou graveurs essentiellement, de Léonard Defrance à Théodore Fourmoy, en passant par Jules Helbig, Gilles Closson, Charles et Louis Haghe, Jules Renard alias Draner, Jean Delville, Marcel-Louis Baugnietz, mais aussi

¹ Situés à New-York (4), Washington (2), Philadelphie, Boston, Cleveland, Princeton, Cambridge, Baltimore, Manchester, Houston, Chicago, Dayton, Cincinnati, Minneapolis, Springfield, Toledo, Milwaukee, Kansas City, Los Angeles, Sacramento et San Francisco (2).

le créateur du mobilier Art nouveau Gustave Serrurier-Bovy, les sculpteurs Victor Rousseau et Eugène Dodeigne, le céramiste Charles Catteau, le photographe Léon Missone, le vidéaste Jacques Louis Nyst.

Aucun de ces artistes n'est répertorié comme « wallon » aux États-Unis ce qui n'est pas étonnant puisque tous – ou presque – figurent sous l'étiquette « Belgique » dans les catalogues mis en ligne. Font exception les frères Haghe, natifs de Tournai mais considérés comme « Anglais » suite à leur installation précoce à Londres, le Sprimontois d'origine Eugène Dodeigne, identifié comme « Français » puisqu'ayant fait carrière en France essentiellement et, plus étonnamment, le pur Liégeois et militant wallon Auguste Donnay rangé lui aussi parmi les artistes français dans les collections du musée de Boston.

Jadis, la presse américaine avait attribué par erreur à Magritte l'identité flamande – celui-ci, comme on sait, s'en moquait tout autant que d'une étiquette « wallonne ». Aujourd'hui, le musée de Boston qualifie encore Jean-François Navez, Carolo d'origine installé à Bruxelles, de « flemish », tout comme le fait le *Metropolitan* pour Léonard Defrance, qui naquit, vécut et mourut à Liège. Quant à de Groux et Verboeckhoren, originaires respectivement de Warneton et de Comines, aujourd'hui en pays wallon, le musée de Boston les classe parmi les « netherlandish »...

Cela n'a certes pas grande importance. Comme l'écrit Philippe George dans son introduction, « vu de loin le microcosme belge est mal compris et difficile à cerner dans une Europe des grandes nations » et « souvent l'adjectif flamand a plus de chance pour caractériser l'art des régions de Belgique ». Mais, poursuit-il, « depuis le début du XXe siècle, à travers les musées, les publications et les grandes expositions, il déplaît aux Wallons de voir le passé artistique du nouvel État qu'est depuis 1830 la Belgique indépendante quasi réduit à l'art flamand qui paraît en assurer la prééminence ».

C'est ainsi qu'en 1947, dans l'introduction de la réédition de son ouvrage collectif sur *L'Art en Belgique*, le professeur à l'Université de Liège et bientôt conservateur en chef des Musées royaux d'art et d'histoire Paul Fiérens constatait que, tout en étant lui-même persuadé que « la Belgique possède un art véritablement national », il n'osait ni ne pouvait « parler d'art belge avant que la Belgique n'existe sous ce nom », seule l'appellation « art flamand » étant connue depuis la Renaissance.

« Il y a là une injustice contre laquelle les Wallons protestent, à bon droit », poursuivait Fierens, qui conseillait toutefois de s'en accommoder : « comment réagir contre une coutume qui a presque force de chose jugée, ou tout au moins de chose acquise ? En opposant un art wallon à l'art flamand ? Non, car l'histoire de notre art ne constitue pas un diptyque. Qu'un art mosan, qui a produit des chefs-d'œuvre d'orfèvrerie, de dinanderie et d'enluminure, ait brillé d'un très vif éclat avant que Jean van Eyck, né au bord de la Meuse, ait fondé, au bord de l'Escaut, il y a cinq siècles, la peinture dite flamande, nul ne songe à le contester. Mais une fois créée cette peinture « des anciens Pays-Bas », - telle est l'expression proposée par les érudits et qui correspond aux réalités historiques et esthétiques, - qui songerait à rompre l'unité de la plus cohérente des écoles ? ».

Et de conclure, en occultant toute sensibilité mosane – et a fortiori principautaire – spécifique : « S'il nous arrive encore d'abuser du qualificatif « flamand », qu'on veuille reconnaître en cette manière de s'exprimer la figure que les grammairiens nomment synecdoque : la partie désigne le tout. La Flandre de l'art, et spécialement de la peinture, c'est l'ensemble des régions formant aujourd'hui la Belgique – avec, pour le quinzième siècle et une partie du seizième, adjonction de la Flandre française et d'une portion de la Hollande d'aujourd'hui. Rien de plus vain, en pareille matière, que de s'insurger contre un usage universellement adopté. »

C'est pourtant ce que feront avec brio, quarante ans plus tard, dans l'introduction de leur ouvrage consacré à *Cinq siècles de peinture en Wallonie (de Roger de le Pasture à Paul Delvaux)*, paru en 1988, les universitaires liégeois Jacques Stiennon, Jean-Patrick Duchesne et Yves Randaxhe. Eux s'insurgeaient, comme Léopold Génicot peu auparavant, contre l'assimilation abusive des créateurs wallons aux écoles artistiques flamandes, une confusion à ce point répandue que le Français d'origine anversoise Michel Seuphor avait été jusqu'à écrire en 1963 encore que la peinture en Belgique était flamande par définition. « Il convient à cet égard, écrivaient les trois auteurs, de souligner que les défenseurs de l'art en Wallonie n'ont jamais suivi le détestable exemple de Michel Seuphor et qu'ils ont toujours reconnu le génie créateur des artistes de Flandre. Mais ils attendent des Flamands le même respect de l'identité de ceux qui, depuis des siècles, ont fait de la Wallonie une terre féconde en réalisations artistiques. L'histoire et les peuples ont leurs droits, qui ne peuvent être méconnus ».

S'il y a encore du travail à faire en ce sens à l'étranger, y compris pour les périodes artistiques les plus proches comme on vient de le voir, on doit saluer les apports récents fournis notamment par *l'Histoire culturelle de la Wallonie* (2012) dirigée par mon ancien condisciple à l'ULg Bruno Demoulin, ainsi que par l'excellent site web *Connaître la Wallonie* que porte depuis plusieurs années au sein des cabinets successifs des quatre derniers ministres-présidents wallons un autre historien, Philippe Hubert. Mon espoir est qu'à l'instar de ces initiatives méritoires, cette nouvelle édition de l'IPW contribue elle aussi, et notamment aux États-Unis chez les conservateurs des grands musées américains, à une meilleure reconnaissance de l'art originaire de Wallonie.

En anticipant peut-être par cette publication ce que pourrait être une approche culturelle davantage soucieuse des réalités régionales actuelles tout comme de l'inéluctable décloisonnement entre politiques (communautaire) du patrimoine mobilier et (régionale) du patrimoine immobilier, l'Institut du Patrimoine reste dans la lignée d'une action qui lui valut voici quatre ans déjà, à travers la personne de son dirigeant, la reconnaissance du « Mérite wallon ».