

palestinienne et promouvoir les droits de l'homme et la paix.

Si la qualité et la représentativité des envois sélectionnés pour être soumis au jury international sont généralement incontestables, la présence des affiches aussi commerciales qu'ambiguës, conçues par Oliviero Toscani pour Benetton a de quoi surprendre. Info ou intox ? On mentionnera encore la participation solitaire d'un graphiste belge, Dominique Henry, auteur d'une campagne pour S.O.S. Enfants battus.

Jean-Patrick Duchesne

Luc COURTOIS et Jean PIROTTE (sous la direction de) *L'imaginaire wallon. Jalons pour une identité qui se construit*, Louvain-la-Neuve, Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet, 1994, 289 p.

Depuis 1987, la Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet œuvre à la construction et à la reconnaissance de l'identité wallonne. Se préoccupant du futur de la Wallonie, elle s'adresse surtout aux jeunes. C'est à son initiative qu'un colloque consacré à l'imaginaire wallon s'est tenu à Louvain-la-Neuve, les 26 et 27 octobre 1993. Des spécialistes de divers domaines s'y sont rassemblés, afin d'essayer de cerner le problème. L'ouvrage dont il est question ici est constitué, en grande partie, des actes de ce colloque. Certains des textes qu'il contient n'ont pu être prononcés lors de l'événement.

Le but de la publication est exprimé dans l'introduction : «Notre propos se veut constructif et serein. (...) Tout d'abord, nulle part il ne sera question de partir à la recherche d'une quelconque «âme wallonne» (...) De façon plus modeste et réaliste, il s'agit ici de poser la question de l'existence éventuelle d'un imaginaire wallon, fût-il composé de miettes et de bribes, et de s'interroger sur la place que peuvent occuper ces fragments encore éparpillés dans la construction en cours d'une identité wallonne découlant de la réalité politique actuelle.» Les directeurs de l'ouvrage semblent donc faire une nette différence entre l'imaginaire wallon et l'âme wallonne. Mais, «imaginaire» ne serait-il pas, ici, juste un terme moins pompeux pour désigner l'âme ? Il me semble que la volonté de construire une identité wallonne abonde dans ce sens.

L'ouvrage est divisé en trois parties. La première est consacrée à l'historiographie. Ses différents chapitres parlent de l'identité wallonne du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, de la signification des termes «wallon», «flamand» et «belges» dans l'historiographie, de la place accordée à la Wallonie dans les manuels

scolaires d'histoire d'avant 1914, de la symbolique révolutionnaire de 1789 ainsi que de sa répercussion sur l'imaginaire wallon et de l'image de bon travailleur qu'avaient les métallurgistes wallons émigrés en Suède auprès des Suédois.

La deuxième partie est dédiée au patrimoine wallon, qui fournirait les matériaux pour la construction de l'identité wallonne. Les exposés concernent les paysages, le patrimoine musical, l'architecture rurale, la littérature, la bande dessinée, l'industrie dans les arts figuratifs et l'industrie dans la photographie. Il faut noter, après lecture de cette deuxième partie, qu'aucun des auteurs ne dégage de spécificité wallonne. Bien au contraire, la plupart démentent l'existence d'une telle identité concernant les sujets dont ils se sont occupés. Seul l'auteur du texte sur la photographie se pose la question de savoir si les photographes wallons ne seraient pas «tous un peu sentimentaux, un peu surréalistes et parfois fantasques.»

La troisième et dernière partie est consacrée à la représentation actuelle. On y parle du patrimoine cartographique, des langues régionales chez les jeunes, de la perception de la politique par ceux-ci, d'une Wallonie défavorisée par les décisions du gouvernement belge et enfin des sports et des médias. Quant à la conclusion, en voici les phrases les plus importantes : «Ici s'arrête le travail de l'historien, du sociologue ou du politologue. L'analyse scientifique sereine des situations présentes ou passées a pu dégager des matériaux; ces éléments réels mais encore éparpillés d'un imaginaire wallon ne s'assembleront que si se manifeste une volonté politique de rendre cohérente une image de marque.»

Contrairement à la définition du dictionnaire, l'imaginaire ici étudié n'est pas une émanation de l'imaginaire, quelque chose d'irréel, mais plutôt, me semble-t-il, un ensemble d'images. Ces représentations sont projetées dans l'esprit des Wallons par leur région, son histoire, son monde politique, ses paysages, ses artistes, etc. Mais existe-t-il vraiment des images communes à tous les Wallons et qui permettraient de les différencier par rapport aux habitants d'autres régions ? Je ne le pense pas. L'esprit du métallurgiste wallon possède-t-il le même ensemble d'images que celui de l'agriculteur wallon ? Certainement pas. On peut aussi se demander pourquoi, dans cet ouvrage, on ne parle pas du riche folklore wallon et de ses légendes. L'importance, en Wallonie, de certains mouvements artistiques et littéraires privilégiant l'irréel et le rêve est, de même, passée sous silence. Le Symbolisme liégeois et le Surréalisme hennuyer auraient pourtant dû figurer dans cette publication. Finalement, à la lecture de ce livre, on rencontre peu de ces «éléments réels d'un imaginaire wallon» dont parle la conclusion. Il n'en est pas moins que si le but de l'ouvrage ne semble pas atteint, les

chapitres qu'il contient sont d'un grand intérêt. Nous renseignant sur certains aspects du passé et du présent de la Wallonie, ils nous montrent, entre autres, une partie de ses richesses. Il est tout à fait légitime d'essayer de construire une identité wallonne. Les auteurs de «L'imaginaire wallon» n'ont pas oublié la nécessité d'effectuer une telle démarche avec sérieux et honnêteté.

Véronique Demeuse

Hervé LOILIER (maître de conférences à l'École polytechnique, responsable de l'enseignement des arts), *Histoire de l'art (= Cours de l'École polytechnique)*, Paris, Ellipses, 1995 (422 p., 500 ill., 8 cartes et 22 tableaux chronologiques).

L'ouvrage, composé de dix-sept chapitres distribués en cinq parties, présente l'art occidental, de la préhistoire à nos jours, suivant les domaines classiques de la création artistique : architecture, peinture et sculpture. Il s'agit du cours mis au point par l'auteur au terme de vingt-cinq années d'enseignement.

La première partie, *L'œuvre d'art*, mérite une attention particulière. Les trois chapitres qu'elle recouvre abordent en effet les thèmes souvent exclus des synthèses de ce genre : la composition comme langage, le support en tant qu'espace de représentation ou représentation de l'espace, la science au service de l'art. Le groupement de ces différents thèmes dans un chapitre introductif peut apparaître discutable. L'auteur a néanmoins le mérite d'aborder des champs de réflexion qui ne font pas l'unanimité des chercheurs, comme lui-même le souligne quand il présente le domaine des «tracés régulateurs».

Les quatre autres parties qui, elles, sont consacrées à l'histoire de l'art proprement dite, forment un tout homogène axé autour de deux préoccupations dominantes. La première est de dépasser les typologies habituelles ou les sèches nomenclatures, pauvres en nuance. L'auteur n'étudie pas les courants artistiques comme des entités indépendantes : après avoir dégagé et analysé leurs caractères spécifiques, il les corrèle, expliquant de la sorte les mutations esthétiques; il les replace dans l'horizon culturel de leurs époques respectives. Dans cet esprit, les maîtres et les épigones n'apparaissent pas comme des créateurs *ex nihilo*, mais comme tributaires de la conjoncture du moment et héritier de leurs prédécesseurs. La seconde est de former des «têtes bien faites» plutôt que des «têtes bien pleines». Sa vision, globale et synthétique, est centrée sur la nature de l'œuvre d'art et

l'histoire de son évolution plutôt que sur une nomenclature d'artistes et de lieux.

L'exposé s'appuie explicitement sur la parole des historiens qui, les premiers, ont tenu un propos pertinent dans l'explication d'un phénomène artistique : Pierre Francastel, Erwin Panofsky, André Leroi-Gourhan, Christiane Desroches-Noblecourt, François Chamoux, Georges Duby, Émile Male, etc. Pour le lecteur un tant soi peu familiarisé à la démarche critique, cette honnêteté intellectuelle est une invitation à prendre des distances par rapport aux discours qui se sont imposés.

Une bibliographie sélective se répartit selon les chapitres. Elle reprend les ouvrages dont des extraits sont utilisés au cours de l'exposé. Pour les autres ouvrages cités, il n'est pas toujours

facile de repérer en quoi ils ont inspiré l'auteur car celui-ci ne s'y réfère pas explicitement.

Des cartes, des tableaux synoptiques, la chronologie des artistes et des grands chantiers, un index avec notices biographiques des artistes cités, apportent des renseignements absents de l'exposé. Par exemple, l'évolution architecturale du style roman est traitée d'une manière générale au cours du texte et illustrée de l'un ou l'autre exemple. Une carte, accompagnée d'un tableau synoptique, permet de localiser précisément septante-trois monuments.

L'illustration, abondante et de qualité honorable, montre la plupart des œuvres commentées. Les « incontournables » côtoient des œuvres moins connues, telles une illustration du *Songe de Poliphile*. Le *Persée*

délivrant *Andromède* de Vasari ou encore un paysage d'Albrecht Dürer.

On doit reprocher à l'auteur de limiter sa présentation de l'art contemporain à l'abstraction. Mais le, lecteur, « éduqué » au fil de l'ouvrage sera à même d'appréhender et éventuellement d'apprécier la diversité des expériences dans ce domaine.

Malgré un manque de rigueur dans la légende des figures et quelques coquilles, ce précis d'histoire de l'art retient l'attention. Il épargnera aux agrégés de l'enseignement secondaire, habituellement pressés, de longues et fastidieuses recherches. L'acquisition en est fortement recommandée pour quiconque veut acquérir une solide initiation esthétique, artistique et culturelle.

Isabelle Lecocq