

Auteur : Arnaud Piccin
Année scolaire 1997-1998



L'IDENTITE WALLONNE DANS LA BANDE DESSINEE.

Remerciements :

Mes remerciements s'adressent à tous ceux qui m'ont aidé à réaliser ce travail.

Monsieur Philippe Detry qui a bien voulu en assurer la direction avec compétence et disponibilité.

Monsieur José Fontaine pour ses conseils judicieux.

Mon père Jean-Claude Piccin pour ses suivis réguliers et la documentation qu'il a su m'apporter.

Ma cousine Nathalie Van Belleghem qui a assuré la mise en page finale.

Introduction

Dans mon entourage, depuis 17 ans, j'ai souvent entendu le mot " Wallonie ". Mais j'ai toujours eu l'impression que ce mot désignait un sens négatif, dévalorisant. Ainsi, le qualificatif wallon est souvent utilisé entre autres pour désigner les restructurations de la sidérurgie, les problèmes de déchets. Par contre les thèmes plus valorisants telle notre littérature est dite " française ", nos musiciens " franco-flamands " et nos parlers wallons " belgo-romans ".

En opposition, la majorité des flamands, eux, semblent fiers de ce qu'ils sont, ne se dénigrent pas eux-mêmes. D'ailleurs, le changement de nom de la chaîne nationale néerlandophone (BRTN) qui transforma son appellation (VRT : " Vlaamse Radio Televisie), en est selon moi une preuve flagrante.

Interpellé par ces faits et en remontant à mon enfance je me suis demandé si, dans la bande dessinée, il ne serait pas possible de déceler des éléments d'identités qui nous permettrait à nous, Wallons, de nous identifier comme tel.

La meilleure façon, selon moi de le vérifier et donc d'éclairer le problème était de d'abord établir une définition de l'identité en général, ensuite de définir l'espace wallon et à partir de là de discuter sur l'identité wallonne proprement dite et de définir ses " marqueurs " principaux. Mon second chapitre sera alors essentiellement basé sur la bande dessinée : en effet, après un bref historique, je m'attarderai plus spécialement sur la bande dessinée wallonne et essaierai de la mettre en relation avec une identité wallonne présumée. Pour ce faire, je me propose par la suite de dresser l'inventaire concret des représentations wallonnes qui s'y expriment et de terminer par une étude de cas, c'est à dire un exemple concret, qui exprimera le mieux ce que j'aurai essayé d'expliquer plus haut (" Tchantchès de Walthéry).

Une fois cette démarche suivie, je tirerai enfin une conclusion dans laquelle j'essaierai de répondre au problème et de donner mon avis sur la question.

Chapitre 1 : L'identité wallonne

1. Qu'est-ce que l'identité ?

Les problèmes posés par l'identité soit individuelle ou collective rencontre à la fois une préoccupation intellectuelle et existentielle de l'homme contemporain (implication de l'Etat, la famille).

A. La crise d'identité.

Notre société postmoderne connaît régulièrement des crises d'identité. Cette crise est un phénomène incontournable que l'on parle de problèmes posés par les identités collectives comme les conflits de nationalités (wallons contre flamands) ou que l'on parle des problèmes posés par les identités individuelles comme les déviances et les assuétudes.

D'une part, elle naît entre autres de la difficulté, voire de l'impossibilité à concilier et à réconcilier dans un même et seul être individuel et, ou collectif diverses identités que nous pourrions appeler fractionnelles. Cette forme de contradiction identitaire est par exemple très visible chez les populations immigrées partagées entre la culture du pays d'origine et la culture du pays d'adoption.

D'autre part, elle naît aussi de l'insécurité ontologique (le doute permanent) par le manque de repères sociaux sûrs et stables, par le manque de modèles de référence identitaire suffisamment clairs, valorisés et puissants dans une société caractérisée par la turbulence et le changement, par la contradiction dans l'éventail des valeurs véhiculées par son ou ses systèmes culturels. Comment, par exemple, concilier individualisme et différenciation sociale avec les valeurs de participation et d'égalité ?

C'est dire, in fine, que pas plus que d'autres concepts psychosociologiques, la notion d'identité ne peut faire l'économie d'un débat idéologique concernant le devenir réciproque des personnes, des groupes et des institutions sociales.

B. Les caractéristiques de l'identité

Il en existe 2 essentielles :

- L'identité est toujours paradoxale car elle se construit dans la confrontation de l'identique et de l'altérité (On a le sentiment de rester identique, pourtant en grandissant, on change.), du réel et de l'imaginaire (La Wallonie est souvent assimilée aux charbonnages, pourtant c'est également les Ardennes,...), du passé et du devenir (On voudrait changer son passé pour avoir un meilleur futur.), de la durée et de la mouvance (Sur la carte d'identité, les dates durent, mais la photo change.).
- L'identité est toujours sociale et personnelle (On veut être différent des autres mais on veut également appartenir à un groupe.), indissolublement effort constant et répété d'une part d'unification, d'intégration et d'harmonisation et d'autre part de différenciation, de singularisation et d'affirmation.

C. Définition

" L'identité est donc un système dynamique (et non pas une structure stabilisée) de sentiments axiologiques et de représentations par lesquels l'acteur social, individuel ou collectif, oriente ses conduites, organise ses projets, construit son histoire, cherche à résoudre des contradictions et de dépasser les conflits, en fonction de déterminations diverses liées à ses conditions de vie, aux rapports de pouvoir dans lesquels il se trouve impliqué, en relations constantes avec d'autres acteurs sociaux sans lesquels il ne peut , ni se définir, ni se (re)connaître ". (Pierre TAP - Toulouse 1986).

Cette définition et les deux caractéristiques précédentes donnent lieu à deux concepts qui sont deux processus à la fois inverses et complémentaires : l'identisation et l'identification.

- L'identisation est le processus de différenciation par lequel le sujet individualise, se spécifie, se différencie, devient unique et original par ses conduites d'autonomisation au prix de confrontations, voire d'oppositions.
- L'identification est le processus de confrontation par lequel l'individu s'intègre en répondant aux exigences sociales d'un ensemble plus vaste sous l'incitation d'un autrui privilégié ou d'un groupe de référence.

2. Que représente la Wallonie ?

A. GEOGRAPHIE

Si le mot " wallon " (substantif et adjectif) est d'usage fort ancien, le mot " Wallonie " n'apparaît qu'en 1844 - la Flandre dans sa conception géographique actuelle n'est pas plus ancienne - et désigne la partie méridionale de la Belgique. La Wallonie ne correspond pas - comme d'autres régions européennes - à un ensemble naturel particulier et à une frontière politique reconnue internationalement; c'est une région linguistique et culturelle, spécifique par ses dialectes, ses coutumes et son art de vivre. Elle coupe horizontalement la Belgique et s'étend vers le sud sur une ligne partant de Mouscron, au nord-est de l'agglomération française de Tourcoing, à Visé, au nord-est de Liège. Ainsi, elle comprend les provinces du Hainaut, de Namur, du Luxembourg, de Brabant Wallon et de Liège. Les villes principales sont Mons, Charleroi, Liège, Tournai et Namur, sa capitale politique.

La constitution belge reconnaît depuis 1970 l'existence de la région wallonne, qui possède depuis 1980 des organismes politiques propres.

La Wallonie a une population de plus ou moins 3 300 000 habitants et une superficie de 16 845,5 kilomètres carrés, soit 32, 7% de la population totale du pays, sur 56% de son étendue.

L'aire des patois wallons s'étend à la quasi-totalité de la région, mais les patois picards (Soignies) pénètrent dans le Hainaut occidental et des patois lorrains dans le Sud-Luxembourg. La région de langue allemande (plus ou moins 65 000 hab. ; 853 km²) est située dans la partie orientale de la province de Liège.

La Wallonie est traversée, d'ouest en est, de bassins industriels très anciens qui souffrent à la fois du déclin et de la crise.

B. L'évolution de la Wallonie.

1. AVANT 1844

La distinction au cours de l'histoire entre les Flamands au nord et les Wallons au sud (partie francophone de la Belgique) prit forme avec la colonisation romaine. Les premières invasions de Germains débutèrent au milieu du IIIe siècle. Dès le Ve siècle, les Francs dominèrent la Belgique première. Le Nord (les actuelles provinces et régions de Brabant, de Flandre et de Campine) fut fortement influencé par la culture germanique. A l'inverse, le Sud (l'actuelle Wallonie) conserva sa culture latine : les régions les plus riches étaient wallonnes, c'est pourquoi l'implantation romaine fut alors plus importante (installation des monastères qui sont des lieux culturels évidents). La Wallonie ne forma pas de territoire proprement dit et fut composée de plusieurs entités historiques. Elle résulte d'un ensemble culturel très ancien qui prit forme à la fin du XIXe siècle.

2. A PARTIR DE 1844

§1. Le mouvement wallon

Le mot " Wallonie " employé pour la première fois en 1844 par Charles Grandgagnage, est repris en 1886 par Albert Mockel, qui le donne pour titre à la revue qu'il fonde alors en réaction contre La Jeune Belgique. Le même Albert Mockel fait encore figure de pionnier du mouvement wallon lorsqu'il lance, en avril 1897, dans un article publié dans Le Mercure de France, la formule : " La Wallonie aux Wallons, la Flandre aux Flamands et Bruxelles aux Belges.

" Le mouvement flamand naît pratiquement en même temps que l'Etat belge (1830). Le mouvement wallon dont les prémisses s'annoncent 15 ans plus tard, lui, ne prend forme réellement qu'en 1890. (le premier congrès wallon se tient à cette date) , en réaction contre ce qui est alors perçu par certains comme une mainmise - ou un risque de mainmise - flamande sur l'Etat belge.

A sa naissance, le mouvement wallon n'est pas représentatif de toute l'opinion wallonne ; il est loin aussi d'être uni sur des objectifs précis. Le Catéchisme du Wallon (1902), du comte Albert du Bois (Ecaussines), défend la thèse de l'identité française de la Wallonie (" Quoi de plus français que ce pays wallon ? ", interrogeait déjà Michelet au chapitre Ier du livre XV de l'Histoire de France). Emile Dupont, sénateur de Liège, vice-président du Sénat, s'écrie, lors de la séance du 10 mars 1910 de cette assemblée : " Vive la séparation administrative. ". Cela se traduira en 1912 par la convocation d'un grand congrès national wallon qui réunit les représentants de l'élite intellectuelle et politique surtout socialiste et libérale. Cela sera suivi le 20 octobre 1912 par une réunion constitutive basée sur le règlement de la chambre des représentants (belge). Parmi les 123 membres identifiés dans l'assemblée wallonne, on dénombre 54 parlementaires dont seulement 2 catholiques, le reste étant partagé de façon égale entre libéraux et socialistes. Il est à noter que ceux-ci y participent malgré les réticences sérieuses de leurs appareils politiques. Une nouvelle réunion se tiendra le 13 mars 1913. Elle choisit par décret des 16 et 20 avril , un emblème pour la Wallonie (le Coq Hardi), une fête nationale (en Septembre).

Jules Destrée, député socialiste (qui sera ministre des Arts et des Sciences en 1919-1921) - après avoir déclaré, dans sa Lettre ouverte au Roi (1912) : " Vous régnerez sur deux peuples. Il y a, en Belgique, des Wallons et des Flamands ; il n'y a pas de Belges " - , préconise " une Belgique faite de l'union de deux peuples indépendants et libres, accordés précisément à cause de cette indépendance réciproque ". (sorte de confédéralisme)

Entre les deux guerres mondiales, le mouvement wallon présente plusieurs nuances, qui s'expriment à l'Assemblée wallonne ou à la Concentration wallonne. La revue régionaliste Terre Wallonne, dirigée par Elie Baussart, tient, elle, compte de la situation minoritaire qui est celle du monde catholique en Wallonie. Le mouvement wallon a alors aussi des porte-parole politiques, comme le ministre libéral François Bovesse ou le député socialiste Georges Truffaut, auteur avec Fernand Dehousse d'un projet de fédéralisme, ainsi

que Fernand Dehousse.

La Seconde Guerre mondiale vit se constituer successivement dans la clandestinité plusieurs mouvements : " Wallonie libre ", créée le 18 juin 1940 qui fut le premier mouvement de résistance belge répondant ainsi à l'appel du général De Gaulle, associant des militants libéraux et socialistes ; " Wallonie catholique ", qui allait donner naissance, après la Libération, à " Rénovation wallonne " ; " Wallonie indépendante ", enfin, composée de militants communistes.

Dès 1943-1944, une commission d'étude de la fédération liégeoise du Parti socialiste prépare dans la clandestinité un projet d'instauration du fédéralisme en Belgique. Le principe en est l'association de trois Etats : Bruxelles, Flandre, Wallonie auxquels serait reconnu le droit de sécession (droit de se quitter).

Après la guerre, le Ier Congrès national wallon (Liège, 20-21 octobre 1945) crée la sensation ; les congressistes, appelés à indiquer le type de solution institutionnelles qui a leur préférence, se partagent comme suit : 486 pour la réunion de la Wallonie à la France, 391 pour l'autonomie de la Wallonie dans le cadre de l'Etat belge, 154 pour l'indépendance de la Wallonie, 17 pour le maintien de l'Etat unitaire. Après ce premier vote, qui sera qualifié de " sentimental ", intervient un vote dit " politique " : les congressistes se prononcent cette fois à la quasi-unanimité en faveur de l'autonomie de la Wallonie dans le cadre d'une Belgique fédérale s'il se peut et sans elle s'il le faut.

Le Congrès national wallon suivant (Charleroi, 11-12 mai 1946) précise un projet institutionnel en ce sens, autour de deux Etats régionaux, Flandre et Wallonie, et une ville fédérale : Bruxelles. Ce projet inspire une proposition de loi, déposée en mars 1947 par un député socialiste et soutenue par 52 députés wallons ; elle n'est toutefois pas prise en considération, la Constitution ne pouvant être révisée sous une Régence - le roi étant absent (prétexte).

Les prises de position du mouvement wallon sont donc, dans l'après-guerre, extrêmement nettes et trouvent certains relais politiques mais, cependant, leur impact reste limité : en effet, les grands affrontements qui dominent alors la vie politique belge, s'ils divisent profondément le pays - le rapport de forces étant chaque fois différent, en Flandre d'une part, en Wallonie et à Bruxelles d'autre part - , ont en même temps pour effet de renforcer l'unité des partis nationaux (guerre scolaire, question religieuse).

Le premier de ces conflits, la question royale, connaît sa phase la plus aiguë au cours de l'été de 1950 : sur l'enjeu que constitue la reprise, par le roi Léopold III, de l'exercice de ses pouvoirs constitutionnels s'opposent la Flandre, à forte majorité " léopoldiste ", et la Wallonie, surtout " anti-léopoldiste " dans les zones industrielles. Dans ce contexte, le Congrès national wallon (mars 1950) est marqué par l'intervention d'André Renard, secrétaire général adjoint de la Fédération générale du travail de Belgique (FGTB), leader des métallurgistes liégeois, qui apporte un appui syndical massif à la cause du fédéralisme, redonnant ainsi à l'action wallonne son ancienne assise populaire qui lui a fait défaut. La flambée de l'été de 1950 est brève mais grave. Pendant quelques jours, les zones urbaines et industrielles de Wallonie connaissent des situations quasi insurrectionnelles. Seul l'effacement du roi Léopold III permet le retour du calme. Un gouvernement provisoire wallon est créé dans la clandestinité.

Les années qui suivent sont celles du conflit scolaire dessinant à nouveau, en Flandre et en Wallonie, les mêmes lignes de clivage que la question royale.

A partir de la conclusion du Pacte Scolaire en 1958, les affrontements qui vont dominer la politique belge - problèmes linguistiques d'une part, problèmes économiques régionaux d'autre part - vont aussi diviser le pays et opposer Flandre et Wallonie, mais vont en outre diviser de l'intérieur la plupart des partis et groupes.

Simultanément, les équilibres économiques inter- régionaux, longtemps favorables à la Wallonie, s'inversent en faveur de la Flandre. La crise charbonnière est un premier révélateur du vieillissement des structures industrielles de la Wallonie, à un moment où la Flandre dispose d'atouts nouveaux, comme l'extension du port d'Anvers et l'aménagement de terrains industriels dans la zone portuaire.

En 1958, la Wallonie est encore la première région industrielle du pays. En 1961, les conditions sont désormais réunies pour permettre à la Flandre de la supplanter (une évolution décisive sera acquise peu après, avec la création d'une sidérurgie " maritime " dans la zone portuaire de Gand). La prise de conscience du déclin wallon, qui s'opère lentement à partir de ce moment, apporte de nouvelles motivations à la revendication wallonne de disposer des moyens politiques et institutionnels qui lui permettraient de maîtriser son destin économique.

En décembre 1960, le mouvement de grève, en opposition au projet gouvernemental de " loi unique " qui remet en cause les acquis sociaux suite à la perte du Congo (les pensions,...), prend une importance particulière en région wallonne ; il s'accompagne de tensions entre syndicalistes flamands et wallons ; un organe de fait, le comité de coordination des régionales wallonnes de la Fédération générale du travail belge (F.G.T.B), assume la direction de la grève. Le mouvement est confirmé au début de janvier 1961, sur les mots d'ordre de " fédéralisme " et de " réformes de structures anticapitalistes ". Pour la première fois depuis l'intervention d'André Renard au Congrès national wallon de mars 1950, l'action wallonne s'exprime par une large adhésion populaire wallonne.

La confirmation du mouvement wallon se concrétise alors, aussi bien en termes de presse - avec la publication, à partir de janvier 1961, de l'hebdomadaire Combat - qu'en termes d'organisation - avec l'annonce, au printemps de 1961, de la création du Mouvement populaire wallon. Le système d'affiliations collectives que pratique le M.P.W en milieu syndical lui assure une solide implantation. La relance de l'action wallonne atteint les autres secteurs de l'opinion, ainsi qu'en témoignent tant la création du Mouvement libéral wallon que la réactivation de mouvements plus anciens comme Rénovation wallonne et Wallonie libre.

Les projets fédéralistes se précisent : au congrès du M.P.W des 18 et 19 novembre 1961, François Perin fait état des conclusions d'une commission présidée par Fernand Dehousse ; un rapport Fernand Dehousse-Raymond Costard est présenté au congrès des socialistes wallons des 17 et 18 mars 1962 (il faut noter que, dans le même temps, les fédéralistes flamands précisent eux aussi leurs positions ainsi qu'il apparaît dans le rapport présenté par Wilfried Martens au congrès du Mouvement populaire flamand, le 4 février 1962). Par ailleurs, le rapport Dambour-Stassen-Outers, approuvé par le congrès de Rénovation wallonne du 13 janvier 1962, s'il ne se présente pas comme un projet de fédéralisme, vise deux objectifs : établir une parité de droits au sein des organes centraux - autant wallon que flamand - , consentir une décentralisation " raisonnable " à des pouvoirs régionaux.

En 1963 est créé un Collège exécutif de Wallonie, composé de membres des mouvements wallons et des fédérations wallonnes des partis socialiste et communiste.

Pour la première fois, lors du scrutin législatif de mai 1965, deux députés sont élus sur des listes fédéralistes wallonnes distinctes de celles des partis traditionnels. (Moreau et Perrin)

En 1967, les socialistes wallons réunis en congrès, à Tournai d'abord, à Verviers ensuite, précisent leurs revendications de réformes de structures en portant une attention particulière à leurs implications institutionnelles, les socialistes flamands faisant d'ailleurs de même lors de leur congrès de Klemskerke, la même année.

Après la mise en veilleuse du Collège exécutif de Wallonie, l'action commune des mouvements wallons (Wallonie Libre, MPW de Renard, de Royer, le Mouvement Libéral Wallon) se poursuit de 1965 à 1970, au sein d'une Délégation permanente et d'un Conseil général commun.

Le nouveau parti, situé dans la suite des listes fédéralistes de 1965, le Rassemblement wallon, se présente avec un succès certain aux élections de 1968, et devient le deuxième parti en région wallonne aux élections de 1971 (avant de se déclinier à partir de 1977 par leur impréparation à une participation gouvernementale qui ne rencontre pas les espoirs des militants).

§2. Les institutions wallonnes

La pression fédéraliste est donc forte au moment où les chambres votent - à la majorité des deux tiers, ainsi qu'il est requis - la troisième révision de la

Constitution (1967-1971). On peut considérer que celle-ci s'est opérée sous la double pression du mouvement flamand et du mouvement wallon.

Les revendications flamandes trouvent satisfaction dans la reconnaissance de l'autonomie culturelle : le Conseil culturel de la communauté culturelle néerlandaise et le Conseil culturel de la communauté culturelle française, composée respectivement des parlementaires de l'un et de l'autre régime linguistique, ont, dans des matières énumérées avec précision, le pouvoir de prendre, sous forme de décret, des décisions ayant force de loi (le soin de déterminer la composition et les compétences du Conseil de la communauté culturelle allemande étant renvoyé au législateur).

Les revendications wallonnes trouvent particulièrement satisfaction dans la reconnaissance de l'existence de trois régions : Flandre, Wallonie, Bruxelles ; mais l'article 107 quater de la Constitution renvoie au législateur, sous condition de majorité " spéciale ", le soin de préciser les compétences, la composition et l'étendue des pouvoirs des organes à créer, ces compétences ne pouvant être celles exercées par les conseils culturels, et ces organes devant être composés d'élus.

Des revendications wallonnes trouvent partiellement satisfaction dans le vote de la loi du 15 juillet 1970 portant organisation de la planification et de la décentralisation économique, aux termes de laquelle ont notamment été créés le Conseil économique régional de Wallonie (prenant le relais de l'ancien Conseil économique wallon, de droit privé, créé en 1945) et la Société de développement régional pour la Wallonie (S.D.R.W.).

A partir de 1971, la vie politique belge est sous-tendue par la recherche des majorités parlementaires " spéciales ", requises pour l'application de certaines dispositions révisées ou introduites dans la Constitution au cours de la troisième révision - et tout particulièrement pour l'application de l'article 107 quater qui a reconnu l'existence de trois régions.

Faute de réunir ces majorités, une loi dite " préparatoire à l'application de l'article 107 quater " est votée en 1974 et institue des comités ministériels régionaux et des conseils régionaux. En même temps s'amorce un long processus de régionalisation des budgets et des administrations.

En 1979 ont été créés quatre nouveaux ministères, dont un de la Région wallonne. Ce n'est toutefois que très lentement que sont " transportés " des effectifs venant de anciens ministères nationaux. C'est aussi dans le cadre du ministère de la Région wallonne que seront progressivement intégrés les services de la S.D.R.W., tandis qu'est créée par ailleurs une Société régionale des investissements (S.R.I.W.).

Au cours de l'été de 1980 sont votées la quatrième révision de la Constitution et deux importantes lois de réformes institutionnelles. Il existe, depuis lors, un Conseil régional wallon et un Exécutif régional wallon.

Le Conseil régional wallon, composé de parlementaires - les seuls parlementaires élus directement à partir des élections législatives du 8 novembre 1981 - , a le pouvoir de prendre, par décret, dans les matières de sa compétence, des décisions ayant force de loi. C'est le parlement de la région, tandis que l'Exécutif se présente comme en étant le gouvernement.

Il faut noter que la solution diffère de celle qui est intervenue du côté flamand : alors que ce sont les mêmes organes - Conseil et Exécutif flamands - qui exercent à la fois les compétences de la communauté pour l'ensemble de la Communauté flamande (Flamands de Flandre et de Bruxelles) et celles de la région en Flandre, du côté francophone et wallon, il y a dualité entre les organes de la Communauté française (Wallons + Bruxellois francophones) et ceux de la région wallonne.

Les compétences de la région sont nombreuses et importantes : dès 1980, urbanisme et aménagement du territoire, environnement, rénovation rurale et urbaine, logement, politique de l'eau , aspects de la politique

économique, de la politique de l'énergie et de la politique de l'emploi, tutelle des pouvoirs subordonnés ; à partir de 1988, transports, travaux publics, interventions dans les cinq secteurs industriels (dont la sidérurgie) qui étaient restés de la compétence de l'autorité centrale ; à partir de 1993, interventions accrues en matière de commerce extérieur et de recherche scientifique, exercice de certaines compétences de la Communauté française (en matière de tourisme, promotion sociale, reconversion et recyclage professionnels, politique de santé curative, aide aux personnes, bâtiments et transports scolaires).

A partir de 1995, le Conseil régional wallon est composé de 75 membres élus au suffrage direct. C'est là un des changements importants qui ont été décidés en 1993 et qui consacrent le passage à l'Etat fédéral. Des courants autonomistes se manifestent depuis quelques années dans l'opinion wallonne, du mouvement Wallonie Région d'Europe jusqu'au mouvement Retour à la France en passant par des tendances indépendantistes, sans qu'il soit toujours aisé d'en mesurer l'audience.

La portée exacte de l'autonomie à laquelle elle peut accéder reste une des questions cruciales de l'avenir de la région wallonne. Elle se pose en termes de relations avec l'Etat fédéral qui demeure un niveau important de décision et de concertation, avec une Flandre elle aussi traversée de courants autonomistes voire séparatistes, avec une Communauté française s'adressant pour une part importante à la même population ; elle se pose également en termes de relations entre les diverses composantes, sociales et politiques, de la région même.

3. Que signifie " wallon " ?

A. DEFINITION ACTUELLE

Etre wallon, c'est avoir le sentiment d'appartenir à la population francophone du centre et du sud de la Belgique (provinces de Liège, de Hainaut, de Luxembourg, de Namur et du sud du Brabant). Les Wallons constituent l'un des deux principaux groupes culturels et linguistiques existant en Belgique, l'autre étant les Flamands. Les Wallons descendent principalement des Celtes romanisés du nord de la Gaule, de cette région appelée Belgae que décrit Jules César dans ses Commentaires de la guerre des Gaules. Depuis le début du Moyen Âge, les Wallons et les Flamands sont économiquement et socialement nettement différenciés. La région wallonne vit de l'exploitation minière et de l'industrie lourde, tandis que les Flamands ont porté leurs efforts principalement sur l'agriculture et l'industrie textile. Les tensions politiques, religieuses et économiques entre les deux communautés restent un problème pour le gouvernement central belge.

B. LE MOT " WALLON " DANS L'HISTOIRE

§1. Origine

Le mot wallon, ses origines, son histoire, les divers sens qu'il a reçus, ses dérivés ont fait l'objet de plusieurs études récentes d'un caractère scientifique, études d'une riche substance, qui valent beaucoup par le détail, par l'abondance des renseignements qu'elles apportent. En voici une mise au point.

Pendant la période lotharingienne (invasion germanique), les Wallons étaient dénommés d'ordinaire Galli ou Gallici dans les textes latins de l'Allemagne, de la Pologne, de la Hongrie, lors de leur grande expansion vers l'Est. La désignation s'appliquait aussi aux Lorrains de langue romane, qui, comme les Wallons, étaient sujets de l'Empire germanique.

En allemand, Galli ou Gallici étaient certainement traduits par Wallen, mot qui se retrouve dans les Wallengasse, Wallenviertel.

Mais les Wallons eux-mêmes, ces descendants des Gallo-Romains du Nord, comment se désignaient-ils ? Comment dénommaient-ils leur terre ?

Ils n'ont pas retenu, en langue vulgaire, une forme dérivée du latin Gallus ou Gallicus c.-à-d . Gaulois, mais bien du mot latin Romanus : Romain.

Le Romanus est, à l'époque des invasions et des établissements germaniques, l'habitant parlant latin d'une partie quelconque de l'Empire. Mais les Germains ne l'appellent plus ainsi. Le nom Romanus ne paraît y avoir pénétré dans aucun de leurs dialectes.

La période romaine a duré, chez nous, environ cinq siècles. Il n'est pas douteux que nos ancêtres ont eu conscience d'appartenir à cet immense Empire romain, siège d'une brillante civilisation, la civilisation latine. D'où le succès, chez eux, du mot romanus devenu plus tard, en langue vulgaire, roman pour désigner leur parler : le roman, leur terre : le roman pays.

Quelques exemples : le comté puis duché de Luxembourg comprenait un quartier allemand (en gros le Grand-Duché actuel) et un quartier roman (à peu près le Luxembourg belge actuel). Ce quartier était dénommé au Moyen-Age : le Roman Pays de Luxembourg. Notre Pays gaumais actuel correspond, à peu près, à la partie romane du diocèse de Trèves, d'où son ancien nom : la Romance Terre, une appellation magnifique. Notre Brabant wallon s'est appelé longtemps : Le Roman Pays de Brabant.

A partir du XVème siècle, mais surtout au XVIème, va prévaloir une nouvelle dénomination, qui se substituera progressivement à celle de roman, à savoir : wallon. C'est un mot d'origine germanique, quant à sa racine : Wal.

Nous nous trouvons logés à la même enseigne que les Français, dont le nom et celui de leur pays, la France, comporte une racine germanique.

Qu'est-ce donc que le Wal germanique ?

Il n'a rien de commun avec Gallus (g :w) comme on l'a cru longtemps.

Ce Wal nous reporte à une époque très ancienne. On croit qu'il est entré en ancien germanique vers le quatrième siècle avant J.-C, pour désigner les Volcae (les Volques), le premier peuple celtique avec lequel les Germains se sont trouvés en contact. Leur nom est devenu en ancien haut allemand Walha. Dans la suite, les Germains l'ont appliqué à l'ensemble de leurs voisins du Sud, aux Celtes, puis aux Romains, comme en France le mot Allemand, nom d'un peuple germanique, a fini par désigner tous les Germains en Germanie.

Donc, le terme Walha, d'où dérive notre Wallon, a présenté, dès ses origines, un sens ethnographique, impliquant l'idée d'une opposition ; il signifie l'Etranger, le Celte, le Romain au regard du Germain.

Les Germains ont transporté partout le mot walha et ses dérivés. En allemand, les termes ont conservé une application générale : le Welschland fut longtemps l'Italie et aussi la France. La Welsche Schweiz est la Suisse romande, le Welsch Tirol, le Tyrol roman.

En Angleterre, les Anglo-Saxons l'ont employé pour désigner les Gallois, qui sont d'origine celtique et usent d'un langage celtique. Au Moyen-Age, dans les textes latins d'Angleterre, Wallonia désigne le Pays de Galles et les Wallones sont les Gallois. En Anglais moderne, Wales est le pays de Galles et Welsch désigne un Gallois.

Les Néerlandais ont donné au substantif waal et à l'adjectif waalsch un sens restreint. Les Walen sont leurs proches voisins de langue romane, les Wallons et les Français du Nord ; het waalsch est leur parler.

Les Luxembourgeois du quartier allemand ont employé aussi le mot wallen. A Arlon, il existait, dès le XVème siècle, une porte des Wallons, dite Wallen Porten ou Waahlen Porten et aussi Porte de Bastoigne (Bastogne), car on en sortait pour gagner le pays roman.

Près de là, se trouvait une fontaine des Wallons dénommée Wallenborn en 1384. Comme adjectif on employait welsch, par exemple, en 1420, le Slosz Welschenfels est le château de La roche-en-Ardenne, par opposition au château de Fels (Larochette) du quartier allemand.

§2. Expansion

Sous sa forme romane, le mot Wallon commence à apparaître au

XVème siècle, à l'époque des ducs de Bourgogne : Wall, avec l'adjonction du suffixe -on, probablement sur le modèle de tîhon, tisson, qui, en roman, désignaient les gens de parler germanique ; -on étant senti comme un suffixe de désignation ethnique.

Le mot a fait fortune et, très tôt, il a reçu plusieurs significations.

Le sens le plus courant, le plus répandu, dans lequel il sera pris le plus souvent, du XVème au XVIIIème siècle, est celui-ci : le Wallon est un Français hors de France, c'est-à-dire un sujet de langue française non du roi de France, mais du duc de Bourgogne, à l'origine, du souverain espagnol aux XVIe et XVIIème siècles, du souverain autrichien au XVIIIe, donc un habitant des Pays-Bas ayant le français comme langue maternelle.

D'autre part, le mot wallon a été employé aussi pour désigner la langue française elle-même, parlée dans les Pays-Bas. En voici un exemple entre beaucoup.

Le 8 février 1635, la France et la Hollande conclurent un accord au sujet d'un partage éventuel des Pays-Bas espagnols, lequel devrait se réaliser principalement sur une base linguistique.

" Article 5. Demeureront au roy de France les provinces de Luxembourg, d'Arthoys, de Haynault, de Namur, Tournay, et la partye de la province de Flandres où se parle le Wallon, avec les portz de mer jusques à Blancquenberghes exclusivement. "

" Article 6, les Estatz de Hollande auront la province de Brabant, toute la Flandre où se parle le Flamand, avec les villes d'Anvers, Malines, Gand, Bruges, Ypre, Courtray, Auldenarde, Hulst, avec les autres portz de mer, depuis le dict Blancquenberghes inclusivement . "

A partir du XVIème siècle, le mot wallon est devenu d'un usage courant ; il est connu, répandu dans toute l'Europe.

On le trouve dans Shakespeare, avec une valeur proche de celle qu'il a de nos jours. Il est employé pour désigner une réalité géographique.

Il doit sa diffusion en Europe, voire jusqu'en Amérique, à des protestants émigrés, les fameux huguenots wallons ; il la doit, aussi, à des techniciens dans le domaine industriel, notamment à des métallurgistes ; il la doit, aussi, aux célèbres régiments wallons.

Au XVIème siècle, pour échapper aux persécutions du gouvernement espagnol, nombre de Wallons, convertis au protestantisme, durent se réfugier à l'étranger. En Angleterre, il y eut des églises wallonnes, notamment à Londres, à Canterbury, à Norwich, à Southampton. Mais c'est en Hollande que les églises wallonnes furent particulièrement nombreuses. Les Pays-Bas du Nord, révoltés contre l'Espagne, et devenus, en fait, indépendants, devinrent la principale terre d'asile pour les protestants des Pays-Bas du Sud. Le premier centre d'émigration paraît avoir été Leyde, puis les églises wallonnes se multiplièrent. Au début du XVIIème siècle, on en compta jusqu'à 121. On y prêchait en français et la tradition s'est maintenue jusqu'à nos jours dans les églises wallonnes, qui existent encore. Personne n'y a jamais trouvé à

redire.

Lors de la révocation de l'Edit de Nantes en 1685, les émigrés wallons furent renforcés par des huguenots français, expulsés de France.

C'est à un groupe d'émigrés, venus de Hollande, comprenant des huguenots wallons, qu'est due la fondation de Nieuw-Amsterdam, qui deviendra plus tard la grande métropole américaine, New-York. " Les huit hommes, qui, en mai 1624, se sont installés sur la pointe sud de l'île de Manhattan, sont les véritables fondateurs de New-York. Comme ces 8 émigrants appartenaient aux 30 familles, la plupart wallonnes, qui furent les premiers colons dans le futur Etat de New-York, il n'y a pas de doute sur leur nationalité ". La première église de New-York fut une église wallonne. Pierre Minuit est resté célèbre dans l'histoire des origines de New-York, parce que c'est lui qui acheta l'île de Manhattan aux Indiens pour 60 florins ou 24 dollars, payés en marchandises. C'était un Wallon, originaire d'Ohain.

Dès le Moyen-Age, les Wallons ont excellé dans les techniques industrielles, notamment dans la métallurgie. A partir du XVIème siècle, il y eut d'importants départs de techniciens wallons appelés à l'étranger. La plus célèbre de ces émigrations fut celle dirigée vers la Suède à partir de 1324 par le liégeois Louis de Geer (1587-1652), un des plus grands brasseurs d'affaires de son temps. La Suède possédait un minerai de fer d'une qualité exceptionnelle, mais dont on ne tirait qu'un médiocre parti. Disposant de ce minerai et en possession d'une technique séculaire, les Wallons firent merveille en Suède. La métallurgie suédoise devint la première d'Europe. Pendant deux siècles, on devait parler du monopole suédois. Aujourd'hui, les descendants des émigrés wallons ne connaissent plus le français comme langue maternelle, mais restent très fiers de leurs origines. Ils se sont groupés ; ils possèdent une société dont le titre peut se traduire ainsi : " La Société des descendants wallons ". Cette société édite un bulletin Vallonättlingen, qui sert de trait d'union entre les membres. Ils ont un chant " national " : Vallonättlingarnas sång. Les derniers vers du refrain proclament :

Laissez, compagnons, vibrer l'appel des cœurs,

Dans le sentiment wallon nous voici tous réunis.

A plusieurs reprises, des délégations de " Wallons de Suède " sont revenues prendre contact avec la terre des ancêtres.

§3. Les régiments wallons

Aux XVIème, XVIIème, XVIIIème siècles, les régiments wallons ont contribué, pour une large part, à faire connaître le nom de wallon à l'étranger.

Il faut savoir qu'aux XVIème et XVIIème siècles, les armées de l'Espagne présentaient un caractère cosmopolite. Les unités étaient constituées d'après leur langue usuelle. L'armée du souverain espagnol comptait des soldats de quatre " nationalités " différentes : des Espagnols, des Italiens, des Wallons, des Allemands.

L'infanterie espagnole se formait en Espagne au moyen de volontaires ; elle était divisée en tercios ou régiments.

L'infanterie italienne se recrutait dans les provinces du Nord et du Sud de l'Italie relevant de la couronne d'Espagne.

Les régiments wallons étaient formés de soldats recrutés dans les régions de langue française comprises dans les Pays-Bas, à savoir : l'Artois, le Hainaut, le comté de Namur, les quartiers wallons du Brabant, d'Outre-Meuse, du Luxembourg, à Lille, Douai et Orchies, Tournai et le Tournaisis.

Quant aux régiments allemands, il fallait distinguer soigneusement les compagnies de Bas-Allemands des compagnies de Haut-Allemands. Les Bas-Allemands étaient, en réalité, des gens des Pays-Bas recrutés dans les régions de langue germanique. Cependant, les recrues provenant de la Flandre flamande et du Brabant flamand étaient groupées à part. Question de dialecte ?

Les régiments Haut-Allemands étaient des Allemands proprement dits.

Les régiments wallons étaient de langue française. Evidemment, une large hospitalité y était pratiquée comme dans tous les régiments de l'Ancien Régime. Les recruteurs n'y regardaient pas de trop près quant à l'origine des recrues. Mais celles-ci, une fois incorporées, devaient se soumettre aux usages, aux traditions françaises du régiment. D'autre part, on peut remarquer que beaucoup de nobles flamands préféraient servir dans une unité wallonne, plutôt que dans une unité basse-allemande. Question de prestige, vraisemblablement ?

Les régiments wallons, en effet, sont devenus très tôt aussi célèbres en Europe que les régiments suisses. On pourrait multiplier les témoignages. Pour mémoire, rappelons seulement ce passage, devenu classique, de l'oraison funèbre du prince de Condé, où Bossuet, à propos de la bataille de Rocroi (1643), évoque la puissance de la redoutable infanterie espagnole " composée de vieilles bandes wallonnes, italiennes et espagnoles qu'on n'avait pu rompre jusqu'alors ".

Sait-on qu'il a existé une épée wallonne ? L'armée française l'a adoptée sous Louis XIV. On peut voir des épées wallonnes au Musée de la porte de Hal à Bruxelles.

Les soldats wallons ont laissé des souvenirs dans la langue espagnole. Le mot valona (wallonne), déjà employé par Cervantès, a pris en Espagne et même en Amérique latine des significations dans la technique, la mode vestimentaire, la danse et le chant.

Au XVIIIème siècle, il y eut, à la fois, des Gardes wallonnes au service du roi d'Espagne, créées en 1702 sur le modèle des gardes françaises et qui devaient subsister jusqu'en 1822 et, d'autre part, les Régiments wallons au service du souverain autrichien. Parmi ceux-ci, plusieurs furent renommés, dont le régiment du prince de Ligne et les Dragons de Latour. Ces régiments étaient commandés en allemand, mais la langue française y restait usuelle ; Ils ont laissé des souvenirs dans l'armée autrichienne jusqu'en 1918.

A la fin de l'Ancien Régime, il y eut un régiment wallon au service de la France, le Royal Liégeois, recruté, du moins en théorie, dans la principauté de Liège. Un détail savoureux. Un bureau de recrutement du régiment se trouvait à Malonne, enclave liégeoise aux portes de Namur, et dont la mission principale était de débaucher les soldats wallons en garnison à Namur, avec un programme simple et attrayant : moins de bastonnade et du vin au lieu de la bière, argument jugé irrésistible par des soldats wallons !

§4. Belge et Liégeois

Jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, une distinction nette fut toujours faite entre les habitants des Pays-Bas, espagnols puis autrichiens, et les habitants de la principauté de Liège, celle-ci étant demeurée indépendante des Pays-Bas et constituant, en fait, un Etat indépendant. C'est pourquoi si, au point de vue linguistique, les Liégeois de langue française ont été réputés Wallons, il n'en a pas été de même au point de vue politique : ils se dénommaient simplement, et le plus souvent, Liégeois ; parfois ils iront jusqu'à réessusciter le vieux noms d'Eburons.

En effet, il faut savoir que l'enseignement basé sur les Humanités latines avait remis en honneur les dénominations géographiques du latin classique. La traduction des Pays-Bas en latin sera Belgica et les habitants de ce pays seront les Belgae. " De l'équivalence entre Belgica et Pays-Bas allait résulter, dans le courant du XVIIIème siècle, l'usage de plus en plus fréquent en français, de l'adjectif Belgique et du substantif Belge, pour désigner les choses et les gens des Pays-Bas. " Les Liégeois, eux, adoptèrent Eburons. La vogue des noms de peuples, repris de l'Antiquité classique, devait se prolonger jusque sous la Révolution française, où l'on eut une République batave, une République helvétique, etc. Les expressions

Belgique et Belge ont seules survécu, et l'entité politique issue de la Révolution de 1830, devait prendre le nom de Belgique, sous un concept nouveau, puisqu'elle comprendra, d'une part, les ci-devant Pays-Bas autrichiens et, d'autre part, les anciennes terres franches et la ci-devant principauté ecclésiastique de Liège. Les Liégeois, " ces Belges de la onzième heure ", comme les a appelés un historien, ont joué un rôle capital dans les origines de la Belgique indépendante.

Il est temps de conclure.

Donc, en ce qui concerne les termes employés pour désigner la Terre des Wallons au cours des âges, nous avons noté d'abord le Roman Pays, ensuite le Pays wallon. Il y eut aussi l'expression : les Provinces wallonnes.

Ces dénominations avaient le tort d'être un peu longue.

Ce fut, enfin, la Wallonie pour désigner la Belgique romane, de culture française, telle qu'elle existe depuis 1830.

Ce néologisme bref, expressif, apparaît à partir de 1844, créé par le littérateur namurois Joseph Grandgagnage. C'est un poète, Albert Mockel, qui, pour une bonne part, assura sa vogue définitive.

Le mot a fait fortune.

4. L'identité wallonne

L'identité wallonne ou, plutôt, le processus d'identification des Wallonnes et des Wallons, constitue une recherche cognitive, celle des efforts fournis par les habitants du sud francophone de la Belgique pour s'affirmer Wallons, non par phénomène de révélation transcendante - il n'y a pas d'identité naturelle qui s'imposerait à nous par la force des choses - , mais en réalisant un travail de définition et de construction de ce qu'ils sont et surtout de ce qu'ils veulent devenir. Notre combat est d'abord un combat contre nous-mêmes, écrivait François Perin en 1971.

Si le concept d'identité lui-même peut-être aujourd'hui dévalué ou même invalidé, c'est dans la mesure où on lui attribuerait un caractère de pureté raciale ou ethnique. On se situerait ainsi dans ces identités abusives, stérilisantes, évoquées par Alfred Grosser, alors que celui-ci estime que la question " qui suis-je " est de nature à constituer une ouverture aux autres. Considérant, en 1988, que, dans nos sociétés, le métissage était là pour nous rappeler opportunément que les lignages ethniques ne sont plus de saison, Jacques Dubois plaidait avec raison pour qu'on ne fasse pas de la question de l'identité un débat de mot :

Disons simplement qu'aujourd'hui la région s'identifie à une communauté humaine qui, à l'intérieur d'un espace défini, cherche et trouve sa cohérence à la fois dans un héritage historique et dans des aspirations partagées. Critère distinctif, cette cohérence a des expressions multiples : un espace physique et matériel (paysage, habitat), un espace de création (arts), un espace de discours (langues), un espace de liberté (options éthiques, politiques).

On le voit, cette conception se situe loin de toute revendication de mise en adéquation d'une langue avec une culture, une histoire, un peuple et un territoire. Ici, l'identité est utilisée comme un outil, une clef d'accès à des informations, clef fournie par les sciences humaines : c'est elle qui indique le positionnement de l'individu ou du groupe dans le monde social et qui fixe les conditions de l'existence politique. Cette démarche est d'ailleurs non-conformiste. Identifier, écrivait Jacques Dubois en 1984, c'est combattre l'idéologie, qui tire dans l'autre sens, à toute force. Un énorme travail de dénégation s'est accompli au cours des temps envers la Wallonie, et se poursuit encore. Tout pays est un accident de l'histoire. Mais ici, l'accident ne consistait-il pas à empêcher qu'un pays ait lieu, prenne nom et forme ?

En deux textes remarquables, Jean-Marie Klinkenberg a montré les dangers et marqué les limites du concept d'identité collective et de la démarche d'identification de la Wallonie. Pour l'ancien responsable du

Centre d'Etudes québécoises de l'Université de Liège, celui qui voudrait parler de l'identité wallonne devrait prendre deux précautions. La première consiste à assumer explicitement la dimension pragmatique de l'identité. Dès lors, le discours sur l'identité prend une part active et une perspective opératoire de lecture, de décryptage de la réalité, en fonction de certains objectifs. La seconde prudence consiste à se rendre compte que l'identité, loin d'être une vérité révélée et immuable, est le fruit d'un processus d'identification qui consiste à la fois en une pratique sociale et une situation transitoire, historique, car en multiple, coexistant avec d'autres signaux collectifs, eux-mêmes en mouvement. Cette identité, établie de manière moins périlleuse sous l'appellation d'identification, le professeur liégeois la décrit idéalement comme constructive plutôt qu'exclusive. Il rappelle ainsi le Manifeste pour la Culture wallonne de 1983, même si, dans sa deuxième contribution, Jean-Marie Klinkenberg décèle encore dans ce texte des arguments de type essentialiste, tel le postulat d'une Wallonie à la population accueillante et démocratique. Nous verrons pourtant, au fil de notre analyse, que cette affirmation s'est auto-construite et ce, notamment, au travers des textes de Léon-E. Halkin ou d'Elie Baussart - le premier s'inspirant d'ailleurs du second.

Cette volonté affirmée d'accueil, tout autant que l'idée de l'attachement des Wallons à la liberté constituent pourtant davantage des formules exorcisantes et volontaristes que des constats gratuits et momifiés. Très tôt, en effet, les personnalités du mouvement wallon ont lié l'identité régionale à des valeurs positives très marquées et ambitieuses, déterminant des actes et pas seulement des discours - y compris dans des circonstances difficiles. Pendant les émeutes ouvrières qui ont suivi les élections de juin 1912, Jules Destrée écrivait déjà :

S'il me fallait, quant à moi, succomber dans une lutte pour la démocratie et pour la Wallonie que j'ai tant aimées, j'accepterais mon sort avec joie : je ne me souhaite pas une plus belle mort !

Dans un autre contexte, il faut mettre en avant le mot d'ordre lancé par Elie Baussart en 1937, selon lequel Défendre la démocratie, c'est défendre la Wallonie. Et inversement. Formule que l'on retrouve aussi chez Georges Truffaut en 1938, quand le député socialiste proclame :

Nous sommes de ceux qui ne séparent point le mouvement wallon de la démocratie.

Le peuple wallon, dans son immense majorité, sa quasi-unanimité, est foncièrement attaché à la démocratie.

Fort de l'engagement du mouvement wallon dans la Résistance, Maurice Piron, rédacteur en chef de Forces nouvelles, confirmait, en 1945, que la Wallonie prend pour nous le visage de trois millions de frères dont la juste cause s'identifie avec la cause même de la démocratie [...]

La mise en exergue de ces déclarations et les actes qui y sont associés ne signifient pas que ces valeurs soient définitivement accrochées à la locomotive wallonne. Certes, elles constituent aujourd'hui une référence indéniable mais elles ne doivent nullement permettre de déterminer une quelconque forme d'angélisme. La Wallonie n'a pas été définitivement vaccinée contre les maladies de la démocratie : des rappels sont et seront nécessaires car, plus que quiconque, elle n'est immunisée contre le fascisme ni - comme l'ont montré Bernard Francq et Didier Lapeyronnie - à l'abri de la xénophobie en situation de crise.

Un autre fait important dans l'analyse de Jean-Marie Klinkenberg, est qu'il ne détecte pas de dynamique identitaire prégnante et impérative, basée sur les modèles qui s'imposent à première vue à l'observateur : populisme folklorique, socialisme, francophilie, modèle du Manifeste. Dès lors, l'auteur de l'analyse des blocages dans l'identification wallonne estime que, dans une société aux faibles et multiples identités, la Wallonie n'est pas trop mal placée comme entité politique - non-Etat et non-Nation. Evoquer cette question induit celle de l'allégeance, c'est-à-dire l'importance du lien que le groupe exige des membres qui le composent. Cette relation est faible en Wallonie, notamment parce que les valeurs généralement souples, ouvertes et tolérantes que le mouvement wallon a revendiquées ne permettraient pas la mise en place d'une identité totale et contraignante qui impliquerait une non-appartenance à un ou plusieurs autres groupes. Certes, on doit s'en réjouir sur le plan de la qualité des valeurs mais on doit, dans le même temps - et sans le regretter - être conscient que cette faiblesse, cette absence de force mythique et de cohérence nationale ont nui et nuisent à la Wallonie.

Ainsi, l'historien français Maurice Agulhon demandait que l'on admette que plus un peuple est lucide, conscient et civilisé, plus il est faible face aux peuples encore cohérents. Tel est le nôtre et tels sont sans doute aussi les autres peuples de l'Europe. Si l'on ne se résigne pas à leur perte, il faudra bien trouver quelque part la recette d'un comportement collectif qui soit à la fois intellectuellement digne et politiquement efficace.

En, Wallonie, la position de refus face au nationalisme, compris comme exacerbation dans un sens agressif des sentiments naturels d'appartenance à la communauté nationale, trouve assurément son origine dans l'histoire des anciennes communes et provinces, de même que dans l'influence des Lumières et de la Révolution française, mais sans que le modèle de nation citoyenne s'impose. Ce refus trouve aussi et peut-être surtout son fondement, au sein de l'Etat belge, dans la critique du modèle national flamand en développement, modèle que les Wallons ont perçu - ou vécu - comme menaçant et qu'ils ont donc souvent rejeté en bloc, sans avoir vraiment la capacité de se rattacher à une identité belge. Cette dernière faisait d'ailleurs les frais, à la fois, du nationalisme flamand et de la critique de sa construction de la part tant des Flamands que des Wallons. Ainsi, il est clair que, si on peut déceler une forme de différencialisme dans l'identification de la Wallonie, c'est précisément par opposition au nationalisme flamand tel que le dénonce François Bovesse aux fêtes de Wallonie de 1932 :

Ah ! certes, nos manifestations ne constituent point la mobilisation en masse d'un peuple fanatisé. Elles ne portent point la marque d'une psychose. Nous n'avons point de ces formules magiques, mélange habile et puéril de nationalisme exacerbé et de religiosité farouche avec lesquels on mène dans les plaines remplies de souvenirs glorieux et sanglants les foules hallucinées.

Plus récemment, la sociologue Denise Van Dam a montré, lors d'une enquête consacrée aux identités culturelles des classes dirigeantes flamande et wallonne, la différence fondamentale d'approche de la problématique nationale en Flandre et en Wallonie.

Par ailleurs, là où le concept d'identité nationale ou régionale reste suspect - même après avoir été expurgé de ce qu'il pouvait contenir d'essentialisme ou d'ethnisme - , c'est dans sa vocation de ressource idéologique, telle que les décideurs politiques peuvent la mobiliser en une stratégie de pouvoir. Dans le cas de la Wallonie, la difficile relation entre le mouvement wallon et le Parti socialiste - sous ses différentes appellations - a tantôt vu émerger un véritable appui de l'aile wallonne de ce Parti à une démarche de décentralisation économique ou de fédéralisme - avec la conviction que ces choix étaient bénéfiques et mêmes indispensables pour la région -, tantôt comme une volonté de puissance de ce même Parti, lui permettant de tenter d'assumer ainsi la velléité soviétique de mise en place du socialisme dans un seul pays.

François Perin, que ses combats idéologiques ont conduit de la gauche très dure du Parti Wallon des Travailleurs jusqu'au pluralisme du Rassemblement wallon puis à la dissidence de son aile droite, a, plus et mieux que quiconque, décrit le danger de ce phénomène, en 1982, devant une assemblée du Centre d'Action culturelle de la Communauté d'Expression française (Cacef) :

Si le mouvement d'identité collective devait, comme le veulent certains militants, coïncider avec une option idéologico-économique, tous ceux des Wallons qui y sont opposés- la moitié je crois - non seulement s'insurgeraient contre elle, ce qui est normal pour un peuple libre, mais en raison du caractère trop récent de celle-ci, contre la notion de région wallonne elle-même et opposerait l'identité belge - qui n'est pas éliminée des esprits que je sache - au sentiment, à l'identité collective wallonne et française, parce qu'un pouvoir et un militantisme d'une certaine sorte identifieraient le mouvement wallon à une époque déterminée, d'union de la gauche, par exemple. Je le répète, tous ceux qui ne se reconnaissent pas dans l'union de la gauche, seraient non seulement contre elle et le gouvernement wallon qui l'incarnerait, ce qui est normal, mais en plus rejetteraient l'identité wallonne elle-même pour y opposer, au lieu d'y superposer, l'identité belge.

Le ministre-président de la Région wallonne Jean-Maurice Dehousse semble avoir accordé une écoute attentive à l'analyse du professeur liégeois, lorsqu'on lit la définition qu'il donne en 1983, des six principes qui, selon lui, devaient déterminer la Wallonie en devenir :

1. La Wallonie n'appartient à aucun groupe politique. Pas même au Parti socialiste. Nul ne peut prétendre à ce monopole. Sinon tout dialogue devient impossible.
2. La Wallonie ce n'est pas un bassin : la volonté d'union doit prédominer.
3. La Wallonie, ce n'est pas un secteur industriel. Tous les secteurs, depuis la sidérurgie jusqu'à l'agriculture, sont en situation de combat.
4. Il faut en Wallonie un accord sur le concept de la solidarité sociale.
5. La Wallonie est une adhésion, et une adhésion libre. Un territoire [ou] une population, doit pouvoir décider d'en entrer ou d'en sortir. Librement.
6. Bruxelles, partant du principe précédent, ne peut être " annexée ". La Région bruxelloise forme une entité spécifique, qui doit pouvoir décider de son destin. Mais il faut une solidarité Wallonie-Bruxelles. Pour l'organiser, il faut un dialogue, qui viendra, tôt ou tard. Et il s'agit de s'y préparer.

En terme de définitions, il en est de l'identité comme de la nation, puisque les principes et les valeurs que l'on veut y placer sont déterminants.

Lors des rencontres de Pétrarque consacrées en 1995 à l'identité de la France, l'historien Pierre Nora récusait le concept de nationalisme, tout en estimant que, s'il fallait vraiment l'utiliser, il faudrait distinguer le nationalisme belliqueux du nationalisme amoureux.

Mais le seul mot change tout. Il change complètement la nature de ce mot lui-même que j'emploie décomplexé dans la mesure où je n'y mets pas du tout ce que le nationalisme habituel y met, et que je pense profondément que la tâche que nous avons devant nous, que la mission qui nous incombe, comme historien et comme citoyen, est de fonder une nation sans nationalisme, c'est-à-dire de ne pas laisser aux extrémistes la pensée de la nation et le monopole de la France.

En fait, les deux concepts - nation et identité - et les dynamiques qu'ils induisent peuvent répondre au problème de l'intégration de l'individu dans la société, question essentielle de développement social. Ce qui fait la qualité du modèle national républicain de la France, c'est la qualité des valeurs promues par la Déclaration universelle des Droits de l'Homme. Elle a déterminé la nation française, quels que soient les errements auxquels de mauvaises applications ont pu donner lieu, et cette réticence n'est autre que celle de la trahison des principes. De même, l'identité d'une société sera déterminée par les valeurs qui la fondent, permettant l'intégration de franges plus ou moins larges de population, selon que son projet sera plus ou moins ouvert à la tolérance. Cette conception est proche de celle du patriotisme constitutionnel cher à Jean-Marc Ferry, qui dissocie l'identité politique de l'appartenance nationale et se construit sur les principes d'universalité, d'autonomie et de responsabilité, liés à la démocratie et à l'Etat de droit.

Néanmoins, le débat sur le nationalisme et la nation est un faux débat, car c'est précisément un débat de définitions. Nous avons montré ailleurs, tout en gardant certaines réticences, ce que le concept de nation peut avoir de positif lorsqu'on l'aborde comme le fait Dominique Schnapper, c'est-à-dire comme une unité politique dont la légitimité repose sur l'existence d'une communauté des citoyens, individus définis abstraitement par un ensemble de droits et de devoirs, indépendamment de toutes ses caractéristiques particulières. En 1919 déjà, Pirenne évoquait une conception très proche de cette idée de la nation qu'il qualifiait d'essentiellement humaine.

Par cela même qu'elle envisage le groupement national comme une société de citoyens, elle n'y introduit, si l'on peut ainsi dire, aucun élément irréductible à l'égard des autres groupements nationaux.

Avec Elie Baussart, Fernand Dehousse a été parmi ceux qui ont le plus pertinemment abordé cette question. A l'occasion d'un propos de doctrine, dans le journal L'Action wallonne, le jeune assistant à l'Université de Liège répond, en 1937, à l'interrogation Y a-t-il un " nationalisme " wallon ? . Fernand Dehousse y rappelle l'opposition foncière des Wallons à toute attitude irrationnelle ainsi qu'à toute conception qui cesse, comme le nationalisme, de considérer l'humanité comme un tout. De plus, le futur ministre des Relations communautaires souligne l'amour des Wallons pour la démocratie et leur attachement à la liberté sous toutes ses formes. Nous saurons faire en sorte, écrit-il, que notre mouvement reste digne d'un peuple civilisé, c'est-à-dire pleinement compatible avec la haute culture dont nous nous

réclamons et avec les nécessités de l'ordre international.

Près de 60 ans plus tard, analysant les problèmes identitaires et les interrogations nationales en Wallonie, à l'occasion d'un colloque organisé à Paris par la Fondation nationale des Sciences politiques, le chercheur français Paul Tournet estimait :

Les bases d'un nationalisme d'exclusion n'existent pas en Wallonie de par la faiblesse du facteur ethnique et linguistique, l'attachement aux valeurs démocratiques et aux combats pour la liberté (luttés sociales, Résistance). La barrière idéologique du libéralisme et du socialisme majoritaire dans le mouvement wallon ont empêché la formation d'un fond identitaire teinté de romantisme folkloriste néo-médiéval (Flandre) ou de passéisme terrien, chrétien et antidémocratique (nationalisme français de Barrès et Maurras). La prise en main par la gauche du régionalisme l'a même marqué d'un certain ouvriérisme que perpétue J. Happart. Il n'existe donc sans doute pas de nationalisme wallon, le régionalisme reste le meilleur terme, ce qui n'empêche l'existence d'un courant prêt à envisager un destin national pour la Wallonie si la Belgique disparaissait, qui serait à la France ce qu'est l'Autriche à l'Allemagne, proche mais différente.

Concernant ce concept d'identité, il nous faut attirer l'attention sur le fait que l'identité wallonne - qui n'est pas l'identité de tous les Wallons ni l'identité de la Wallonie à tous les moments - n'est donc pas une donnée caractérisée et immuable.

En conclusion, on pourrait dire qu'il s'agit d'une identité essentiellement politique. En effet, il est clair que la construction volontariste de l'identité régionale, d'abord portée par un mouvement politique puis - les institutions étant mises en place - par les responsables régionaux et par un ensemble de citoyens, permet l'adhésion de ceux-ci au projet dans lequel ils ont été et restent partie prenante en tant que membres à part entière d'une société de participation. C'est ce qu'exprimait crûment Paul-Henry Gendebien en déclarant qu'être wallon, c'est croire qu'il est possible de nous tirer du pétrin par nos propres forces.

Ainsi, la notion d'identité apparaît bien comme un outil conceptuel au service d'une compréhension globale du fait régional.

Ni plus. Ni moins.

5. Les " marqueurs " de l'identité wallonne

Ces " marqueurs " sont extrêmement nombreux et font partie intégrante de la vie de chaque Wallon, qu'il en soit conscient ou pas. C'est pourquoi, je n'en évoque que trois, essentiels :

A. Populisme

La première identité attribuée à la Wallonie peut être qualifiée de nationale et de populiste. C'est sur elle que nous nous attardons le plus, car c'est ici que le discours mobilisateur s'est fait le plus élaboré.

Pour comprendre sa constitution, il faut remonter aux débuts de l'ère industrielle, qui a vu se créer les États-nations et le concept de nationalisme tel qu'il s'est incarné jusqu'à la seconde moitié du XXe siècle. Le capitalisme moderne amène au pouvoir une bourgeoisie commerçante qui, gênée par les frontières féodales, créera les grands ensembles que sont les États modernes. Ces entités territoriales doivent bien entendu être légitimées. Elles le seront par une idéologie de l'unité qui sera le nationalisme. Dans le cas wallon, cette idéologie fut belge. Elle ne pouvait pas ne pas l'être : la bourgeoisie au profit de laquelle s'élaborait le nouvel État était transculturelle. Et c'est en l'espace de neuf ans à peine (de 1830 à 1839) que s'élabore l'idéologie du nationalisme qui aboutira à la célèbre définition de " l'âme belge ".

On sait ce qu'il est en général advenu des cultures régionales au cours de l'élaboration des nationalismes : elles ont fait l'objet d'un travail d' " infériorisation ". Travail qui n'est pas encore très bien connu aujourd'hui : car ce n'est pas parler d'une disqualification pure et simple des cultures régionales qu'il faut parler, mais bien plutôt d'une nouvelle distribution des rôles entre nation et région. Cette dernière (qui n'a statut de "

région " que par contraste avec le nouveau statut de la nation) pouvait d'autant moins être niée en Belgique que la répartition quantitative des groupes linguistiques ne permettaient pas au discours de l'unité de se déployer comme en France, par exemple. Il fallait donc trouver un statut à la région. Ou plus exactement un sous-statut : elle deviendra alors le réservoir de ces caractéristiques qui ont permis l'élaboration de la Nation, mais prises à l'état pur, antérieurement à leur réalisation dans l'Etat et à leur expression dans l'ère industrielle. Pour prendre un exemple précis, on pourra dire que le " bon sens " - attribué à la nationalité belge et qui expliquerait ses bonnes performances économiques - tire sa source de vertus populaires, vécues avant toute industrialisation, et destinées à survivre dans un fond où, sans cesse, l'évolué pourra aller se ressourcer.

Telle sera la Wallonie qui se modèle au XIXe siècle : terre d'âge d'or, précisément peuplée de ceux que l'évolution économique est en train de rejeter hors du champ de l'histoire : artisans, boutiquiers ; en elle s'incarnent toutes les nostalgies. La naissance de cette idéologie épouse donc étroitement les modifications de la stratification sociale, ainsi que le note M. Quévit : " L'avènement de cette bourgeoisie s'est fait aux dépens des élites locales qui, soit ont emboîté le pas et suivi le mouvement unitaire et national, soit se sont cloisonnées dans un provincialisme étroit. Dès lors d'une manière paradoxale, tandis que se développait la valeur d'unité nationale, l'attachement aux autonomies provinciales et le sentiment d'appartenance sous-régionale qui y correspond, demeureront très puissants en Wallonie ". Mais, on l'a vu, le paradoxe n'est qu'apparent : c'est dans le terreau de l'ère industrielle qu'est née l'émotivité préromantique qui a permis d'exprimer ces sentiments.

Rien n'illustre mieux l'évolution et les fonctions du populisme wallon que le " principautarisme " liégeois, érigé par nombre de ceux qui le professent - et qui ne sont pas tous originaires de la Cité Ardente - en modèle possible pour la culture wallonne. Mais nous aurions pu prendre nos exemples ailleurs. Ainsi, dans les œuvres de Louis Delattre (qui brodent autour de la vision amusée des petites choses, que l'on attribue volontiers au tempérament wallon) ou dans les trignollades confectionnées à jet continu depuis 1938 par un Arthur Masson, pétantes de bonne santé morale.

Cette idéologie principautaire, en voie de constitution depuis l'extrême fin du XIXe, a récemment connu une de ses plus notables expressions " de pain du Millénaire en bières Notger ou Tchanchès, commémorations et jubilé vivifient périodiquement l'image du Liégeois éternel, gai, frondeur et vif au travail, ami de la France et détenteur du meilleur de l'esprit wallon " (Leboutte, 1983). Discours habité de petitesse gentille et de grandeur passée, peuplé d'impertinents au grand cœur, d'artisans modestes mais fiers de leurs traditions ; ardeur et douceur : cité Ardente et Petite France de Meuse.

Constitution d'une idéologie, disions-nous. En fait, c'est plutôt de reconstitution qu'il faut parler. Car la source de cette imagerie est à rechercher plus haut. On a le droit essentiellement aux romantiques français - Dumas, Hugo, Michelet, Gautier, Sainte-Beuve. Ceux-ci, outre qu'ils trouvaient en terre liégeoise les contrastes propres à leur plaisir - nature accidentée, ruelles ombreuses et tortueuses, scènes industrielles titanesques, présence vivante de l'Histoire - se plaisent à relayer la francophilie qu'ils rencontraient chez leurs interlocuteurs de la bourgeoisie avancée. On sait que la francophilie de cette classe a profondément marqué les premières années de l'Etat belge. Mais une fois déçus les espoirs de rattachement à la France, il restait à cette frange de l'opinion à élaborer une idéologie compensatoire. Et de français, le patriotisme liégeois se fit belge. N'étaient-ce pas les Liégeois qui avaient tenu le jeune royaume sur les fonds baptismaux ? Et la Constitution élaborée n'était-elle pas l'héritière du libéralisme principautaire ? Syncrétisme parfaitement résumé dans l'exclamation de M. Polain : " Soyons Belges, c'est encore être Liégeois ! " L'idéologie principautaire est dès lors mise sur la touche. Mais au tournant du siècle, les conditions matérielles du discours culturel se modifient progressivement.

Sur le plan politique et économique, le personnel liégeois est évincé au profit de la classe dominante bruxelloise qu'il a contribué à former : d'où un repli liégeois, sensible en littérature dès le début du siècle. Il s'exprime surtout chez Glesener qui publie en 1890 et en 1905 Aristide Truffaut et Le cœur de François remy, mais qui donnera encore, après les nouvelles paysannes de l'Ombre des sapins (1934), celles d'Entre les coteaux bleus (1937), où il fait vivre une fois de plus les boutiquiers, les artisans et les filles de Liège.

Le repli va s'accroître avec la fin de la grande période classique des lettres belges. Alors que jusqu'en 1920, la part y est faite belle à une rhétorique et à une mythologie nordique (créatrices de la seule image acceptable de la Belgique littéraire sur le marché des biens culturels), les bouleversements sociaux obligent l'intellectuel francophone à restructurer son système des valeurs.

Deux solutions sont dès lors théoriquement possibles pour le francophone belge. Soit le départ définitif (d'où la fuite d'un Michaux). Soit, pour ceux qui restent, l'obligatoire schizophrénie : wallons de corps et, pour certains, d'engagement, les voilà français de plume (inconfort bien exprimé par les contorsions d'un Charles Plisnier).

Pour le liégeois, il en est un troisième. Ou plutôt - et la nuance est importante - une manière de vivre la seconde de manière moins déchirante : l'idéologie principautaire lui offre le luxe de vivre son tropisme vers Paris sans le condamner à l'exil intérieur et la sécurité d'une " position préparée à l'avance ". Cette idéologie se construit patiemment dans l'œuvre poétique et romanesque de nombre d'auteurs dont tous ne sont pas Liégeois (par exemple Maurice Des Ombiaux, qui donne en 1932 Liège qui bout et Liège à la France en 1934). C'est qu'elle s'offre en effet comme un modèle à toute la Wallonie, à laquelle elle entend donner une âme et une capitale spirituelle. Œuvre de notables, elle veut présenter, toutes contradictions gommées, une image positive du " bon peuple " liégeois, réputé ardent, mais assoiffé d'ordre. Celui d'Outre-Meuse en est, évidemment, le modèle achevé. Nous retrouvons une fois de plus ici le mythe inventé pour les besoins de la bourgeoisie romantique, assoiffée, d'arcadiennes bergeries et qui nommait Peuple dans le livre ce qu'elle appelait populace dans la rue. Ce peuple anachronique, ce " bon géant, naïf et infailible, ignorant tout mais plus savant et vertueux que les savants, ogre gentil, débonnaire et vertueux " (C. Roy), on le trouve mis en scène dans *Le Volontaire Liégeois*, de D. Horrent (1930), il s'anime dans *Autour du perron et Petite France de Meuse* de Ch. Delchevalerie (1932 et 33). L'inflation d'œuvres " liégeoises ", de H. Colleye (*Liège est fine et belle*, 1933) à Jules Bosmant et Olympe Gilbert est, dans les années 30, étonnante. Le regain universel des nationalismes y est peut-être pour quelque chose. Beaucoup de revues sont en tout cas vouées à l'auto-célébration, comme l'éclectique *Wallonie en fleur* de C. Fabry (1923-1928).

Cet assez long détour dans l'histoire des sensibilités est riche d'enseignements. Il montre en effet les dangers qu'il y a d'ériger le populisme décrit en identité wallonne, dangers presque inévitables : au fur et à mesure que régresse lentement le nationalisme belge, c'est cette identité qui tend à s'y substituer : parce qu'elle est déjà constituée, parce qu'elle s'exprime par de nombreuses voix et sur des modes multiples. Même si le courant qui la fonde n'a pas donné de grand mythe fondateur, elle a la consistance de ce qui existe déjà.

Or il est trop évident que ce discours populiste n'est porteur d'aucun avenir. Il ne nous donne pas de clés pour comprendre notre présent, sur lequel il ne nous permet donc pas d'agir. L'analyse de la naissance et de son développement dit assez qu'il n'a pu jusqu'ici jouer qu'un rôle compensatoire.

B. Folklorisme

Parce qu'elle est à peu près la seule à énoncer une identité, la littérature moyenne, dont relèvent tous les témoins que nous avons cités, ne pouvait pas ne pas rencontrer le folklore.

Et c'est ici le moment et le lieu pour dénoncer une nouvelle ambiguïté des identités wallonnes.

Autrefois, diffusé par des voies principalement orales et constituant, avec l'enseignement religieux, le seul horizon idéologique de larges couches de la population, le folklore a connu chez nous une mutation capitale. Loin d'être encore le médium obligatoire par lequel passent les grandes représentations, il est devenu un objet parmi tous ceux que manipulent les mass média ; il est devenu, entre autres choses, élément de pittoresque parmi ceux qu'offre la vitrine aux loisirs. Très souvent, la pratique folklorique a donc cessé d'être un moyen de participation à l'être d'un groupe pour devenir un spectacle à consommer, au même titre que le match de football ou l'émission télévisée ; c'est le cas, par exemple, de la plupart des carnivals. En retour, la socialisation planétaire pousse certains à retourner au folklore local, dans lequel ils

pensent trouver un remède à l'uniformisation. De là le regain d'intérêt, s'essouffant un peu ces dernières années, pour les anciens métiers (tisserand, montreur de marionnettes), pour les collectivités à taille humaine (des artistes et intellectuels colonisant telle impasse populaire, tel village), pour les manifestations de groupe où les différences s'abolissent, pour des arts d'exécution simple et ayant le goût du vieux temps (groupes instrumentaux pratiquant la vielle ou l'épinette, danses folkloriques). Regain d'intérêt d'autant plus pertinent que la Wallonie a la chance de disposer d'un patrimoine sinon original (l'originalité, en matière de folklore, étant à ranger au rayon des illusions), du moins porteur d'une certaine marque d'unicité, que lui donnent des usages locaux encore vivaces, des traditions plus assoupies que mortes, et, surtout, un dialecte à l'individualité linguistiquement bien marquée, ainsi que de variétés linguistiques françaises perçues comme originales par les locuteurs.

Sans nier la qualité de ce mouvement de " néoarchaïsme " (selon le terme d'Edgar Morin), on doit au moins noter deux de ses ambiguïtés : d'une part, quoique fondé sur des " valeurs populaires ", il reste le plus souvent le fait des couches intellectuelles ou moyennes de la population ; d'autre part, il représente plus une fuite qu'une solution réelle aux problèmes qui sont à l'origine de ce désir de remonter aux sources. D'où, sans doute, l'échec de nombreuses tentatives " d'animation ", qui sont parfois comparables aux décourageantes expéditions des missionnaires d'autrefois. Mais de là, aussi, leur réussite lorsque la pratique du cramignon, l'apparition de ménétriers ou la mise sur pied de spectacles d'amateurs ne sont que des composantes d'actions plus vastes mobilisant les collectivités : dans plusieurs villes de Wallonie, on se souviendra sans doute de l'animation qui régna dans certains quartiers populaires lorsque se précisèrent (puis se réalisèrent) certaines menaces de massacre urbanistique. On le voit donc, si le retour au folklore peut constituer un élément important de la vie culturelle wallonne d'aujourd'hui, il ne saurait prétendre à être la panacée. Il ne faut en tout cas pas - c'est un risque que perçoivent certains jeunes animateurs - qu'une certaine commercialisation du folklore aide la Wallonie à accepter son statut de " réserve " : réserve de main-d'œuvre, réserve de vieux consommateurs, réserve touristique où il ne restera plus aux autochtones vêtus de sarreau qu'à scander Marèye clap'sabot pour l'esbaudissement de bénéluxiens plus dynamiques et d'Européens à devises fortes

C. Socialisme

Une dernière identité wallonne est directement liée à l'industrialisation (directement : l'identité populiste l'était, a-t-on dit, indirectement). Ce sont surtout des observateurs contemporains qui ont insisté sur ce point, de M. Quévît à J. Fontaine. Citons T. Michel, le jeune cinéaste de Hiver 60 : " Nous avons été marqués par 150 ans d'aventures industrielles. Il y a trois siècles, nous n'existions pratiquement pas. Notre bagage émotionnel commence avec cet héritage, les mines, les verreries, etc. Les terrils étaient ma plaine de jeux, la lumière était cachée par les fumées noires des usines et la pluie aussi était crasseuse, le visage des gens marqués par le travail (...) Notre génération est celle qui a les moyens de dire et de montrer cela, au moment même où cela nous échappe ... Ce monde se termine. Notre identité se situe là, dans ce questionnement par rapport à cette conscience paradoxale. "

Nous aurons à revenir sur ce paradoxe. Mais notons dès à présent que la liaison entre une personnalité wallonne et les bouleversements culturels provoqués par l'industrialisation n'est pas neuve.

Par ailleurs, nombre d'événements historiques dont l'interprétation semble aujourd'hui aller de soi peuvent également être lus grâce à cette clé. Ainsi, la crainte des francophones devant la montée des revendications flamandes n'a pas seulement été le fait de fonctionnaires désireux de conserver leurs places en Flandre. Il y a pu y avoir la conscience d'une disparité dans les sensibilités politiques et culturelles. Un Jules Destrée, par exemple, a pu être déçu de voir que, malgré une majorité laïque obtenue en Wallonie grâce à une alliance entre l'aile radicale du libéralisme et le mouvement ouvrier socialiste, la majorité catholique continuait à s'imposer au pays, à la faveur du poids relatif de la Flandre. C'est pour la même raison qu'après les élections de juin 1912 - lesquelles débouchèrent sur un gouvernement catholique homogène - , une grève éclata dans le Borinage. L'histoire doit ainsi faire la part d'un important courant de sensibilité, disons fédéraliste et démocratique, qui ne date pas d'hier, puisqu'on alla jusqu'à manifester cette sensibilité le 7 septembre 1913 au Conseil Provincial de Mons, devant Albert Ier.

Cette sensibilité a pu se traduire en divers langages : sur le mode personnaliste avec Elie Baussart, autant que sur le mode laïciste, avec certains libéraux. Mais il est à noter que cette nouvelle identité, fondée sur le lien entre industrialisation et culture n'a pas donné lieu à des discours marquants, rapidement repris et diffusés par la collectivité.

Ceux dont les intérêts ne seraient pas servis par cette identité socio-économique verront une explication simple à cette discrétion. Ils affirmeront que le discours " ouvrieriste " mutile la réalité de la Wallonie, en la ramenant au seul cadre urbain qui s'est créé dans le sillon Sambre-Meuse, alors qu'il existe une autre Wallonie, celle de l'axe Bruxelles-Arlon , et qui ne serait, elle, que bourgades résidentielles, villes de service, campagne ... Explication illusoire, évidemment, puisqu'elle explique par le substrat une absence qui est d'un autre ordre.

C'est en effet sur le plan de la formalisation qu'il faut envisager la faiblesse de ce nouveau discours. Et c'est sans doute, une fois encore, un ensemble de facteurs socio-historiques qui l'explique. La conscience populiste étudiée a en effet été l'apanage d'une intelligentsia dont les premières attitudes ont été défensives : même s'il faut apporter les nuances sur lesquelles nous avons d'abord attiré l'attention, il s'agissait d'abord d'œuvrer pour cette langue française dont la suprématie était menacée par les revendications flamandes. Grosso modo, c'est ainsi dans une classe sociologiquement identique à celle qui fut le siège de l'idéologie unitaire belge que s'est développé le premier discours anti-unitariste francophone. Un ensemble important d'arguments furent d'ailleurs transférés tels quels d'un discours dans l'autre. Ce discours, plus formalisé, étant énoncé dans des milieux peu aptes à en assurer la diffusion, on conçoit que le discours économique et social ait eu des difficultés à se développer au point d'investir l'imaginaire des créateurs. Non seulement ce deuxième discours servait des intérêts différents du premier, mais encore devait non pas naître mais se développer plus tardivement, et dans des milieux syndicaux progressistes d'abord, dans les milieux intellectuels ensuite. Or les conditions objectives principales de ce discours (non point nécessairement la crise, mais déjà la seule perte du monopole industriel) sont apparus à une époque où le lien s'était distendu entre la diffusion culturelle et les milieux syndicaux. On sait que la guerre 40-45 a tourné une page de l'histoire du mouvement ouvrier : les cercles d'éducation populaire, le théâtre des maisons du peuple, voire le théâtre d'agitation ont été balayés, et bien peu remplacés par un théâtre-action, dont le faible rayonnement est d'ailleurs orchestré.

On le voit, l'hypothèque qui pèse sur l'avènement d'un discours de l'imaginaire industriel n'est pas à proprement parler le paradoxe noté par T. Michel : rien n'interdit à une identité de s'enraciner dans un substrat en pleine mutation ; rien n'interdit à un propos porteur d'avenir de s'articuler sur un univers qui va disparaître. Le problème est plutôt du côté de la rareté de voix susceptibles de le formuler.

Chapitre 2 : un " marqueur " ... la bande dessinée

1. Qu'est-ce que la bande dessinée ?

A. DEFINITION.

Le terme " bande dessinées " désigne la création objective et le terme " bande dessinée ", un genre ou encore un moyen d'expression considéré dans son ensemble. Un rapprochement des dénominations utilisées dans chacune des grandes langues permet d'établir approximativement une définition. Le français " bande " et l'anglais " strip " se réfèrent à l'image et à la notion d'alignement. L'italien " fumetto " désigne, dans le langage courant, le phénomène de condensation de l'haleine par temps froid et, par analogie, l'ectoplasme

issu de la bouche des personnages et dans lequel s'inscrivent leurs paroles.

La bande dessinée est une forme de récit fondé, comme dans un film, sur une harmonie de l'image et du son. Ce récit est fait au moyen d'images dessinées (à la différence du photo-roman), fixes (à la différence du dessin animé), à l'intérieur desquelles figurent les sons : bruits, commentaires, dialogues ; ces derniers s'inscrivent en général dans une réserve blanche aux contours irréguliers, dénommée en anglais " balloon ", en français, ballon, bulle, ou phylactère.

Par la longueur, la périodicité, la fragmentation et la forme des publications (journal), ce récit est comparable au roman-feuilleton. La planche hebdomadaire est constituée de plusieurs bandes correspondant au chapitre de la bande quotidienne, de trois ou quatre images à la scène ou à la plage.

Lorsque " the little orphan Annie " perd son chien Sandy, des milliers de lecteurs supplient le dessinateur de le lui faire retrouver la semaine suivante... Cela se passe aux USA où le président Wilson était un lecteur enthousiaste de " Krazy Kat ". Parmi ses successeurs, John F. Kennedy ne se borna pas à lire " Superman " ; il demanda à ses auteurs, peu avant sa fin tragique, de souligner dans leurs histoires les vertus de la culture physique. Sans doute avait-il pris la mesure de l'influence d'un tel moyen de communication de masse. D'autres l'ont mesuré aussi- en réalisant des profits considérables. Longtemps victime d'ostracisme, la bande dessinée, quittant les parois des kiosques pour celles des antichambres de la culture que sont les musées, triomphe sur les écrans, se déploie sur les affiches, orne les vêtements, secourt avec efficacité les marchands d'huile, de lessive ou de fromage, témoigne, à chacun de nos regards, de son emprise sur notre vie.

Avec le rapide développement du mythe " d'Astérix le Gaulois ", l'Europe a connu un phénomène comparable - à une autre échelle - à celui qu'a obtenu Mickey Mouse, apparu 121 fois à l'écran entre 1928 et 1949, et quotidiennement dans les journaux, depuis le 1er janvier 1930. Exceptionnel en Europe, le phénomène est plus banal en Amérique. " Mandrake le Magicien ", que publient 450 journaux depuis 1934, ne totalise que 90 millions de lecteurs, presque trois fois moins que " Peanuts ", bande retenue par près de 1100 journaux. Aucun romancier parmi les plus célèbres du monde ne peut se flatter d'avoir autant de lecteurs, ni de conserver avec eux un contact quotidien pendant tant d'années.

En présence d'un tel succès, le dessinateur n'est plus libre de modifier la personnalité d'un héros. Doué d'une existence propre, le héros devient mythe, son créateur s'efface et meurt sans qu'il souffre. Une série de successeurs reprennent le destin du personnage si bien fixé que nul, hormis les spécialistes, ne perçoit le changement. Il en irait autrement si un tâcheron s'avisait de ressusciter Julien Sorel pour l'entraîner dans de nouvelles aventures. Mais qui peut aujourd'hui faire la part d'Homère dans la composition de " l'Odyssée " ? Qui songerait à s'indigner de la contribution de plusieurs auteurs au cycle du Graal ? Comment concéder plusieurs pères à Hercule et les refuser à Superman ? Car les littératures orales, les légendes épiques et les chansons de geste ont fourni à la bande dessinée la plupart de ses archétypes.

1. PANORAMA HISTORIQUE

Si les peintures rupestres constituent les premières tentatives du récit en images, l'invention de ce dernier revient aux Egyptiens. Trois mille ans avant J.-C, les livres des morts et les murs de tombeau fournissent l'exemple de récits en bandes longitudinales superposées dont le support matériel est la pierre ou la pâte de roseau. Les personnages humains s'y mêlent aux dieux anthropomorphes, ces modèles des créatures extra-terrestres et fabuleuses que Superman rencontre dans sa quête cosmique. Deux papyrus conservés à Turin témoignent tout à la fois que les constructeurs des pyramides pratiquaient la satire sociale et mettaient en scène des animaux au comportement humain, procédé que devaient populariser Benjamin Rabier (France, 1903) et Walt Disney (Etats-Unis, 1928).

Jusqu'au XVème siècle après J.-C, les structures narratives varieront peu, tandis que ne cessera pas la recherche d'un support matériel idéal : pierre, terre cuite, verre étoffe brodée puis imprimée, parchemin, enfin papier de chiffon. La colonne Trajane (113 apr. J.-C), les fresques murales et stèles Marjas (VIIIe

siècle), la broderie de la reine Mathilde (XI^e siècle), les tympans des cathédrales occidentales (XII^e s.), les vitraux de Chartres et de Bourges, les livres d'heures, le bois Protat (1370 env.), les premiers recueils d'images (Ars moriendi, de Verard), les block books (X^ve s.), Le Jugement dernier de Michel-Ange (XVI^e s.) figurent les étapes parcourues par un art en quête d'une technique. La diffusion de l'imprimerie et la pratique du colportage vont accentuer le caractère ambulancier de l'image (les chansons, les dessus de cheminées et, à partir du XVIII^e siècle, l'imagerie d'Epinal, d'abord composée d'une gravure unique, puis d'une série de vignettes alignées et munies non de ballons, mais de légendes placées sous l'image

Le ballon, apparu dans la caricature en Angleterre au XVIII^e siècle, trahit, par sa forme allongée, son origine ou plutôt ses modèles : les phylactères, rubans déroulés à partir de la bouche des personnages dans l'imagerie pieuse du Moyen Âge et dont le bois Protat fournit le plus ancien exemple.

La bande dessinée telle que nous la connaissons a pour berceau la Suisse et pour précurseur un maître de pensionnat, Rodolphe Topffer. Afin de divertir ses élèves, il calligraphie dès 1827 (avant de les livrer dix ans plus tard à l'impression, sur le conseil de Goethe) " l'Histoire de M. Vieux-Bois " et six autres albums d'un humour demeuré très moderne. Chacun d'eux constitue un feuilleton dessiné, composé de rangées d'images de format différent - ce qui implique un certain montage - et utilisant le ballon. L'usage du ballon, l'intervention du montage et le découpage en feuilletons sont inconnus du précurseur allemand Wilhelm Busch qui, vers 1859, dans le " Fliegende Blätter " de Munich, compose une série d'histoires, sans liens entre elles, mais animées par deux personnages, Max et Moritz.

La première bande dessinée française, conçue selon les principes du feuilleton mais démunie de ballons, est due à un amateur : Georges Colomb, sous-directeur du Laboratoire de botanique de Paris. Il signe Christophe " La Famille Fenouillard ", dont les aventures sont narrées, à partir du 31 août 1889, dans " Le Petit Français illustré ", hebdomadaire pour enfants, circonstance qui hypothéquera l'avenir de la bande dessinée en lui fermant le public adulte.

Seul de tous les dessinateurs français, Louis Forton fera un usage très restreint et sporadique du ballon, en appoint au texte commentant " Les Aventures des Pieds Nickelés ", parues dans l'Épatant dès 1908. La première bande française à utiliser entièrement le langage des ballons est " Zig et Puce ", dessinée en 1925 par Alain Saint-Ogan dans le Dimanche illustré, et constituant le pendant d'une bande dessinée, Bicot (Winnie Winkle).

Aux États-Unis, le ballon est présent dans la première bande - déjà en couleurs - de Richard Dutcault, " The Yellow Kid ", parue le 17 octobre 1896 dans The American Humorist, supplément dominical du " New York Morning Journal ". Si, d'un point de vue chronologique, l'antériorité revient à Dutcault, on reconnaît pour père de la bande dessinée américaine Rudolph Dirks, auteur de " The Katzenjammer Kids ", une histoire de personnages ; en dépit de deux changements de titre, Dirks n'a cessé de la dessiner depuis le 12 décembre 1897. Beau record de longévité pour les personnages ... et pour l'auteur !

A la notion de planche (Sunday page) s'ajoute celle de bande (daily strip) lorsque, le 15 novembre 1907, sous la signature de Bud Fisher, paraît dans le San Francisco Chronicle une rangée de trois images contenant quotidiennement les exploits de Mr. Augustus Mutt. Dès 1912, les grands journaux possèdent tous un personnage, ou plutôt les mêmes, grâce à Randolph Hearst dont l'organisme, King Features Syndicate, les diffuse simultanément dans le plus grand nombre possible de journaux américains et, bientôt, étrangers. En dépit de sa rentabilité, une telle méthode ne se généralisa en Europe que vers 1946. Très particularisée, la production reste confinée dans la presse enfantine. Hormis le cas de réimpression, rares sont de plus les personnages publiés dans deux journaux.

En Italie, les charmants personnages d'Antonio Rubino : " Lollo et Lalla ", " Quadratino ", voient leur audience s'arrêter avec celle du " Corriere dei Piccoli ". L'existence de " Tintin et Milou ", de Hergé, ne sera longtemps connue que des lecteurs du " Petit Vingtième " de Bruxelles ; née en 1929, cette bande atteindra le grand public, en France, dans " Le Petit Parisien ", une bande quotidienne, " Felix le Chat ", de l'Américain Pat Sullivan, remplacée quelques mois plus tard par Mickey. Quatre ans s'écouleront avant que ne naisse, dans " Le Journal ", le premier personnage quotidien d'inspiration française : " Le Professeur

Nimbus ", d'André Daix.

2. EVOLUTION ET DIVERSIFICATION

Si les bandes dessinées se répartissent aujourd'hui en trois genres : comique, comédie dramatique, dramatique, elles n'ont longtemps traité que du premier ; d'où la dénomination anglaise de " comics ", toujours en vigueur en dépit de son anachronisme. Mise en possession, dès 1920, d'une technique de diffusion et de vente approuvée, l'Amérique se prépare à une conquête des débouchés, non sans avoir cherché une amélioration quantitative de sa production dans le renouvellement des thèmes.

On tentera d'abord d'élargir le genre comique ; après le burlesque (" The Katzenjammer Kids "), on découvrira la comédie et la satire familiales (" Bringing up Father, 1913), l'absurde et le grotesque (Popeye, 1929), la satire sociale virulente (Lil Abner, 1934), la satire politique (Feiffer, 1956), le non-sens (Wizard of Ud, 1964).

Mais, en 1927, la mise en images par Hal Foster d'un roman de Edgar Rice Burroughs, Tarzan of the Apes (1914), ouvre à la bande dessinée les chemins de l'épopée. A la jungle d'Afrique succède celle des villes dont le justicier est salarié comme détective : Dick Tracy (1931). Puis vient l'exploration de l'avenir avec Buck Rogers in the XXVth Century (1929), celle des planètes avec Flash Gordon (1934), de l'imaginaire magique avec Mandrake, du passé avec Prince Valiant (1937) ou d'un Far West mythique avec The lone Ranger (1938). En 1938, la naissance de Superman - personnage d'origine extra-terrestre doué de super-pouvoirs - marque l'avènement d'une génération de super-héros évoluant non plus dans les colonnes de journaux, mais dans des brochures (comic books) dont les couvertures participent souvent du surréel. Ces comic books représentent aujourd'hui les derniers bastions du fantastique et de la science-fiction, en net déclin dans le reste de la production américaine.

L'éventail des thèmes est beaucoup moins ouvert en Europe, où les diverses productions nationales, devant l'invasion massive des bandes américaines, ont connu une éclipse à peu près totale de 1935 à 1950. L'après-guerre enregistre le réveil, la naissance ou l'épanouissement de ces productions, et, en particulier, l'accession à un marché international de celles qui n'avaient jamais pu se détacher de l'aire locale : Argentine ou Angleterre. Ce dernier pays s'est distingué sur des terrains que la bande dessinée américaine n'avait pas abordés - tel celui de l'érotisme - et par la création d'héroïnes nouvelles (Tiffany Jones, Modesty) ou l'érotisation des anciennes (Jane).

L'érotisme, souvent mis au service de la terreur et du fantastique, constitue aussi l'une des dominantes de la bande italienne moderne. Le phénomène le plus remarquable des années 1947- 1950 est la naissance d'une école franco-belge qui, à la faveur d'une législation protectionniste et grâce au dynamisme de sa branche bruxelloise, a très largement reconquis le terrain perdu, tout au moins dans le domaine comique. Si elle n'a pas réussi à imposer des héros épiques, elle a mieux réussi dans la comédie dramatique - dont le prototype demeure Tintin et Milou - et dans le comique pur où elle a su tirer le meilleur parti de procédés aussi classiques que la satire (Gaston la Gaffe) ou la parodie (Lucky Luke, Astérix le Gaulois). L'école franco-belge se caractérise par un retour au réalisme, qu'elle a introduit jusque dans le comique, par la précision des décors et accessoires, mais aussi par la manipulation du gag, en particulier du gag sonore. Un emploi très original des onomatopées et de leur phonétique aboutit à une véritable satire sonore, dont la représentation graphique, devenue à son tour spectacle, réalise une fusion du son et de l'image comme dans les anciennes écritures idéographiques.

3. SOURCES ET TECHNIQUES

En raison de ses origines, la bande dessinée a longtemps conservé la technique simplifiée de la caricature dépourvue de tout artifice visuel : décor très stylisé, voire suggéré, personnages représentés en pied, face, sous un angle invariable. La mise en jeu d'un univers dramatique a nécessité la mise au point d'une véritable syntaxe, souvent tributaire du langage cinématographique. Certains spécialistes, comme Alain Resnais, font cependant remarquer que l'antériorité de certains cadrages - gros plan, image cinémascopique - revient non

pas au cinéma, mais à la bande dessinée. On en trouve en effet des exemples, ainsi que l'équivalent graphique du travelling, dans " La Famille Fenouillard ".

S'ils présentent une parenté par la syntaxe, ces deux arts diffèrent profondément par les structures narratives et l'organisation de la durée. Alors que l'action d'un film se déroule dans un temps donné, celle de la bande dessinée se déploie dans un univers atemporel. La vie du héros se compose d'instantanés privilégiés et discontinus, situés non plus dans une perspective chronologique, mais en des temps parallèles. Le cinéma, art de l'ellipse, ne retient que les scènes nécessaires à l'action et les traite dans leur continuité. Au contraire, la bande dessinée introduit l'ellipse dans la durée écrite. Elle restitue l'illusion de sa totalité en retenant les seuls temps forts, ou en décomposant le mouvement pour n'en conserver qu'une phase, ou encore en montrant le début et la fin de l'action. Au souci d'analyse du cinéma, la bande dessinée à l'écran procure-t-elle une impression de délayage.

L'intérêt de la bande dessinée pour les chercheurs de tous ordres, sans parler de sa faveur poétique, n'a guère été ressenti avant 1962. Aussi bien en Europe qu'en Amérique, la bande dessinée n'a suscité qu'une attitude négative. On l'a taxée de sadisme et de cruauté, oubliant qu'elle est le produit d'une société et le reflet d'une civilisation. On lui a reproché de cultiver l'irréalisme, de mettre en scène des types sommaires. Elle les a pourtant puisés dans l'inconscient de l'humanité et dans quelques-uns de ses produits littéraires (chansons de geste, contes de fées). Une société peut-elle trouver mauvais que soient ainsi découverts ses mythes ? On a raillé la technique et le contenu de ses ballons ; mais ils fournissent une photographie de la langue parlée et constituent, pour qui étudie son évolution, un remarquable poste d'observation. Enfin des éducateurs, qu'inspiraient d'étroites préoccupations morales, ont condamné ce moyen d'expression sur le simple examen d'échantillons peu représentatifs.

4 LES TENDANCES ACTUELLES

Depuis le début des années soixante-dix, le public avait pu constater un considérable développement de la narration figurative, que ce soit sous la forme de la bande dessinée stricto sensu (B.D), ou dans les genres parallèles : illustration, dessin d'humour ou de presse, publicité dessinée, graphisme, caricature, etc. A l'inverse, les années 80 ont vu s'amorcer un déclin.

2. L'identité wallonne dans la bande dessinée

La bande dessinée, en tant que produit caractéristique d'une certaine société, est d'une valeur irremplaçable en ce qu'elle véhicule sans faux-semblants quelques-uns des aspects de la dite société. On y trouve ainsi maintes images plus ou moins stéréotypées de la réalité, qu'il s'agisse d'hétéro - ou d'auto - stéréotype (images de l'autre, images de soi) ; or, la vision de son propre groupe en particulier, même inexacte scientifiquement parlant, n'en est pas moins insignifiante. Ainsi, on peut bien dire qu'une série hexagonale comme " Astérix " contient " une certaine idée de la France ". Qu'en est-il de la B.D. wallonne en général ? En va-t-il de même ? Sauf quelques rares exceptions, il semble bien que non.

En effet, il est assez curieux d'observer la quasi-absence, du moins de façon explicite, de la Wallonie dans la bande dessinée wallonne et plus généralement francophone belge, cependant la plupart des indications explicites qu'y trouvent se réfèrent majoritairement à la France. Il est ainsi assez habituel que l'environnement géographique et culturel soit directement calqué sur l'Hexagone ; c'est le cas notamment pour les agents de police, qui portent en général l'uniforme français, comme par exemple le fameux " Agent 212 ", de Cauvin et Cox, cependant que la famille de " Boule et Bill ", de Roba, roule dans une increvable 2 CV bien française...

Ce phénomène s'explique aisément dès lors que l'on sait que les éditeurs francophones belges visent généralement le marché français, ne serait-ce que pour d'évidentes raisons de rentabilité, car celui-ci est plus porteur.

D'autres fois, on fait allusion à des traits de civilisation communs à tous les francophones européens,

comme par exemple la célébration particulière du Premier de l'An (cotillons, champagne, bise), la fête des Rois (galette, fève), la Chandeleur (crêpes), etc. Pourtant, le lecteur attentif décèle quelques indices, souvent cachés, parfois gommés, jamais, ou presque, ouvertement avoués, qui signalent qu'on est bien en Wallonie. C'est le cas par exemple avec les histoires du " Petit Spirou ", de Tome et Janry, ou encore " Cédric " de Laudec et Cauvin, où l'on retrouve l'image souriante d'une province, d'un village que l'on pourrait fort bien imaginer en France, mais qui, par certains détails, révèle son enracinement wallon : ainsi, le nombre proportionnellement élevé d'écclésiastiques de tout poil, prêtres, religieuses, bedeaux, etc. : " ... le journal de Spirou reste le support d'un dessin humoristique wallon bien spécifique, regroupement d'une série d'influences et d'écoles régionales ".(J-Y Stanicel).

Dans un registre plutôt humoristique, on se rappelle sans doute que l'œuvre de François Walthéry, né dans la région de Liège, représente en quelque sorte une exception : son " Vieux Bleu ", réalisé en collaboration avec Cauvin (d'abord en français, puis en wallon liégeois) ou encore les aventures de " Tchantchès " personnage bien connu du folklore liégeois (avec Francis) sont explicitement ancrés dans une réalité wallonne, ce qui s'exprime notamment par des éditions en langue wallonne.

Un autre cas, fort différent au demeurant, est celui de Didier Comès. Dieter Hermann Comès, de son vrai nom, qui, avec " Silence " (1979), " La Belette " (1981), " Eva " (1982), etc., restitue en noir et blanc et avec une technique expressionniste qui lui est propre l'ambiance magique de ses Ardennes, un monde fantastique et mystérieux bien en contradiction avec les images toutes en rondeurs, d'un monde bon enfant. Mais peut-être doit-il cela au fait d'être à la fois germanique et wallon ?

Conclusion

Ainsi, la bande dessinée wallonne contient bien " une certaine image de la civilisation ", mais tout se passe comme si ses auteurs, pour diverses raisons, avaient, toutes proportions gardées, préféré l'universalité de la langue et de la civilisation françaises à l'enracinement dans une province de la francophonie. Ils ont choisi de produire une bande dessinée française, mais ce faisant, ils n'ont pu s'empêcher de laisser transparaître certains aspects de leur région, un certain amour de la vie, une certaine joie de vivre caractéristique à la Wallonie.

3. Quels sont les grands repères picturaux évoquant cette identité ?

A. Bande dessinée et géographie.

Le paysage constitue une part de la bande dessinée. On y retrouve souvent des racines de chez nous, implicites ou explicitement signifiées.

On pourrait répartir les auteurs en trois grandes catégories dans leur traitement du paysage. Il y a d'abord ceux qui, comme Hergé ou Franquin, privilégient les expressions des personnages sur lesquels ils braquent toute l'attention des mises en situation ; il en est d'autres, comme Walthéry, qui parsèment les aventures de véritables tableaux géographiques ; il en est pour qui le réalisme des décors encadre, sans hésitation possible, tout un régionalisme du récit, comme Servais, les auteurs groupés sous le pseudonyme de

Grognon le Nuton, Piroton-Dorao ou Dehousse.

Certes, le paysage d'ensemble n'est pas le seul à faire appel aux racines wallonnes ou belges. D'autres détails de la vie quotidienne s'y inscrivent également tels les voitures ou la locomotive d'un train belge, les tramways, les panneaux de signalisation routière et les feux tricolores au dessin et au profil si typiques de chez nous, l'ancien képi réglementaire de nos gendarmes ou la tenue de nos " champettes ", et jusqu'aux plaques d'immatriculation de nos voitures.

Mais revenons aux paysages géographiques. La Wallonie, à ce point de vue, comporte une vingtaine de différences régionales : que ce soit les déclivités du relief, la diversité des champs et bois, la formidable originalité de nos différents modèles de maisons et villages. Ce sont aussi les diversités des centres historiques : la période industrielle wallonne avec ses petites ou moyennes maisons d'ouvriers et de classes moyennes.

Mais à travers toute cette diversité, tout n'est pas perçu de manière égale : Cet espace perçu s'appuie sur quelques caractères de nos villes et de nos campagnes et leurs images de marque : par exemple, Liège avec son célèbre Carré, le marché dominical de la Batte, la foire de l'Est en Outremeuse, la Maison d'Havart, le Palais des Princes-Evêques, la place du Marché, les Terrasse,... représentée souvent par Walthéry. C'est le cas aussi pour Bucquoy qui localise ses histoires à Spa (le Casino, la maison de cure des Heures Claires, le Pohon Pierre-le-Grand, le parc des 8 heures), mais il y a également des présentations d'ensembles panoramiques. Ce sont alors les éléments du site géographique de ces villes de vallée que l'on découvre, le rôle et la beauté du fleuve que l'on évoque, la silhouette des bâtiments que l'on précise, montrant par exemple à Liège, tout le modernisme de la reconstruction de quelques quais de Meuse contrastant avec les aspects plus traditionnels de la Cité ou d'Ouremeuse. A côté de cela, les auteurs présentent souvent des traits plus anonymes de nos paysages urbains : les alignements variés de maisons urbaines, petites ou cossues, faites de briques, encadrant leurs fenêtres de pierre de taille et abritant leur étage ou leurs deux étages sous un toit à double pente couvert de tuiles, les maisons urbaines du 19e et des premières décennies du 20e siècle, isolée dans les campagnes de banlieue, le style de nos villas du début du siècle ou contemporaines,...

Certains auteurs comme Walthéry, Mitacq,... font allusion à un des traits majeurs du développement urbain wallon commencé au 19e siècle : l'exploitation du charbon. Le dessin fidèle d'un carreau de mine, d'un chevalement, d'un terril, d'une amorce de coron, du profil d'une fabrique, s'anime du mouvement des ouvriers démunis, harcelé par les accidents ou l'alcool.

Les campagnes à présent. C'est là que la géographie des grands paysages wallons exprime le mieux les contrastes régionaux. Ce sont d'abord les vastes plateaux limoneux mollement ondulés du Tournaisis à l'ouest jusqu'à la Hesbaye liégeoise à l'est en passant par les vallonnements verdoyants et boisés de la région brabançonne, là où la Senne, la Dyle et leurs affluents l'incisent, puis c'est le sillon industriel et urbain Haine-Sambre-Meuse de Mons à Liège, les plateaux condrusiens alternant leurs croupes boisées et leurs dépressions cultivées, la gouttière humide de la Famenne allongée au pied de l'Ardenne, enfin celle-ci, massive et rugueuse, aux forêts étalées et aux sols agricoles médiocres, où s'enchevêtrent les vallées profondes et les plateaux morcelés tandis que les hautes terres remontent vers Bastogne pour culminer dans les Hautes-Fagnes à près de 700 m ; enfin une petite Provence belge ouverte vers le sud, la Lorraine belge, réunissant la Gaume romane et le Pays d'Arlon de langue luxembourgeoise et, tout à l'est de Liège, un bocage authentique, le Pays de Herve.

Beaucoup de ces grands ensembles échappent aux auteurs qui retrouvent quelques traits majeurs pour exprimer " la campagne wallonne " : des vallonnements moyens, une alternance de prairies peuplées de vaches et de labours quelquefois moissonnés, l'omniprésence des clôtures de fil de fer barbelés bien propres aux fils bien tendus, des alignements d'arbres et plus souvent fourrés de verdure, avec aux détours d'un chemin sinueux, l'esquisse d'un clocher et d'un village. L'expression de " la forêt wallonne " fait la place la plus fréquente aux arbres feuillus aux espèces incertaines, que parsèment parfois les épicéas, les " sapins ", emblème de l'Ardenne d'aujourd'hui.

Et puis prennent forme des visions plus enracinées régionalement où le perçu original rend plus ou moins bien les terroirs. Des exemples apparaissent chez Franquin et surtout chez Hergé. Le Brabant wallon y révèle ses chemins empierrés de gros pavés irréguliers, parfois des chemins creux enfoncés entre les champs ; il montre une de ses caractéristiques paysannes traditionnelles, les grosses fermes en carré, des fermes-châteaux, des " censures wallonnes ", révélatrices de la richesse de la terre ; apparaissent aussi, au fil des images, quelques lourds chevaux de trait belges, des brabançons, qui ont fait la gloire de nos éleveurs. C'est tout un monde de riches fermiers qui s'insinue dans les histoires, où, il est vrai, les villages et leurs maisons restent stylisés, encore que l'on devine souvent le matériau de briques et de tuiles. La géographie humaine y trouve son compte et notre Wallonie n'est pas quelconque. On peut même reconnaître des alignements de grands arbres qui caractérisent les transitions vers le Hainaut. L'exégèse est enrichissante.

Parmi les régions wallonnes, la plus typée est incontestablement l'Ardenne qui revient, notamment, sous le crayon de Mittéi, de Comès, de Will, de Funcken, de Graton, de Craenhals.

Enfin, les dessinateurs sont largement imprégnés des maisons de banlieue. Ils y rendent, avec réalisme, les habitations modestes mais soignées aux toits en pente et ouvertures régulières, qui s'alignent, souvent sans se joindre, le long des anciens chemins de campagne ou qui se regroupent autour de la place du village urbanisé aux petits commerces propres et avenants. Il y a là une richesse de traits illustrant l'urbanisation de nos campagnes où domine l'image familiale de nos constructions.

Pour terminer, après toutes ces explications, on peut signaler un auteur qui se distingue de tous les autres géographiquement : Servais. Il domine la recherche du détail exact des maisons jointives qui se serrent le long des rues, les croupettes des toits d'ardoises, les larges usoirs en face des maisons où s'accumulaient le fumier, le bois, les outils, la géométrie des encadrements de pierre ou de briques enserrant portes et fenêtres, les clochers effilés se partageant le ciel avec les renflements bulbeux audacieux, le trois cellules des fermes habitations, étable, grange, les ruines d'Orval, le village de Chassepierre On y retrouve l'épaisseur des générations passées qui ont construit ces paysages villageois.

Mais au-delà de ces retrouvailles géographiques, le lecteur ne peut qu'être touché par de nombreux paysages créant l'ambiance voire la substance même du récit. A ces moments-là, la Wallonie parle de sa terre et de ses hommes, acteurs ou spectateurs, peu importe.

Au total, implicite ou explicite, réaliste ou remanié, le monde wallon des formes et des paysages rejoint celui de la vie quotidienne de chez nous et celui des grandes ou petites aventures audacieuses ou burlesques. Il ne fait qu'enrichir le lecteur, que ce monde-là lui soit familier ou qu'il attire de l'extérieur vers nos richesses humaines.

A. Présence des langues régionales de Wallonie dans la bande dessinée.

On peut se demander quelle place occupent nos langues régionales dans les productions des créateurs wallons du " neuvième art ". Un hebdomadaire créé en 1938 à Marcinelle ne s'est-il pas choisi comme nom un mot wallon, Spirou, qui grâce à ce support fera le tour du monde des amateurs de bandes dessinées ? Spirou est en effet, à l'origine, la dénomination de l'écureuil dans presque toute la Wallonie, de Braine-le-Comte à Eben-Emael et de Vielsalm à Oignies ; au figuré, spirou s'applique à un enfant espiègle et cet emploi à pénétré dans notre français régional. Mais plus que les emplois wallons, c'est le titre du journal et de la bande dessinée qui ont assuré le rayonnement de ce terme wallon.

Pourtant, force est de constater que le statut de nos langues régionales dans la bande dessinée n'a rien à voir avec l'aventure littéraire exceptionnelle que vivent les lettres dialectales de Wallonie depuis le XIXe siècle.

Si on compare aux productions en français, les créations utilisant les langues régionales de Wallonie sont fort peut nombreuses.

Un certain nombre de bandes dessinées sont des traductions ou adaptations d'œuvres préexistantes. L'essai

le plus célèbre est sans doute celui qu'a effectué Lucien Jardez sur un album de Tintin à l'occasion de la célébration du bicentenaire de la maison Casterman. " Les Bijoux de la Castafiore " sont ainsi devenus " Les pinderleots de l' Castafiore " (1980), le château de Moulinsart a été rebaptisé en " château de Bizencourt ", Nestor en " Sarragos ". L'équipe de No Télé, venant filmer la grande artiste tournaisienne, s'est trouvée en retard à cause de tous " les sins' interdits qu'i-a asteure à Tournai " et, en plus, sa " carète, elle a caît in pane au tournant de l'Verte Feule.. ". Voilà quelques adaptations heureuses qui nous font aimer davantage Tintin parlant tounaisien.

Pour recréer le monde des colombophiles liégeois des années trente, François Walthéry et Raoul Cauvin ont fait appel à Jeanne Houbart-Houge, auteur de la traduction-adaptation de " Le vieux bleu " (Les meilleurs récits du journal Spirou). Le résultat est séduisant. Voilà une vraie bande dessinée wallonne (qui s'est vendue à 35.000 exemplaires !), tout comme " Tchanchès ", dont la source est la tradition populaire liégeoise et qui est dû à la collaboration de François Walthéry et de Jeanne Houbart-Houge, et " Li p'tit bout d'chique ", dû aux mêmes auteurs et qui nous narre les aventures d'un petit " garnement " du pays de Liège. A Mittéi, l'on doit un récit en wallon intitulé " Lètes di m'molin " (Les lettres de mon moulin).

Dans les nombreuses autres créations utilisant le français, la présence de nos langues régionales est plus discrète. Hergé qui était d'origine bruxelloise, s'était établi dans le Brabant wallon, à " Serhu " (= Cérroux), comme le rappelle une pancarte sur un wagon dans lequel Tintin a pris place (Les cigares du Pharaon, p.48). Bien entendu, c'est surtout au parler bruxellois d'origine germanique que fait appel Hergé pour créer les langues exotiques et leur onomastique qui sont des éléments essentiels dans les différentes aventures vécues par Tintin. Mais la Wallonie et le wallon n'en sont pas moins discrètement présents dans les albums de Hergé. Si Moulinsart est inspiré de Sart Moulin (près de Waterloo et Braine-l'Alleud), il est aussi altéré dans un sens qui le rend plus proche de ce qui est traditionnel dans la toponymie wallonne (Rixensart, Lodelinsart,...). D'autres petites allusions se relèvent çà et là ; par exemple, dans Tintin au Tibet le moine Foudre bénie " est myope comme une taupe de Wei-Pyong " (= Wépion) (p.44.) ; Tintin et Haddock se voient souhaiter la " bienvenue au monastère de Khor-Biyong " (=Corbion) (p. 48), etc. C'est surtout dans le spectre d'Ottokar que l'on rencontre des éléments wallons. La monnaie de Syldavie est le " khor ", dont le nom est emprunté au wallon du Brabant et du pays de Namur qui emploie còrs (au pluriel) avec le sens de : " argent, sous ". Voyant tomber un parachute , un paysan dit à son compagnon : " Zrälùks ", ce qui est le wallon " rilouke, rëlouke " 'regarde' ; et l'autre de répondre, après avoir entendu aboyer Milou : " Czeszot on klebcz ", à interpréter comme : " c'èstot on [c'était un' = wallon] " clebs " [= français populaire]. La suite du dialogue est : " Czeszot wzryzkar nietz on waghobontz " ('ce n'était manifestement pas un vagabond, un rôdeur' " ; s'y côtoient du wallon (czesztot, on vagabond), du bruxellois et des procédés graphiques destinés à désorienter le lecteur et à " faire slave ".

Hors de nos frontières, un décor exclusivement wallon pourrait être perçu comme un handicap. C'est une des raisons qui font que beaucoup de productions sont très peu ancrées dans notre terroir. Cela ne nous empêche pas de retrouver çà et là des éléments de notre toponymie. Quelques fois, on a le plaisir de découvrir un mot wallon ou une petite phrase, à peine francisée. Toutes une série de jurons apparaissent avec une fréquence toute particulière : " didju, nondidju, dinondidju " (Pierre Tombal, Gaston,...)

Le wallon peut servir d'inspiration pour le nom des héros : ainsi un album de Raymond Macherot s'appelle " Champinou et le Khrompire ". On reconnaît sans peine le wallon " crompîre " ('pomme de terre') sous une graphie légèrement surchargée, il est vrai.

De vrais dialogues wallons apparaissent surtout chez deux auteurs, Jijé et Mittéi, pour noter des langues exotiques. En général, la nature de ces extraits est dissimulée au lecteur par des graphies surchargées ou par des mécoupures, le plaisir du décryptage étant réservé aux initiés, car le plus souvent, le dessin est suffisamment explicite pour que le lecteur puisse suivre le déroulement du scénario. Dans un album de Jijé, Spirou pratique parfaitement la langue papou, dont voici quelques phrases : " Int'erchal vissos-on " (= intère chal, vî soçon 'entre ici, vieux camarade') ; " Amno savéssi èvoza lovoi on'sa kwê " (= am'noz ça véci èt vos-aloz vîy one sacwè 'amenez ça ici et vous allez voir quelque chose') ; " Pufoukno !... Nen'napon ! " (= pus foûs qu'nos, n'ènn-a pont 'plus fous que nous, il n'y en a pas) ; " Foutém'likan band'dimor tiko ! " (=

foutez-m' li camp, bande di môrticots ! 'fichez- moi le camp, bande de singes !'). Dans " Natacha hôtesse de l'air " le wallon est la langue d'une peuplade de coupeurs de têtes. Dans cette peuplade, le chef a des griefs contre le sorcier qui ne parvient pas à faire revenir la pluie : " Hè, hi fêh setch châl ! S'nè nin koh houïe khi vah plour ! Voh n'estéh kin hinkapoble " (= Hê, i fêt sètch chal ! C'n'èst nin co oûy qu'i va ploûre' Vos n'èstèz qu'in-incapable 'Hé, il fait sec ici ! Ce n'est pas encore aujourd'hui qu'il va pleuvoir ! Vous n'êtes qu'un incapable !) Le sorcier répond également en wallon transformé. Dans une bande dessinée parue le 14 août 1975 dans Spirou, le wallon est la langue des porteurs d'une expédition ; ces porteurs, effrayés par certains signes inquiétants, refusent de poursuivre le chemin : " Dji nhva nîn puhlong seshmê, cêplin dmakrâlhal chal " ('Je ne vais pas plus loin, n'est-ce pas moi ; c'est plein de sorcières, ici').

Ainsi, nos langues régionales ont rarement un statut qui les valorise dans la bande dessinée : elles apparaissent surtout dans les jurons, dans l'onomastique, dans les langues exotiques,... En cela, la bande dessinée n'est-elle pas le reflet de la Wallonie actuelle et de sa situation linguistique ? Le français est devenu la langue pratiquée par tous et en toute occasion, les langues régionales ne servant plus guère qu'à des échanges intimes pour de petits groupes. Mais elles représentent aussi quelque chose d'affectif au fond de chacun de nous, même si nous ne les utilisons plus très fréquemment. Dans la bande dessinée, elles établissent une connivence entre l'auteur et son public. Et le lecteur n'a pas directement accès à ce jardin secret, il doit d'abord faire un effort dans une jungle de graphies compliquées et bizarres, destinées à l'égarer et à lui retarder l'entrée de ce domaine.

B. A la recherche des croyances et traditions populaires wallonnes dans la bande dessinée.

§1. Les racines du rêve

On pourrait citer des exemples, et non des moindres sur le plan artistique, où l'origine de la bande dessinée est affichée ou transpire par toute la réalité du dessin et du scénario, dans les paysages, les attitudes des personnages, la toponymie. Tel est le cas de Jean-Claude Servais. Toute son œuvre se déploie dans le cadre familial des villages de Gaume, à la lisière des forêts d'Ardenne ; là, dans la quotidienneté de l'époque de nos grand-parents, s'insinue tout naturellement l'insolite des croyances et légendes anciennes. Dans " La Tchalette et autres contes de magie et de sorcellerie ", se succèdent le loup blanc incarnation du malin, l'ensorceleuse Margot, le curé dépouillé de son bourgogne, le diable intervenant dans la destinée des hommes, le nuton Niké assurant la prospérité à la ferme de maître Trodoux, le jeune bouvier Patchou entraîné vers la grotte des fées.

Tel est le cas également de Didier Comès, partant de son Sourbrodt natal, aux confins de la Wallonie et des influences germaniques. Les paysages austères et enneigés de la Fagne et l'Ardenne, il les peuple de personnages mystérieux ou pathétiques : êtres taciturnes et rudes, chouettes, salamandres et corbeaux, sortis de rêves ou d'artifices d'envoûtement. Ancrée dans un monde où la nature façonne des êtres à son image, l'œuvre de Comès baigne dans un panthéisme latent, aux énergies diffuses. Mais où finit le réel et où commencent le cauchemar et les affabulations de l'inconscient ? Dans " La belette ", Comès campe avec réalisme le curé Schonbrodt, rigoriste et préconciliaire, silhouette familière des campagnes ardennaises jusqu'au milieu du siècle. Mais la fabulation dramatique transfigure le banal : le curé Schonbrodt se perd jusqu'au crime et jusqu'à sa propre mort dans la lutte sans merci qu'il mène contre les forces obscures, dans un monde où les humains prennent les formes d'oiseaux maléfiques et où, dans une enceinte mégalithique, se rend un culte à l'antique déesse Déméter aux rondeurs d'une Vénus préhistorique sculptée dans la pierre.

Dans la veine comique, on ne peut ignorer le " Tchantchès " de François Walthéry, avec les dialogues traduits en wallon par Jeanne Houbart-Houge, récit de l'enfance turbulente et frondeuse de Tchantchès, la célèbre marionnette liégeoise " symbole de l'esprit wallon et du bon cœur liégeois ".

Mais mis à part ces quelques œuvres fortes où la fantaisie et le fantastique plongent des racines volontaires et profondes dans les terroirs wallons, la bande dessinée d'humour ou d'aventure se laisse-t-elle imprégner des traditions ou croyances locales ? Comme des clin d'œil aux lecteurs complices, les allusions sont le

plus souvent brèves et éparses, ce qui ne signifie pas nécessairement anodines. Se rappelle-t-on assez que le nom même de l'un des plus prestigieux fleurons de la bande dessinée, Spirou, est un mot bien wallon ? Désignant au point de départ un écureuil, ce mot s'applique dans le wallon de Charleroi à un enfant vif, éveillé et remuant.

Dans cette quête des traditions wallonnes, comme un chasseur aux aguets, il faut débusquer les allusions au détour des vignettes, dans les paysages, les noms des lieux ou les enseignes des échoppes, dans les expressions de colère ou de joie qui échappent au langage aseptisé, dans les attitudes des personnages ou la présence symbolique d'animaux. La simple enseigne publicitaire " Nutons. Pâté d'Ardenne " apparaissant à l'arrière-plan du décor n'est pas insignifiante : elle évoque à la fois une spécialité gastronomique locale et la présence des nutons dans les légendes ardennaises.

§2. Gens du pays...

Ces paysans " bien de chez nous ", ces ouvriers en bleu de travail, ces vieilles vêtues à l'ancienne, ces " idiots du village ", ces châtelains campagnards comme le comte de Champignac, ces curés en soutane coiffés de leur barrette, s'ils ajoutent incontestablement à la " couleur local " des récits, sont-ils pour autant d'authentiques produits de nos terroirs ? En partie sans doute, mais ils sortent aussi d'une série non critiquée d'images stéréotypées qui tantôt végètent tantôt prolifèrent dans nos esprits ?

Les gestes et comportements sociaux des différents personnages mériteraient sans doute une analyse plus détaillée. La " petite goutte " offerte le jour de l'an au facteur rural, la procession dans les champs pour l'abondance des moissons, le fauchage de la dernière gerbe, sont autant de traits observés et rendus avec réalisme dans les albums de Servais. Dans " Le passage ", François Graenhals compose un petit florilège documenté des métiers et techniques d'autrefois dans une Ardenne forestière et giboyeuse, au temps d'un moyen âge idyllique : carriers, tailleurs de pierres, charretiers, maraîchers, gardiens de troupeaux de moutons de porcs, bûcherons, scieurs de long, charbonniers, maçons et moissonneurs en fête. On se souviendra par ailleurs que ce sont les gestes quotidiens, les habits et les outils de travail de Jijé (Joseph Gillain), ce père trop méconnu de la bande dessinée, avait peints en 1938 sur les murs du chœur, dans l'église de Corbion, le village de ses attaches maternelles, sur la Semois ; les hommes de Corbion, curé, commerçants, agriculteurs et bûcherons avaient posé pour être les auditeurs de cette originale prédication de Jean-Baptiste.

Et les loisirs ? Avec un humour bien ancré dans la région liégeoise, " Li vî bleû " de Walthéry constitue une merveilleuse introduction à l'un des loisirs les plus populaires dans nos contrées, la colombophilie. Par ailleurs, ces fanfares de rues, ces harmonies de kiosque, ces fêtes qui agrémentent les scènes villageoises ou urbaines ne sont pas sans rappeler les musiques de nos bourgs ou nos ducasses wallonnes. Pour rester dans les registres de la fête, lorsque Hergé crée, pour les besoins de " Tintin et les Picaros " le costume burlesque des " joyeux Turlurons ", il le compose en panachant des éléments de costumes carnavalesques wallons : grand chapeau emplumé, rappelant les " gilles de Binche ", faux nez pointu des " Blanc-Moussis " de Stavelot, tunique aux franges triangulaires garnies de grelots des " Chinels " de Fosses.

De temps à autre s'ajoute le frisson de l'insolite quand, à des personnages qui se veulent réalistes se mêlent, le temps d'une prédiction ou d'un envoûtement, des êtres dotés de pouvoirs étranges ou utilisant la puissance du Malin : ensorceleuses et sorcières (œuvres de Servais ou de Comès). Mais, de nouveau, si ce mode des talismans et des pratiques occultes apparaît dans ces récits comme une partie intégrante de la mentalité des temps révolus dans nos campagnes, il peut difficilement être considéré comme une spécificité wallonne.

§3... et habitant du pays des songes

Dans le monde de la fiction, il est des êtres qui se rattachent aussi aux légendes du terroir : gnomes et fées, acteurs sans doute du patrimoine légendaire mondial, mais bien wallons par leur enracinement. La bande dessinée s'est emparée des légendes locales faisant évoluer gnomes, fées et esprits dans les trous et grottes

de l'Ardenne. Sans doute toute cette gamme de petits êtres fantastiques ont-ils des airs de parenté avec leurs confrères d'Allemagne ou du nord de l'Europe, avec les nains en plâtre polychrome des jardins ou avec les sept nains de Blanche-Neige !

Mais on ne peut ignorer que le gnome reçoit chez nous des noms bien particuliers, le " nuton " (dérivé de " Neptunus ") d'Ardenne ou encore, dans la région liégeoise, le " sotê ". On rencontre dans d'innombrables œuvres ces petits êtres barbus vivant dans les abysses. Déjà dans " l'héritage ", Franquin les évoque : " Chahutemont ! N'allez pas là ! C'est un repaire de nutons ! ". Dans les aventures du Scrameustache, ils réapparaissent comme forgerons dans les entrailles de la terre par Gos, Dupuis. Chez Servais les nutons jouent un rôle de serviteurs discrets mais fidèles.

Et les célèbres Schtroumpfs, nains bleus sortis en 1958 par la volonté de Peyo des aventures de Johan et Pirlouit, ne sont-ils pas eux-aussi marqués par des réminiscences des nutons ? Doutez-vous de leur appartenance wallonne ? En lisant " Le centième Schtroumpf ", vous les surprendrez alors chantant en chœur : " C'est le schtroumpf de la lune, c'est le schtroumpf le plus beau... ". Vous reconnaîtrez sans doute un des refrains entonnés les dimanches du mois de mai dans les Ardennes méridionale et la Gaume par les " trimousettes ", fillettes passant de maison en maison en chantant : " C'est le mois de Marie, c'est le mois le plus beau ".

Pour qui douterait encore de l'existence de ces gnomes dans le légendaire wallon, Jean Bosly a écrit en wallon liégeois la délicieuse histoire de " Zanzan, sabot-d'ôr a pays dès sotês ", mise en bande dessinée par Mittéi ; le lecteur saura tout sur la vie, les mœurs, et le gouvernement des " sotês " de la région de Wandre (Liège) et il comprendra les affinités qui unissent ces êtres étonnants, hâbleurs et bonhomme, aux habitants de la Cité ardente.

§4. Un bestiaire symbolique

Qu'abondent loups, cerfs et sangliers, chouettes et corbeaux, coqs et chevaux, qui s'en étonnera ? Ces animaux vivent dans les légendes de nos terroirs, même si certains ont physiquement disparu. Ainsi, le loup, dont le hurlement a cessé de glacer le sang des voyageurs attardés dans les forêts d'Ardenne, hante toujours les cases de nos albums dessinés. C'est en grand seigneur qu'il traverse la forêt dans " Le signe fatal " de L. et F. Funcken ou qu'il rode dans les neiges spadoises dans " Le loup des Ardennes " de Carin, Rivière et Borine. Il se hausse même au niveau de héros dans " Gorr le loup ", dessiné par Guy Counhaye d'après " le val de l'Amblève " de Marcellin la Garde, ou encore dans la série Yvain et Yvon que le verviétois Cadot a créée sur les scénarios de Bom et où l'un des jumeaux se métamorphose en loup aux yeux rouges.

Quant au cerf, celui qui l'a entendu bramer les soirs d'automne saura gré à François Craenhals d'avoir offert cette superbe image de l'animal bramant, les bois en feu, dans une attitude qui n'est pas sans rappeler celle du cerf de la légende de St-Hubert

Le cheval, cet autre représentant du bestiaire fantastique wallon, se rattache peut-être avec plus de prédilection à l'Ardenne et au pays mosan, grâce à la figure du Cheval Bayard ; c'est au nom de Bayard que répond le destrier du héros du " Signe Fatal " (L. et F. Funcken) ; c'est aussi ce Bayard aux bonds fabuleux qu'évoque le cheval sillonnant les clairières dans les aventures d'Yvain et Yvon (Cadot et Bom). Bayard et les quatre fils Aymon erreraient-ils encore dans nos esprits tout comme ils sont inscrits dans la toponymie wallonne ? Quel psychanalyste des sociétés interprétera la rémanence en cette douce Wallonie d'une épopée de vassaux rebelles contestant le pouvoir d'un empire ?

Et ainsi, au hasard des aventures et au gré de la fantaisie créatrice des auteurs, les cases se peuplent d'animaux divers : vipère, chouette clouée à une porte de grange, corbeau maléfique dans l'œuvre de Comès. Animal mythique, le dragon fait à l'occasion des apparitions remarquées, notamment dans les histoires des Schtroumpfs, mais il s'enracine davantage lorsque, sous les traits d'un " Lumeçon montois " extravagant, il devient l'un des héros de " La geste de Gilles de Chin et du dragon de Mons " (P'tiluc). Et

puis il y a ces coqs, passant là comme par mégarde, mais évoquant néanmoins les cruelles traditions des combats dans nos régions, à moins que ce ne soit le coq hardi, en gloire, figurant sur une tapisserie (Franklin Dehousse et Jamar, " le réfractaire ") ou en dérision (Franquin, " Quatre histoires de Fantasio ". L'escargot lui-même, cette gentille " caracole " namuroise, trouve de l'emploi, dans une BD de commande il est vrai, consacrée aux " 150 ans d'avatars de la province de Namur " (par Bernadette Laloux, Claude Laverdure, Alain Streng et Christian Lamquet, Comité des fêtes de la Ville de Namur, Namur, 1980)

§5. Le décor de l'imaginaire

Entre le décor urbain passe-partout, les intérieurs standardisés et les espace intersidéraux, la bande dessinée pénètre parfois dans un paysage plus marqué par l'appartenance régionale. Ici, c'est l'enseigne " Boulets Frites " qui indique que l'action se passe à Liège et, si on en doutait encore, un panorama de la ville traversée par un fleuve s'accompagne de la légende : " L'aube sur l'ardente cité " (François Walthéry, Laudec et Mittéi, " les culottes de fer [Natacha]). Là, c'est l'extérieur imposant de la collégiale Ste-Waudru qui évoque Mons (P'tiluc, " La geste "...). Là encore, un petit bourg bâti sur un méandre d'une rivière encaissée suggère La Roche-en-Ardenne et les ruines de son château, à moins que ce ne soit Bouillon ... (Gos, " Khéna et le Scrameustache. L'héritier de l'Inca ")

Ailleurs, c'est toute l'action qui s'enracine dans un paysage : Bouillon, bien évidemment dans la biographie " Godefroid de Bouillon " (par Sirius). C'est aussi un village d'Ardenne, au moment du passage des troupes allemandes entre 1940 et 1945, qui est le théâtre des exploits du curé Laflûte (Laudec et Mittéi, " L'an 40 "...). Quant à Chevalier Ardent, F. Craenhals le fait fréquemment chevaucher à travers les paysages somptueux d'une Ardenne boisée et sauvage.

Parmi les éléments remarquables de ce décor, les petites chapelles votives, que les Wallons appellent " potales ", s'égrènent parfois le long des routes, marque familiaires laissées par les siècles de christianisme sur le paysage rural. Craenhals les parsème dans " Chevalier Ardent " ou dans la série " Pom et Teddy ". On en retrouve également une, égarée, dans " Célestin Spéculoos. Les affreux . " (Par Yann, Bodart et Morel)

Mais le décor de la Wallonie, marquée plus tôt et plus fort que beaucoup de régions voisines par la révolution industrielle, ne peut s'imaginer sans les stigmates de cette époque du fer du charbon, signes ambigus d'une prospérité industrielle, mais aussi de souffrances et de luttes sociales. Dans " Les douze travaux de Benoît Brisefer ", Peyo et Walthéry font évoluer leurs héros dans une zone minière. Rien n'y manque : casques et habits de travail de mineurs, puits et galeries boisées, et surtout, dominant les maisons ouvrières, le terril et le châssis à molettes. P'tiluc, dans sa mise en images de " La geste de Gilles de Chin et du dragon de Mons " fait même de ce paysage de charbonnage des années 1950 un décor de cette évocation médiévale. Anachronisme ? A coup sûr ! Délire ? Sans doute pas ! Dira-t-on toute l'importance de ce passé sur les mentalités wallonnes ? Même après leur disparition du paysage wallon, terrils, wagonnets et surtout châssis à molettes restent toujours présents dans les esprits comme symboles d'une Wallonie industrielle et souffrante.

4. Etude de cas : " Tchanchès " de Walthéry.

Le moment est maintenant venu de concrétiser par un exemple ce que nous avons étudié plus haut. Pour ce faire, il est important de signaler que dans l'œuvre choisie (" Tchanchès " de Walthéry), l'auteur aborde une tranche d'un aspect de la vie wallonne de façon délibérée même si l'on peut certainement y trouver des éléments venus de son imaginaire - ce qui est quasi inévitable. Choisie, donc, pour raisons pratiques, elle nous permettra de montrer, à quel point, Walthéry s'identifie à sa région. Pour ce faire nous nous sommes constitués une grille d'analyse afin de mieux percevoir les conclusions à en déduire.

A. Grille d'analyse

Elle reprend de manière plus structurée les grands points que nous venons d'évoquer en cherchant à y faire correspondre des repères présents dans le livre et facilement identifiables.

1. Personnages (stéréotypes).

- mineurs
- botteresse
- curé en toge noire (image 1)
- fou du village
- Charlier à la jambe de bois : personnage historique
- Tchanchès à la tête près du bonnet (= se fâche pour rien)
- Les personnages non-wallons ne portent pas le même costume.
- M. Delfosse : directeur de la mine.
- Léopold Leloup : personnage qui a mis en scène Tchanchès.
- Hubert Goffin : personnage historique qui a sauvé des mineurs.
- Cacafugna : personnage historique qui effrayait les enfants

2. Linguistique

- " Didjuu ! " : juron en wallon (image 2)
- " abie "
- " bin "
- " sais-tu ; savez-vous "
- " sale gamin "
- " marcatchou "
- " M. Gigot " : patronyme wallon
- " M'fi, biesse "
- " Lambert " : nom typiquement wallon.
- " avec ça "
- " nanesse "
- " gayette " : morceau de charbon - typiquement wallon
- " Cutès Peures " : gouttez les poires !
- " Galants " : amoureux
- " A c't heure "
- " Biname "
- " Sprontché "
- " Aredje "
- " poyon " : poussin
- ...

3. écriture, onomatopée, style.

- " Hagn " : (= hagni : mordre) (image 3)
 - " hein " : wallon du nord
 - " Sprotch " : (= sprontcher)
- ð écriture où il fait transparaître l'accent du coin : écriture populaire
ð Le son que l'action engendre est traduit en wallon.

4. Système de référence idéologique

- Démystification du clergé (insulte). (image 4)
- Dérision sur les plus puissants qui abusent de la bonne foi des gens simple.
- Ethique du travail
- Wallon de gauche, on attaque le pouvoir (" capitalisse ").
- Chacun se perçoit différent de l'autre mais cela n'empêche pas l'entente. (passage de la bagarre entre les wallons et flamands et de la réconciliation devant un verre de peket et de bière)

5. Géographie

- vue sur la Meuse (image 5)
- " Cité ardente " (image 5)
- " Pierreuse "
- " Rue Surlet "
- " Marché de la Batte "
- vue sur les mines
- vue sur les terrils

6. Décor

- " les potales " : petites chapelles (image 6)
- fenêtres entourées de pierres bleues
- beaucoup d'églises
- moulins
- cheminées
- l'action se passe dans la rue

7. Traditions, habits, manger, boire

- peket (couverture)
- foulard rouge à poids (image 7)
- couvre-chef : typique pour faire homme, à l'époque. (image 7)
- foulard de la botteresse
- traditions des marionnettes liégeoises
- proverbe : " le bon dieu qui joue aux quilles "

.8. Bestiaire symbolique

- chat : symbole d'une forme de liberté ? (image 8)
- symbole du taureau : force => allusion au coup de tête empoisonné de Tchantchès

9. Techniques de travail

- prédominance du bleu (image 9)
- réalisme
- dessin assez chargé : beaucoup de détails.

B. Conclusion

La grande caractéristique de Walthéry est de parsemer ses œuvres de véritables tableaux géographiques. Dans " Tchanchès ", cela se vérifie une fois de plus ! Maintes fois, il nous donnera un aperçu de ce qu'était la ville de Liège au XIXe siècle au travers de repères incontournables que sont entre autres la Meuse, le Marché de la Batte. Dans les " bulles ", Walthéry fera allusion à la toponymie en citant des quartiers liégeois tels que " Pierreuse " à la page 6 ou encore " l'impasse enchâtre " à la page 8.

Pour ce qui est du décor, Walthéry s'inspire également de la Wallonie et de Liège en particulier : des " potales " (petites chapelles religieuses), des cheminées d'usines et des moulins à eau, des terrils et des mines - pour faire référence à la Wallonie industrielle - et les fenêtres entourées de pierres bleues, la présence d'églises,...

La tradition wallonne et liégeoise y est également invoquées. Combien de fois ne voit-on pas Tchanchès avec un verre de peket à la main (v. couverture) ? La tenue vestimentaire des personnages respectent également la tradition : le couvre-chef (signe de virilité dans l'imaginaire de Walthéry), le foulard sur la tête de la botteresse, le foulard rouge à poids des ouvriers, le sarrau (le bleu de travail),... Walthéry n'oublie pas non plus de rappeler la tradition des marionnettes liégeoises (p.10) et inclut quelques proverbes liégeois (" C'est le bon dieu qui joue aux quilles " - p.20, ou encore " le lourd chat qui attrape la souris ",...).

La bestiaire symbolique n'est pas oubliée : Tchanchès a un coup de tête empoisonné qui rappelle le taureau, symbole liégeois de la force. Un autre animal, le chat, est également évoqué. Même si il n'a apparemment rien de symbolique, peut-être Walthéry a-t-il voulu l'assimiler à l'indépendance, idée très présente dans l'esprit typique liégeois à l'époque.

Walthéry a également donné tantôt un caractère typiquement wallon, tantôt historiquement wallon à ses personnages. Ainsi, voit-on défiler des mineurs, des botteresses, un fou du village qui sont peut-être devenus des stéréotypes wallons liégeois typiques. Walthéry fera référence à Tchanchès, le héros de l'histoire, qui - on n'en est pas sûr - aurait existé. Le personnage de BD (et non le vrai), par sa complexité, symbolise le liégeois valeureux, paillard, fanfaron, soupe au lait, effronté, frustré, " spitant ", justicier et tendre. Bref, c'est un personnage entier qui exprime l'esprit populaire liégeois de l'époque et peut-être encore aujourd'hui. On n'oubliera pas non plus le " marcachou " (dieu des pêcheurs) ou encore le " cacafugna " (qui faisait peur aux enfants). Il dessinera ou évoquera également des personnages historiquement connus : Léopold Leloup, qui a eu la merveilleuse idée d'immortaliser Tchanchès en en faisant une marionnette ou encore Hubert Goffin, que Walthéry évoquera dans les " bulles " (p. 36 et 38), homme qui par son héroïsme sauva plusieurs mineurs de la mort.

Le langage n'a évidemment pas été oublié. On découvre là une richesse énorme de vocabulaire, d'expressions. Le parler wallon se traduira le plus souvent par des jurons (" Didjuuu, biesse,...). De-ci, de-là, les personnages emploieront également des expressions wallonnes non traduites par l'auteur (" cutès peures " 'gouttez mes poires', " biname " 'gentil', sprontché 'écrasé', " aredje " 'arrête',...). En outre, le français liégeois reste la langue majoritaire parlée par les personnages. Walthéry a voulu garder la saveur de ce français parlé par le peuple liégeois et a, donc, écrit les dialogues en essayant de faire transparaître l'accent du terroir et en y incluant des expressions typiques (sais-tu, savez-vous, m'fi, il a juste 10 ans, galants [=amoureux], avec ça [= en plus],...). Walthéry essaie toujours de parler le français liégeois cependant, il ne pourra s'empêcher - peut-être est-ce là involontaire de sa part - de montrer que le parler wallon est quelque part également influencé par le flamand (" un frisse peket " 'un peket frais')

L'onomatopée est également basée sur du wallon (" hagn " [= hagni : mordre], " sprosch " [= sprontcher : écraser]).

De plus, pour le lecteur attentif, la trace de certaines références idéologiques en fait non seulement une

œuvre wallonne mais également une œuvre où il exprimera sa vision des choses, peut-être wallonne et liégeoise également. Cette vision se traduit par différents éléments comme la démistification du clergé, la dérision envers les plus puissants qui abusent de la bonne foi des gens simples, l'éthique du travail, quelques allusions à la " gauche " et attaques contre le pouvoir (Tchantchès accuse le bruxellois de " capitalise ",... p.31) et l'idéologie du chef d'entreprise, caractérisé par le personnage de Delfosse (il se préoccupe plus de sa prestation que du véritable drame humain, c'est à dire les gens enfermés dans la mine... p.43), les relations d'ententes ou de mésententes entre wallons et flamands,...

Enfin, terminons par la technique de travail, utilisée par Walthéry. Celui-ci nous montre une prédominance du bleu qui crée une ambiance laborieuse (apparenté au bleu de travail). Son dessin est rempli de détails décoratifs et son trait est assez large(par comparaison avec les lignes claires d'Hergé). Ainsi, en examinant la technique de Walthéry, on peut trouver peut-être un rapprochement avec les dessin de Jigé, un autre dessinateur wallon.

En somme, Walthéry ne craint pas de s'affirmer Liégeois et Wallon. Il magnifie le peuple de Liège et retrace la vie populaire liégeoise quotidienne. Il fait passer ses opinions sur l'identité régionale : un wallon est différent d'un flamand mais cela n'empêche pas une entente cordiale. Chacun doit s'affirmer tel qu'il est mais ne doit pas pour autant rejeter l'autre. De ce fait, il ignore également une forme de nationalisme belge qui, pour se donner bonne conscience, aurait tendance à gommer les identités régionales.

Enfin, le livre apparaît peut-être comme un savant mixage de ces 3 formes d'identité populaire, folkloriste et sociale dont nous avons relevé les caractéristiques plus haut.

Conclusion

A. Ma démarche et mes constatations

La démarche que j'ai suivie m'a permis de préciser différents concepts tels l'identité, la Wallonie, la signification du mot " wallon ", l'identité wallonne et ses marqueurs, la BD au point de vue historique d'abord, ses techniques ensuite, son lien avec l'identité wallonne et enfin les repères picturaux qui s'y expriment. Toutes ces précisions m'ont alors permis de faire une étude de cas (Tchantchès de Walthéry) qui se révèle peut-être une synthèse intéressante de tout ce que j'ai dit plus haut.

Prenons d'abord l'identité. Dans la recherche que j'ai effectuée et de laquelle j'ai retiré une définition qui me paraissait intéressante (celle de Pierre TAP), il m'a été utile de savoir qu'elle était en fait un système dynamique lié aux conditions de vie, système, qui se caractérise par une relation avec autrui et avec soi-même avant tout. Je constate que dans notre BD, ce concept d'identité, qui postule le fait d'être différent d'autrui n'apparaît pas comme essentiel si on la compare à la BD française. En effet, la BD wallonne recherche plus à ressembler à cette BD qu'à s'en différencier. Cependant, sur ce point, comme dans le domaine de l'imaginaire, l'œuvre de certains auteurs comme Craenhals, Comès Servais et en particulier Walthéry échappe à la norme. Précisons toutefois que, pour ce dernier, l'œuvre choisie ici est une œuvre destinée aux Wallons et qui parle de la Wallonie - ce qui n'est pas le cas de la plus part des autres BD créées dans notre région.

Il m'a paru aussi intéressant de relever comme composante identitaire le fait que la Wallonie semble se définir depuis un certain nombre d'années du point de vue des ses habitants comme un peuple en

continuelle opposition avec les Flamands - idée que l'on retrouve chez Walthéry (la bagarre entre Tchanchès et le Flamand) mais dont on ne parle pas généralement dans les BD wallonnes classiques.

Géographiquement, la Wallonie symbolise souvent une terre de labeur caractérisée par un grand nombre de sites industriels à caractère principalement minier. Certains auteurs wallons comme Mitacq utilisent cette image pour créer leurs décors.

En quoi le sentiment wallon a-t-il pu influencer les BD wallonnes ? Peu de traces, en effet, par exemple du mouvement wallon. Peut être ce dernier a-t-il influencé les orientations francophiles dans l'imaginaire très français auquel se réfère certains dessinateurs wallons ou alors l'attachement au terroir qui exprime une forme certaine d'amour du pays natal. Il est intéressant de retenir aussi que ce mouvement préconise une Wallonie ouverte, tolérante, libre et démocrate fondé sur des bases citoyennes. La BD de Walthéry illustre cette disposition par la mise en scène du refus de l'oppression du plus fort sur le plus faible. Cette idée de la Wallonie est fort bien résumée dans le personnage de Tchanchès.

En principe, les institutions wallonnes devraient favoriser la prise de conscience wallonne. On n'en retrouve pas encore de traces flagrantes dans notre BD. Tchanchès est peut-être un ancien wallon qui s'ignore ? A ce propos, on attend toujours une BD inscrite dans le cadre wallon actuel avec des personnages de chez nous.

L'étude sur le mot wallon nous a appris que la Wallonie a été, très tôt une terre de langue française habitée par des hommes au savoir-faire remarquable. Notre BD y fait très peu référence. Cependant, le dialecte apparaît tout au long de notre histoire comme un élément important du sentiment wallon, notamment pour les expatriés qui le parlent encore aujourd'hui avec une fierté certaine (les Wallons du Wisconsin aux USA). A ce sujet, notre BD a plutôt œuvré dans un sens contraire, puisque le dialecte y apparaît souvent déformé et dévalorisé : il sera le plus souvent la langue de tribus primitives, le volapuk des peuples exotiques.

L'analyse de l'identité wallonne m'a permis de relever que l'identité wallonne se conçoit comme un travail de construction sur soi basé sur un projet commun : " se vouloir ensemble ". Ce projet n'est réalisable que grâce au fait que le peuple wallon a vécu, par le passé, des expériences communes. Pour construire cette identité, il faut avant tout assumer la dimension concrète, pragmatique de celle-ci. Actuellement, le peuple wallon même s'il voit avec bienveillance le sentiment wallon (ex : les fêtes de Wallonie) se méfie par crainte de le voir ressembler à un nationalisme flamand très cohérent, certes, mais qui se caractérise aussi par un esprit trop exclusif. Je retiens cette phrase d'Elie Baussart qui dit : " Défendre la démocratie, c'est défendre la Wallonie ". Il apparaît actuellement qu'il n'y a pas d'affirmations nettes en ce sens chez les créateurs de BD.

Venons en maintenant aux marqueurs principaux de cette identité :

Il en existe trois : le populisme, le folklorisme et le socialisme.

Le populisme est la conséquence du repli sur soi de la classe bourgeoise wallonne, celle des notables, en perte de vitesse suite à la prépondérance flamande dans l'Etat Belge. En effet, elle ne s'est plus reconnue dans cette nouvelle forme de l'Etat et préféra à cette autre Belgique, un sous-régionalisme wallon. Il me semble que se baser sur ce facteur pour créer notre identité wallonne serait une erreur mais il ne faut pas le dénigrer. En effet, on ne conduit pas en regardant dans le rétroviseur mais cependant on en a besoin pour aller de l'avant. Ce populisme romantique est assez fréquent dans la BD de Tchanchès. En effet, Tchanchès est l'image du liégeois éternel, gai, frondeur et vif au travail. D'ailleurs, dans cette BD, on ne voit que le monde de Liège. Toutefois, cet aspect de l'identité est très peu présent dans la BD wallonne prise au sens large.

Le deuxième est le folklorisme caractérisé par les traditions, les fêtes, les carnivals. Cette partie de l'identité wallonne est très présente dans la BD wallonne en général mais sous une forme inconsciente.

Lorsque l'auteur dessine des carnivals, représente des nains (dessinés souvent comme des nutons, qui sont fruits de la tradition wallonne), l'auteur assimile la plus part du temps ses connaissances régionales au trait de son dessin. Ce folklore est très important chez Tchantchès. En effet, Tchantchès est lui-même un élément historique de Liège, puisque c'est une marionnette. Ce marqueur de l'identité rejoint le concept d'identisation : le folklorisme cherche à se distinguer pour ne pas être comme tout le monde. Il semble assez riche pour y voir une unicité de la Wallonie.

Enfin, le dernière élément, le socialisme, se base sur la lutte historique des classes. Il est peut présent dans la BD wallonne. Par contre dans " Tchantchès ", Walthéry y fait de claires allusions. Il dénonce le patron (dans le livre : le directeur de la mine) qui oublie la solidarité envers ses ouvriers lorsqu'ils sont en danger. On peut noter également qu'à ce moment de l'histoire, ce sont les ouvriers qui prennent le pouvoir pour sauver la situation.

Que retenir de l'évolution de la BD qui soit en rapport avec notre recherche ? Au fil du temps, l'on sait que ce sont créés aux USA des héros dont l'histoire échappait au créateur. A ce propos, on peut évoquer la singularité d'un héros wallon comme Spirou dont le nom signifie "espiègle " en dialecte et qui vit encore aujourd'hui, créé des mains de différents dessinateurs.

A signaler encore, les différents repères picturaux qui sont incontestablement présents dans la BD wallonne mais non de manière voulue et consciente.

B. Osons nous affirmer !

Nous pouvons donc déclarer au terme de cette étude sans trop nous tromper que la bande dessinée francophone belge déploie, par son enracinement un imaginaire bien wallon. Mais peut-on y voir, pour autant, un embryon d'affirmations identitaires et parler dès lors de " bande dessinée wallonne " ? La réponse apparaît à ce jour comme négative. Cet ancrage wallon, pourtant, peut selon moi constituer le premier pas vers un changement des catégories collectives, changement qui ferait percevoir aux Wallons leurs créations dans ce domaine comme un patrimoine propre. Mais nulle part, malheureusement, on ne trouve d'affirmations nettes dans ce sens.

Dès lors, s'il y a bien des dessinateurs wallons, on ne peut pas pour autant déjà parler de BD wallonne. En effet, comme je l'ai dit plus haut, la BD wallonne évolue toujours dans le cadre plus vaste et dominant de l'école " franco-belge " ou de " bande dessinée francophone " - cet usage du mot francophone permettant d'élargir les horizons et de créer une production relativement unifiée, accessible à tous les francophones du monde entier et présentant certains caractères narratifs, stylistiques, ... communs - .

Cette démarche ouvre, selon certains les portes du marché francophone et de ce fait favorise la vente des produits du terroir. Mais est-ce nécessaire ? Excepté quelques points de vue (comme le patois wallons difficilement compréhensible à l'étranger ou les rites propres à la Wallonie notamment) la Wallonie est-elle si différente de la France, par exemple. En effet, il y a, selon moi, plus de différence entre l'Hérault et les paysages de Champagne qu'il n'y en a entre la Wallonie et le Nord de la France.

De plus, pourquoi essayer de ressembler aux autres ? La BD ne pourrait-elle pas être l'ambassadrice de la Wallonie à l'étranger ? Certes, ce n'est pas son but mais tout au moins ferait-elle découvrir nos multiples richesses. Cela empêcherait-il vraiment le fait de vendre plus ? à méditer !

Quelle serait alors la démarche à suivre pour que les dessinateurs wallons concernés par leur appartenance ? Tout d'abord ne pas craindre au travers de ses œuvres d'affirmer ses racines régionales avec génie et talent, c'est à dire de façon originale, inimitable et tout cela à partir d'éléments régionaux. En effet, c'est par cette démarche que l'on devient universel et non en gommant ce que l'on représente !

Prenons l'exemple d'Alphonse Daudet qui au travers de ces " Lettres de mon Moulin ", notamment, a clairement affirmé ses racines régionales, provençales avec brio et génie ! Cela ne l'a pourtant pas empêché d'être connu dans toute la Francophonie. Il en est de même pour Marcel Pagnol et Mistral.

En Wallonie les écoles de bande dessinée n'insistent peut-être pas assez sur ce point. Il est vrai également que réussir une œuvre telle que Pagnol ou Daudet a produit n'est pas aisé, loin de là. Cela signifie-t-il qu'en Wallonie, pour le moment, malgré quelques excellents auteurs de BD, aucun n'est exceptionnel, singulier ? J'en doute. La réponse est peut-être à trouver dans leurs habitudes, leurs modes de pensées qui traduisent une certaine faiblesse voire même une méfiance vis à vis du discours identitaire wallon alors que nous l'avons vu la Wallonie peut-être perçue positivement.

Ensuite et surtout apprendre à connaître et à aimer ce pays qui les a vu naître sans honte ni fausse modestie.

C. En conclusion : Postérité turbulente et inespérée ?

Wallonie de légende ? Wallonie réelle ? De même qu'il existe depuis l'époque romantique un moyen âge de convention à usage littéraire, peut-on affirmer qu'une Ardenne, une Gaume, un pays de Liège ou un Borinage de convention errent dans nos esprits et en ressurgissent à l'occasion comme décors de nos fantasmes ? Cette Wallonie de la bande dessinée est-elle la vraie, l'observée, la vécue, ou simplement un résidu de lectures, une vision esthétisante, un motif de rêverie ?

La question est délicate ; la réponse dépend des racines de chaque créateur, mais aussi du regard de chaque lecteur. Il n'y a pas une lecture à sens unique. Chaque utilisateur, en fonction de sa sensibilité attribuera ou non de l'importance au terroir sous-jacent ; il négligera par ignorance ou bien saisira en complice l'ocellade de l'artiste, éduquera son regard pour débusquer au détour des cases chaque détail fleurant bon les choses et les gens du pays.

L'inventaire, simplement esquissé ici, pourrait s'enrichir de façon considérable. Mais le travail n'est pas aisé, d'autant moins que, comme je l'ai déjà répété plusieurs fois, des créateurs wallons dans le courant des années 1960 durent se plier à certains impératifs du marché ; par exemple, on n'ignore pas que la maison Dupuis avait demandé, en vue de pénétrer plus largement les marchés francophones internationaux, de situer de préférence l'action dans un décor français (emblèmes et uniformes officiels, inscriptions sur les bâtiments publics, signalisation routière, etc.). C'est donc sous l'uniforme français qu'il faut parfois découvrir le réflexe wallon ou les senteurs du terroir.

Mais il y a plus important sans doute que cette somme de clins d'œil et de connivences avec les gens du pays. Fille métisse de traditions enracinées mais aussi de la folle du logis, la bande dessinée est un hybride de quotidien et de merveilleux. Historiquement, la grande efflorescence que connut ce mode d'expression doit beaucoup à la Wallonie, qui fut, comme l'écrivait Jean-Maurice Dehousse, un " terreau pour bande dessinée ". Serait-il concevable que, dans cette floraison, rien ne transparaît du terreau nourricier ? Le vieux fonds des traditions, des légendes, des modes d'être de Wallonie a fourni au neuvième art une part non négligeable de ses décors, de ses personnages, de son bestiaire, de sa façon d'exprimer le rêve en image : postérité inespérée, dynamique et turbulente du vieil imaginaire wallon, signes d'identification incontestable à la Wallonie !

Terminons par une citation du professeur Génicot qui, dans son livre " Racines d'espérances ", affirme avec lucidité et lyrisme son attachement à la vitalité d'un peuple susceptible de fortifier en chacun de ses fils la foi en son avenir et d'ajouter : " Gens de Wallonie francs, sociables, courageux et gais. Comment ne pas espérer en vous quand on sait ce que vous fûtes ! " .

Bibliographie

J. DUBOIS/J. LADRIERE. Philosophie et Identité culturelle in revue TOUDI n°2. Quenast, Centre d'Etudes Wallonnes, 1988 (pages 106 à 114).

JEAN-MARIE KLINKENBERG. Identité : Hypothèques et Faux Papiers in revue TOUDI n°2. Quenast, Centre d'Etudes Wallonnes, 1988 (pages 125 à 140).

JOSE FONTAINE. Un Peuple d'Avenir en Dépendance provisoire in revue TOUDI n°1. Quenast, Centre d'Etudes Wallonnes, 1987 (pages 5 à 15).

LEOPOLD GENICOT. Histoire et Identité culturelle in revue TOUDI n°1. Quenast, Centre d'Etudes Wallonnes, 1987 (pages 62 à 70).

LEOPOLD GENICOT. Racines d'Espérance. Bruxelles, Edition Didier Hatier, 1986.

PHILIPPE DESTATTE. L'Identité wallonne : Essai sur l'Affirmation politique de la Wallonie (XIX - XXèmes siècles). Charleroi, Institut Jules Destrée, 1997.

ANNIE PILLOY. Bulles en Sandwich. Bruxelles, Service de l'Education Permanente, 1992.

L. COURTOIS. L'imaginaire wallon dans la Bande dessinée. Louvain-la-Neuve, Fondation Humblet, 1991.

L. COURTOIS. Identité wallonne et Bande dessinée. Louvain-la-Neuve, Fondation Humblet, 1990.

J. PIROTTE. Imaginaire wallon : Jalons pour une identité qui se construit. Louvain-la-Neuve, Fondation Humblet, 1991.

A. HENRY. Histoire des Mots : Wallon et Wallonie. Mont-sur-Marchienne, Institut Jules Destrée, 1990.

F. WALTHERY. Tchantchès. Liège, Khani Editeur, 1988.

