

Bulletin Trimestriel de l'asbl
**PATRIMOINE INDUSTRIEL
WALLONIE-BRUXELLES**

N° 28 - AVRIL 1994

Bureau de dépôts: Liège 1

Sommaire

Articles

Luc COURTOIS

Le «châssis à molettes», symbole du patrimoine industriel de Wallonie... et élément d'un imaginaire wallon?

L'exemple de la bande dessinée 1

Notes

Court-Saint-Etienne dit adieu aux Usines Emile Henricot..... 23

Les glaciers à glace naturelle et l'association «Qualité-Village» 27

Publications 29

Protection 34

Informations 36

Vie de l'association 38

Photo de couverture:

vue intérieure des anciennes usines Emile Henricot à Court-Saint-Etienne (état actuel).

Photo de couverture du n° 27:

les charbonnages de St-Nicolas (c. Architectures Industrielles Labor, 1992).

N'oubliez pas votre cotisation

Cotisations annuelles

- Membre individuel effectif 500 FB
- Associations culturelles 750 FB
- Associations commerciales 1.000 FB
- Entreprises, membres protecteurs 3.000 FB

Le «châssis à molettes», symbole du patrimoine industriel de Wallonie... et élément d'un imaginaire wallon ?

L'exemple de la bande dessinée

«Plus encore qu'une simple superstructure industrielle, la belle-fleur était tout un symbole: elle était le pain, elle était la sueur, elle était la mort, elle était la vie, [...]»¹

Le présent article trouve son origine dans une exposition réalisée à Louvain-la-Neuve à l'occasion de l'inauguration de la Maison de la «Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet», fin 1991², et consacrée au thème de «L'Imaginaire wallon dans la bande dessinée»³. Partant de l'idée que l'on n'atteint jamais l'universel qu'à travers le singulier et du fait qu'il existe une certaine réalité wallonne susceptible d'imprégner les diverses expressions de la culture, le projet visait à mettre en lumière, dans la bande dessinée de nos régions, les éventuels éléments constitutifs de représentations propres aux Wallons ou relatifs à la Wallonie. Au-delà de la présence massive d'éléments de paysages wallons dans les décors de récits se voulant pourtant géographiquement «non situés», de l'expression discrète des langues régionales, à travers les dialogues, la toponymie ou l'onomastique de pays réels ou imaginaires, ou encore de l'apparition de thèmes ou de personnages empruntés aux croyances et traditions populaires de Wallonie, l'analyse révéla également certaines données sociologiques ayant une pertinence régionale. C'est ainsi que l'utilisation récurrente du chevalement comme élément de décor, nous a semblé constituer moins l'évocation, par un raccourci graphique, de décors industriels, qu'être l'expression, à travers une série de connotations implicites, d'un imaginaire social wallon⁴. La valeur du chevalement comme élément majeur de notre patrimoine industriel se trouve ainsi renforcée d'une signification supplémentaire et non des moindres...⁵

La mine: quelques aspects d'un héritage multiforme

A la réflexion, cette importance du thème minier dans la bande dessinée ne devrait guère étonner, tant dans le sillon industriel wallon, la «vie tout entière était dominée par la mine»⁶. A défaut d'avoir parfois laissé beaucoup de traces dans le paysage, la mine n'en survit pas moins profondément dans la mémoire collective. Nous n'en voulons pour preuve

qu'une enquête récente menée sur la perception que les Wallons ont d'eux-mêmes et où l'épopée charbonnière est perçue comme un des traits majeurs de l'histoire de la Wallonie⁷. En concluant que «L'axe de l'industrialisation de la région wallonne apparaît donc très fortement dans l'imaginaire collectif»⁸, l'auteur ne fait qu'apporter une confirmation sociologique actuelle aux propos de l'historien pour qui, à la période contemporaine, la «prépondérance de la grande industrie caractérise l'histoire économique de la Wallonie»⁹. Dans cette perspective, est-ce un hasard, pour prendre un exemple actuel tangible, si notre récent billet de 500 francs présente sur sa face francophone un chevalement encadré d'un portrait de Constantin Meunier et de deux têtes de mineurs inspirées d'une de ses œuvres¹⁰? Et est-ce vraiment un hasard si le plus petit de nos moyens de paiement, la pièce de 50 centimes – celle du pauvre – figure elle aussi un mineur, accompagné ici d'une lampe à carbure?

Il n'est donc guère surprenant que la bande dessinée ne constitue pas, en matière de chevalement, un domaine isolé. La mine, de façon générale, et le chevalement, de façon plus spécifique, ont largement inspiré les productions artistiques de nos contrées. En peinture¹¹, nous pouvons citer Constantin Meunier (1831-1905), où les antiques «châssis à molettes» en bois abondent¹², Armand Rassenfosse (1862-1934) dont une *Hiercheuse* de 1927 fait apparaître une bellefleur¹³, Auguste Donnay (1862-1921), avec de *Vieilles houillères* identifiées par leur chevalement¹⁴, etc. Pour la photographie, nous songeons à Gustave Marrisiaux (1872-1929) ou Paul Donnay (né en 1915)¹⁵, qui signalent eux-aussi leurs sites charbonniers par des éléments caractéristiques comme le ter-til ou la «bellefleur», voire au grand photographe français Jeanloup Sieff¹⁶, qui consacra en 1959 un reportage au Borinage pour le magazine *Réalités* et où la thématique du chevalement était omniprésente¹⁷. Pour les arts graphiques, Ochs (1883-1991) ne fut pas un des moindres à illustrer le thème: sa perspective – que nous retrouvons également dans l'art de la médaille¹⁸ – n'est d'ailleurs pas sans rappeler la bande dessinée¹⁹. Dans les arts non figuratifs, qui par définition ne se prêtent pas à une représentation comme telle, la mine a néanmoins constitué une source d'inspiration non négligeable. Constant Malva, dont les récits prolétariens sont criants de vérité, n'est pas le seul à avoir illustré le genre minier²⁰. Même la musique est ici représentée, avec *Piér li houyeu*, un drame lyrique en un acte, dont le texte en wallon et la partition sont dus à Eugène Isaye (1858-1931)²¹, l'un des plus illustres représentants de l'Ecole liégeoise de violon. Créé à Liège le 4 mars 1931 et relatant l'histoire tragique d'un couple de mineurs sur fond de grève²², cet opéra constitue d'ailleurs une œuvre d'adieu de l'auteur – il mourra un mois plus tard – au Pays wallon...

Au-delà de cette énumération cependant, dont la seule ambition n'est que de suggérer l'ampleur d'un phénomène, ce qui semble caractéristique de la bande dessinée réside surtout dans la pérennité du thème, même chez de jeunes auteurs, et dans le glissement de ses significations de la simple évocation d'un paysage à l'expression symbolique de réalités humaines.

Repères théoriques

Sur le plan méthodologique, notre démarche s'est définie de manière pragmatique en fonction de notre objet initial. Nous nous sommes intéressés à différents modes d'investigation des images et d'abord à ceux conçus pour le neuvième art. Moyen d'expression original, la bande dessinée ne relève, à proprement parler, ni de l'analyse littéraire ni de l'histoire de l'art. Articulant le texte et l'image en une combinaison originale productrice d'un sens nouveau, elle ne se laisse pas réduire à l'une ou l'autre de ses deux composantes. D'où l'émergence de méthodes d'analyse propres, dérivées du structuralisme, mais s'appuyant essentiellement sur la dynamique du récit²³. Or, si l'apparition du «châssis à molettes» à un moment précis d'une narration est évidemment porteuse de sens, il ne joue cependant aucun rôle comme tel dans la structure même du récit... Nous nous sommes alors tourné vers des approches de l'image statique, empruntées elles aussi à l'analyse structurale, mais dont l'ambition était d'épuiser toutes les significations d'une image²⁴. Or, outre la nécessité, pour la bande dessinée, d'intégrer précisément le contexte narratif dans l'analyse, la démarche ne visait ici qu'un élément de l'image (le «châssis à molettes») et son rapport au message global. Force nous fut donc d'adapter les apports des deux méthodes à nos besoins. Sans vouloir entrer ici dans de longues considérations abstraites, suggérons simplement quelques éléments qui permettent de situer notre démarche dans un cadre plus théorique.

D'un point de vue général tout d'abord, qui dit sens dit «signe» qui fait correspondre au «signifiant», non pas le référent (l'objet évoqué), mais le «signifié» (un ensemble d'images qui renvoient indirectement au référent). Entre ce signifié et le référent, il n'y a pas transparence immédiate, mais toute l'épaisseur d'une culture qui prend sa source dans l'histoire personnelle et collective. En d'autres termes, le signifiant graphique «chevalement» ne renvoie à la réalité qu'il évoque qu'à travers la médiation d'un ensemble de représentations constituant un «imaginaire». Certaines de ces représentations sont individuelles et ne concernent que le lecteur, d'autres sont collectives et renvoient d'une certaine manière à une identité culturelle (une façon propre de sentir et d'agir liée à un passé commun).

Du point de vue des fonctions du langage, ensuite, on peut avancer l'idée que la représentation d'un «châssis à molettes» dans une image est avant tout d'ordre référentiel: il s'agit de renvoyer le lecteur à un élément caractéristique de la mine et par là, à tout l'univers qu'elle évoque. Dans cette perspective, on peut dire que plus cette représentation s'inscrit dans un environnement «naturel» (cas du récit minier), plus son utilisation est «réaliste» (le chevalement n'y intervient que comme un simple élément de décor), et inversement, que plus cet environnement échappe au domaine du charbon, plus sa signification est d'ordre symbolique. Notons que la fonction métalinguistique, celle qui explicite les codes utilisés dans la communication – ici le code «chevalement» –, est également présente, non seulement à travers le texte, qui joue le rôle de relais entre les images découpées et leur confère une cohérence narrative, mais aussi à travers d'autres éléments de l'image qui orientent la lecture.

Quant au niveau de langage enfin, si le dénoté se réduit ici à un élément du décor charbonnier, les autres éléments dénotés qui lui sont associés ainsi que les innombrables connotations qui en parasitent la signification première débouchent sur une richesse symbolique qu'il convient d'essayer de décrypter. On notera que l'écueil à éviter ici réside dans la pétition de principe. Si spontanément nous percevons le chevalement comme un emblème minier renvoyant à l'univers social de la première évolution industrielle et si nous lisons nos bandes dessinées en les chargeant des connotations empruntées à cet univers, nous ne pouvons nous fonder sur ces dernières pour établir objectivement l'utilisation du «châssis à molettes» comme élément de symbolisation sociale: le but de l'analyse est précisément de montrer que, dans l'ordre des connotations, ce dernier ne renvoie pas – ou pas exclusivement – à un référent géographique, mais bien à un référent sociologique... C'est donc en se fondant sur les autres éléments du contexte narratif/linguistique et iconique dans lequel notre signifiant s'inscrit, que nous pouvons espérer y parvenir.²⁵

Le mot et la chose

D'un point de vue lexical, le terme français désignant ce qu'à Liège on nommait généralement «bellefleur» et dans le bassin de Charleroi «châssis à molettes», est «chevalement». Ce dernier terme, qui seul figure dans les dictionnaires de la langue française désigne au départ un «Ouvrage de charpente installé pour étayer certains travaux de maçonnerie» et de là, un «Ouvrage de charpente construit au-dessus d'un puits de mine pour soutenir les poulies sur lesquelles passent les câbles d'extraction»²⁶. Le mot «bellefleur», «vocabulaire plein de poésie ou d'ironie»²⁷ et qui est déjà usité au XVIII^e siècle dans la Cité ardente, trouve

son origine dans l'allemand «*bergfried*» («*beffroi*», «*donjon*») qui souligne la dimension paysagère de l'appareil. L'expression «*châssis à molettes*» quant à elle, traditionnelle dans la région de Charleroi²⁸, renvoie davantage au glossaire de l'ingénieur: le châssis se dit de toute charpente destinée à une machine et une molette désigne au départ une poulie, quelle qu'en soit la fonction²⁹.

Fondamentalement, la raison d'être de ce bâti était de permettre la transmission, par l'intermédiaire des «*molettes*», de la force de traction produite en surface sur un plan horizontal, au cuffat plongeant à la verticale dans la bure. À l'origine entièrement de bois, les premiers chevalements furent de simples huttes abritant les poulies sur lesquelles glissaient des câbles entraînés par un tambour hippomobile. Au cours des premières décennies de la révolution industrielle, ils développèrent vers le haut leur superstructure en bois tout en prenant appui sur des assises de maçonnerie, tandis que l'énergie à vapeur remplaçait le cheval. À la fin du siècle dernier, les bellefleurs de métal apparues vers 1850 se généralisèrent et c'est elles qui, longtemps après avoir disparu de l'horizon, demeurent gravées dans nos souvenirs. C'est que, formées de montants verticaux et de «*poussards*» renforçant l'ouvrage dans la direction du treuil installé au sol, elles furent de loin la technique d'extraction la plus répandue. Jamais, tant qu'il y a eu des charbonnages, le chevalement en béton (Montegnée, 1912), voire la tour d'extraction en maçonnerie avec treuil au sommet, c'est-à-dire précisément sans molettes (Cheratte, 1907), ne réussirent à l'effacer du paysage... et des mémoires³⁰. Ce sont ces chevalements «*classiques*» de métal, bien logiquement, que nous retrouvons d'abondance dans la bande dessinée.

La mine dans la bande dessinée wallonne: une présence polymorphe

Limité à quelques exceptions près aux seuls albums, notre dépouillement – qui ne prétend d'ailleurs pas à l'exhaustivité – a permis de repérer un grand nombre d'allusions à l'univers minier. Ainsi, dans un récit de Blondin et Cirage datant de 1956, Jijé³¹ – qui savait ce que wallon veut dire³² – n'a pas hésité à baptiser un de ses personnages «*Tiess-di-hoi*»³³ (= *Tièsse di hoye*, «*tête de houille*»), expression typique du wallon liégeois qui désigne tout à la fois, par un terme emprunté à leur industrie de prédilection, les habitants de la Cité ardente et les traits de caractère (entêtement, opiniâtreté, ténacité, ...) qu'on leur attribue³⁴. En 1962, le français Graton³⁵ fait entrer un transporteur marseillais en Belgique (son pays d'adoption), qu'il symbolise, allusion à un aspect caractéristique du paysage de l'époque, par un terri³⁶. Quelques années plus tard, le jeune héros Jacky part à la recherche de charbon dans son jardin («*Tout le*

monde sait que le sol du village contient d'énormes gisements de charbon [...]») et aboutit en fait dans la réserve de combustible du commissariat de police³⁷. On pourrait multiplier les exemples...

A s'en tenir au seul repérage des châssis à molettes, nous avons compté pas moins d'une quinzaine de recueils totalisant une bonne cinquantaine de chevalements et dessinés de 1959 à... 1993³⁸. En apparence modestes, ces chiffres sont cependant très significatifs dès lors qu'ils concernent un objet qui n'appartient ni au registre de la quotidienneté (une maison, un chien, une voiture, etc.), ni aux exigences d'un genre (les armes pour une série policière, les engins spatiaux pour les aventures de science-fiction, etc.).

En première analyse, quelques observations peuvent être faites au sujet de ce corpus, en termes de chronologie et d'auteurs. Du point de vue chronologique, une périodisation claire semble se dessiner, qui conduit à distinguer trois moments: les années 1960, où le chevalement s'insère dans des histoires qui se veulent réalistes³⁹; les années 1970, où le châssis à molettes brille par son absence, au même titre que tous les autres signifiants houillers d'ailleurs; et enfin la période des années 1980 à nos jours, où nous assistons à une «redécouverte» du thème de l'exploitation charbonnière, toujours associée à la bellefleur, et où trois types de récits cohabitent désormais, qui exploitent le genre historique, la veine «réaliste» et le goût de la fiction. Tout semble se passer ici en phase avec l'histoire du charbon elle-même: tant que la houille fut l'or noir de la Wallonie, le chevalement est demeuré présent de manière «réaliste»; durant la grande période de fermetures des puits (fin des années '60 - années '70), le châssis à molettes devient l'emblème maudit d'une crise annoncée et disparaît totalement des cases; la restructuration achevée, nous assistons à une réappropriation du symbole, avec une extension de son champ de signification, de l'histoire à la fiction pure. Peut-être fallait-il qu'elles disparaissent du paysage pour que les bellefleurs révèlent l'importance de leur présence séculaire? Quant au «phénomène d'auteurs», on notera son importance probable, puisque trois albums de notre corpus sont liés à Mitacq⁴⁰, deux à Walthéry⁴¹, deux à Bucquoy⁴² et deux également à Lamquet...⁴³. Cette dernière constatation suggère l'existence de thématiques personnelles et donc, d'une certaine manière, plaide pour le caractère non accidentel de la représentation du châssis à molettes dans la bande dessinée.

Du chevalement comme symbole: l'exemple de Mitacq

Si l'on s'en tient à l'inventaire des chevalements, la première mise en image repérée est due au dessinateur Mitacq et date de 1959⁴⁴. Cherchant à faire passer la frontière d'un pays de l'Est à des prisonniers poli-



**MITACQ et J.M. CHARLIER, La bouteille à la mer
(La patrouille des Castors, t. 5), Dupuis, 1959, p. 45.**

Le site de Farsziën et son décor imaginaire: comme la mine réelle, à la fois lieu d'exploitation et de combat social, la mine de Farsziën sert ici à exprimer l'oppression d'un régime fort et l'action de résistance des opposants.

tiques, la patrouille des Castors atteint la mine de «Farsziën», figurée par un chevalement et dont les réseaux de souterrains permettront aux fugitifs de gagner l'Occident. Si comme tel, le décor minier semble à première vue n'avoir aucune signification particulière, nous savons cependant par ailleurs qu'il constitue pour l'auteur, une évocation subreptice de ses grands-parents de Farciennes⁴⁵: «spontanément», l'artiste a puisé dans ses représentations familières (les décors de l'enfance), à forte connotation affective (l'univers des grands-parents), pour situer le dénouement de l'aventure. De plus, derrière une apparente crédibilité du récit, c'est en réalité la dimension symbolique qui s'impose en seconde lecture, dimension d'autant plus intéressante à cerner ici que Mitacq se situe en principe dans une perspective «réaliste».

L'épisode de «Farsziën» qui termine l'aventure, s'il demeure plausible du point de vue du récit, pose néanmoins problème au géographe et à l'ingénieur. D'une part, le chevalement qui domine la friche industrielle est inséré dans un décor montagneux qui n'est pas sans rappeler l'Ardenne. Or pour le spécialiste des paysages, l'assemblage de ces deux éléments devrait constituer une curiosité géographique⁴⁶! D'autre part, le fait que nos fuyards réussissent à franchir la frontière après deux heures de pérégrinations par trois cents mètres de fond relève également de la pure fiction. Dans une mine désaffectée, en effet, où l'étan-

çonnement n'est plus assuré et où ne fonctionne plus ni aération ni exhaure, tout déplacement devient rapidement impossible. Tout se passe comme si l'auteur avait délibérément sacrifié la rigueur du scénario au profit d'un ensemble de significations associées à l'univers minier et dont nous retrouvons la trace dans d'autres éléments du récit. Ainsi apprend-on que Farsziën est occupée par des «résistants» aux prises avec le régime totalitaire d'Esturie, résistants que nous découvrons revêtus pour la circonstance de l'habit caractéristique des gueules noires: un sarrau et un foulard, que l'on devine bleu et rouge malgré l'obscurité des lieux... Or, dans une mine abandonnée depuis longtemps, il ne peut s'agir de «vrais» mineurs et il n'y a en fait aucune raison pour que les résistants du lieu ait revêtu l'antique tenue de travail. A travers ces vêtements, qui expriment plus que toute autre chose, l'appartenance à une classe sociale bien identifiée, il y a ici comme une assimilation positive de la résistance à la combativité revendicative des mineurs, à leur esprit de solidarité et à leur aspiration à une société juste. De la même manière, le dénouement de l'histoire associe clairement le châssis à molettes à la réalité paradoxale de la mine: celle qui donne la mort et procure le pain est, ici aussi, à la fois le lieu du danger et de la peur (liés à la traque d'opposants politiques) mais aussi le lieu de l'espoir et du combat (liée à l'évasion et à la résistance).

Preuve s'il en est de la valeur symbolique de cette représentation de la mine figurée par une bellefleur, c'est que le site qui avait inspiré Mitacq dans sa jeunesse réapparaîtra massivement un quart de siècle plus tard dans une vaste fresque en deux albums visant à dénoncer certains phénomènes d'exploitation dans le tiers monde⁴⁷... On y retrouve tous les éléments antérieurs, mais considérablement développés pour deux d'entre eux: aux pays d'Elcasino, que «vous ne trouverez dans aucun atlas»⁴⁸ mais qui fait surtout penser à l'Amérique latine (et dans une moindre mesure aux pays de l'Est d'avant 1989), les références wallonnes ne se limitent plus à un simple toponyme mais jalonnent littéralement la lecture, tandis que la mine ne sert plus simplement de prologue au récit mais se trouve véritablement au cœur-même de l'intrigue. Le lien entre les deux aventures est du reste suggéré par l'auteur lui-même, qui fait faire à un de ses personnages le rappel du «[...] voyage en Esturie», tandis qu'une note renvoie explicitement à l'album *La bouteille à la mer*⁴⁹!

En ce qui concerne les références wallonnes (en dehors du chevalement...), elles prennent ici la forme d'une langue imaginaire parlée par les habitants du pays, et qui n'est autre que du wallon du centre déguisé sous une graphie à peine dissimulée. Ainsi, dans le premier volume de l'aventure, une carte présente, à la page de titre, ce pays dont la devise

s'écrit «Ecen savamia» (= «Echène ça va mia», «Ensemble ça va mieux», ou pour mieux dire, «L'union fait la force»)... On y découvre une petite principauté de bord de mer dominée par un volcan qu'avoisine le bourg de «Môdivstuv» (qui tient sans doute son nom de la façon dont les habitants perçoivent sa proximité: maudite «stûve», maudit «poêle») et qui s'enroule autour d'un centre géographique au nom évocateur de «Almitâ» («à l'mitan», «au milieu»). Elle compte quelques gros bourgs dont l'onomastique n'est pas innocente, avec des noms comme «Vino-vîr» (= «vinoz vîr», «venez voir», qui désigne un belvédère), «Kraya» (= «craya», «mâchefer», au pied du volcan), «Astodlew», situé sur le fleuve (= «asto d' l'êwe», «près de l'eau»), etc. Un peu plus loin dans l'aventure, un policier s'exclame, à propos de nos héros, «llêdjôn dodd-jôr duh sesstencak kwhe!» (= Lès djonnes d'odjoûrdu c'est-st-ène sakwè», «Les jeunes d'aujourd'hui c'est quelque chose!») et l'autre de répondre «yssobeh troga têh!» (= «Is sont Bén trop gâtès!», «Ils sont bien trop gâtés!»)⁵⁰; deux pages plus loin, un avis indique «Rwethivêci... Fôrêdêh djinpô Kôtlé cerrigge. Asto. 10 K. pô in kilo» (= rwaîtiz vêci! Faurait des djins po keûde lès cèrijes. Asto. 10 K. po in kilo», «Regardez ici. Il faudrait des gens pour cueillir les cerises. A côté. 10 K. le kilo»)⁵¹. Dans un village, l'église s'appelle «Môjonn di torto» (= maujon di tortos», la maison de tous), les magasins de vêtements, «Klikot» («clicot», «chiffons»)⁵², la banque «Rapia» (= rapia, avare, [rapiat en argot français])⁵³, etc.



MITACQ,
Souvenirs d'Elcasino
 (La patrouille des
 Castors, t. 24),
 Dupuis, 1984, p. 24.
 La même mine de
 «Farsziën» reprise
 vingt-cinq ans plus tard:
 si l'aventure change
 totalement, la symbolique
 demeure identique.

Quant à la mine, dont le chevalement est le seul élément graphique qui l'identifie sans ambiguïté, elle constitue l'axe autour duquel s'articule tout le scénario. L'histoire commence par son incendie volontaire par des parents pauvres à la recherche de leurs enfants qui, par cet acte, cherchent à attirer l'attention des médias susceptibles de leur permettre de lancer un appel au secours. C'est qu'originaires d'un bidonville évacué à la suite de manœuvres de promoteurs immobiliers véreux, ils ne retrouvent plus leurs enfants confiés de bonne foi à ces derniers en échange de la promesse d'un gagne-pain. A la fin de l'aventure, on découvrira que la mine incendiée servait en fait également à un atelier clandestin où les enfants étaient séquestrés dans des conditions épouvantables. Le cercle est pour ainsi dire bouclé, puisque la mine, réalité ambivalente, est ici aussi associée à la fois à l'exploitation ehontée de jeunes victimes innocentes et au combat désespéré de leurs parents en proie à la révolte. L'auteur identifie donc, en quelque sorte, la situation actuelle du tiers-monde avec la condition des mineurs d'autrefois...

Du réalisme à l'histoire et la fiction: l'efflorescence des années 1980

Dans les années 1960-1970, un seul récit, d'inspiration réaliste, met en scène un chevalement. Il s'agit d'une aventure de Benoît Brisefer, un enfant prodige que seul un rhume peut priver de sa force herculéenne et où les jeunes lecteurs vivront une catastrophe minière mais, publication pour la jeunesse oblige, parfaitement maîtrisée: l'accident, dû à l'action humaine volontaire (un attentat), il se terminera tout naturellement par un happy-end grâce à l'action extraordinaire du jeune héros⁵⁴. Si le châssis à molettes apparaît ici comme un élément de décor réaliste («Toutes les localités de la zone minière se ressemblent, avec leurs petites maisons ouvrières au pied des terrils et leurs échafaudages de poutrelles où tournent les molettes...»⁵⁵), il est cependant associé dans le récit aux deux représentations inséparables de la mine: la mort, qui plane toujours sur la fosse, et un combat libérateur, présent ici à travers l'action salvatrice du petit héros. Après cet unique illustration des «sixties» et le silence des années 1970, la décennie suivante voit une réapparition significative du thème, dans des genres très divers.

Dans les années 1980, une série de bandes dessinées historiques commandées par des pouvoirs locaux wallons ont vu le jour, qui recouraient également à la thématique du châssis à molettes: un récit de 1980 dans lequel «Grognon le Nuton» retrace avec beaucoup d'humour *150 ans d'avatars de la province de Namur*⁵⁶; une mise en images du passé, surtout religieux, du *Pays de Liège*⁵⁷ en 1984, et une présentation

de Charleroi, *une ville aux carrefours de l'histoire*⁵⁸ en 1987. Certes, la nature historique et le caractère de commande de ces productions réduisent la portée du recours au symbole. Cependant, si les auteurs n'ont pas «choisi» de traiter le sujet demandé et si le caractère massif de l'exploitation charbonnière en Wallonie rendait incontournable la mise en scène de la mine, l'étude des éléments associés, même dans ce contexte, est néanmoins révélatrice. Si dans tous les récits, le chevalement est synonyme de révolution industrielle, il apparaît aussi comme indissociablement lié à l'univers des luttes sociales. Ainsi, pour Namur, le charbonnage identifié par son chevalement est clairement lié au combat politique, d'émancipation de la classe ouvrière (on évoque les meetings internationalistes et une grève «dure» encadrée par la force publique). Pour Liège, le châssis à molettes, mis en rapport avec d'autres symboles de la révolution industrielle (la machine à vapeur, par exemple) est synonyme de misère ouvrière (évoquée à travers l'opéra *Pièce li Houyeû*, d'Eugène Ysaÿe⁵⁹) et de combat syndical (exprimé par la figure d'Antoine Pottier⁶⁰). Pour Charleroi enfin, l'accumulation des bellefleurs sert surtout à fonder l'expression «Pays noir», concept qui n'évoque cependant pas seulement des réalités géographiques... A noter chaque fois, dans la représentation des châssis à molettes, le fort degré de schématisation, qui ne convient qu'à des objets visuels dont la signification est patente.

La décennie 1980 n'est pas illustrée par le seul genre historique. Elle débute avec deux récits de politique-fiction du scénariste Jan Bucquoy⁶¹, dans lesquels les périodes et les symboles s'entrechoquent. Tandis que dans *Mourir à Creys-Malville*, le châssis à molettes (dont la valeur métaphorique est signalée par son apparition anachronique) est associé à la résistance au totalitarisme d'écologistes des années 1990⁶², les très beaux chevalements de *Retour au Pays noir*, baignent dans une atmosphère surréaliste où nous retrouvons tous les fantasmes qu'une certaine gauche flamande projette sur une Wallonie sociale mythique⁶³. Dans «... *Et ils ont appris le vent*» de Denayer et Franz, un récit de science-fiction cette fois, nous découvrons un site charbonnier dominé par ses deux bellefleurs et servant de refuge à une petite communauté rêvant d'âge d'or⁶⁴. Retour au «réalisme» enfin, avec un récit minier⁶⁵ illustrant la vie «authentique», version François Walthéry⁶⁶, de Tchanchès, personnage bien connu du théâtre liégeois de marionnettes⁶⁷. Le plus célèbre citoyen d'Outre-Meuse pouvait-il ne pas avoir connu la mine, symboles et réalités? A l'ombre d'un châssis à molettes omniprésents, l'histoire rapporte sur le mode humoristique le sauvetage du héros emprisonné avec quelques camarades dans une galerie effondrée...



**DENAYER et FRANZ, ... Et ils ont appris le vent (Gard, t. 1),
Editions du Lombard, 1987, p. 22.**

**Deux chevalements perdus dans une campagne des temps futurs, seuls témoins d'un
passé laborieux sur une terre détruite.**

Sont particulièrement pertinents, dans le cadre de notre étude, les récits de fiction où, précisément, l'imaginaire trouve un terrain privilégié d'expression et où les réalités représentées prennent davantage un sens figuré. Ainsi par exemple, assistons-nous dans le récit de Denayer et Franz, au même type d'utilisation du chevalement que chez Mitacq. Ayant quitté depuis longtemps la terre rendue irrespirable par une industrialisation forcenée, les humains, qui vivent sur d'énormes satellites artificiels, utilisent la planète reconquise par une nature hostile comme un bagne où s'entre-tuent les «déposés». Condamné par erreur à cette peine capitale, le héros de la série évolue dans un paysage post-nucléaire où l'on reconnaît notamment le Roman Pays de Brabant (le Lion de Waterloo apparaît à cinq reprises⁶⁸) et Bruxelles (la carcasse de l'Atomium sert de cadre à des jeux d'un goût douteux⁶⁹). Dans cet univers, où les exclus d'une société aseptisée découvrent la fraîcheur du vent – d'où le titre –, certains vestiges rappellent çà et là le mode de vie du monde ancien. Témoin privilégié de cette ère révolue – et seul rappel d'un passé laborieux –, un ancien charbonnage dresse ses deux chevalements métalliques dans une campagne, wallonne en la circonstance,

puisque le récit suggère qu'ils avoisinent la butte de Waterloo...⁷⁰. Le charbonnage désaffecté sert ici à la fois de refuge à un groupe d'êtres humains qui essaient tant bien que mal de le rester et de cible à des bandes de pillards qui ne survivent qu'au prix de leurs sanglantes rapines. Seuls éléments qui permettent au lecteur d'identifier à coup sûr la friche industrielle représentée comme un charbonnage, les bellefleurs sont ici aussi insérées dans un contexte paysager totalement imaginaire. Au charbonnage, qui dans le récit est à la fois le décor d'un essai de reconstruction d'une société plus humaine et le théâtre d'affrontements meurtriers, est associée en filigrane l'image ambivalente du mineur, héros du combat pour un monde meilleur et victime malheureuse de l'exploitation.

Les années 1990: l'autonomie du signifié

Les années 1990 commencent, pour ce qui est des chevalements, avec un remarquable album de Ptiluc⁷¹, consacré à *La geste de Gilles de Chin et du dragon de Mons*⁷², un récit médiéval très construit relatant les aventures d'un chevalier en quête de sens et de lui-même. Dans ce récit très allégorique, le montois Luc Lefèvre allie en fait histoire et tradition populaire en un récit peut-être partiellement auto-biographique. Comme son histoire le rapporte, Gilles de Berlaymont, seigneur de Chin, s'est effectivement battu en Terre Sainte, doit sa notoriété à la légende qui rapporte son combat contre un dragon qui ravageait les environs de Wasmes et a joué un rôle important pour favoriser l'extraction de la houille⁷³. Au départ de ce substrat historique, l'auteur a reconstruit un



PTILUC, *Le doute et l'oubli (La geste de Gilles de Chin et du dragon de Mons, t. 2)*, Editions Vents d'Ouest, 1990, p. 50.

Une bellefleur médiévale: rappel du temps où était Gilles de Berlaymont (fin XI^e s.-1137), seigneur de Chin, un des premiers exploitants de houille du Hainaut.

univers très personnel où le folklore montois du «Doudou»⁷⁴ transparaît à travers tout le récit et où le châssis à molettes, inspiré vraisemblablement du Borinage, sert de décor au dénouement de l'aventure⁷⁵. Il est ici aussi associé à deux registres d'images: d'une part, il apparaît comme le domaine du mal («alors, je suis en enfer...»⁷⁶), du froid (symbolisé par la neige qui n'apparaît qu'à cet endroit) et de la mise à mort (notre héros s'y essaie à trois reprises); mais d'autre part, il est le lieu où le héros «remporte» finalement son combat et où il parvient, en quelque sorte, à échapper à son destin.

Toujours au cours de cette décennie enfin, mais plus près de nous, signalons deux récits sortis de presse il y a peu de temps. Un premier récit de science-fiction⁷⁷, *L'amour hologramme*, dans lequel un chevalement très stylisé fait une unique apparition à l'horizon d'un camp de concentration russe «contemporain» et où symbole minier et univers concentrationnaire sont réunis de manière univoque⁷⁸. Et un second album, *Intermezzo*, qui relate les aventures actuelles d'une jeune fille de l'immigration italienne née à Liège dans le contexte de l'après-guerre et de la «bataille du charbon»⁷⁹. Fortement ancrée dans les réalités wal-



C. LANQUET, *L'amour hologramme*, Casterman, 1993, p. 95.

A l'horizon d'un camp de prisonnier, un châssis à molettes très schématisé: seule la molette permet de ne pas le confondre avec un mirador.

lonnes⁸⁰, l'histoire donne lieu à une mise en image de la grande grève de l'hiver '60 où le châssis à molettes est clairement associé aux revendications régionalistes⁸¹ et au cours de laquelle, malédiction du chevalement oblige, le père de l'héroïne trouvera la mort accidentellement⁸²!

Ce qui frappe dans ces dernières productions, c'est la fonction exclusivement référentielle des bellefleurs, déjà présente à la fin de la décennie précédente dans les aventures de fiction. Les chevalements ne peuvent plus être considérés, même en première lecture, comme de simples éléments de décor. L'insertion d'un appareil caractéristique de la révolution industrielle dans un cadre médiéval ou au sommet d'une colline dominant un camp d'internement, appelle d'emblée chez le lecteur une interprétation non paysagère. Ce qui est perçu mentalement, ce n'est pas un site industriel mais la dramatique humaine à laquelle celui-ci renvoie. Même dans un récit de veine réaliste comme *Intermezzo*, nous assistons au même type de fonctionnement. Pour situer son récit, l'auteur a fait commencer son album par la présentation d'un «dessin» hors-narration figurant le crayonné de deux chevalements entourés des documents administratifs d'un mineur italien de l'après-guerre. La fonction de ces chevalements n'est nullement de présenter le cadre matériel de l'histoire, mais bien de plonger immédiatement le lecteur au cœur de l'intrigue: ce qu'il se représente mentalement, ce n'est pas le charbonnage d'Herstal ou de Wandre, mais les réalités humaines dont ils furent le cadre.

Eléments d'analyse

Pour terminer cet article, nous voudrions essayer de systématiser quelque peu les pistes de recherches suggérées de façon pragmatique à l'occasion d'un parcours par trop descriptif du corpus. C'est que l'analyse des images ne constitue pas l'univers familier de l'historien et qu'il ne lui est pas toujours aisé d'y transposer ses méthodes habituelles d'investigation... Nonobstant ces précautions, trois éléments nous semblent devoir être soulignés dans l'utilisation du chevalement chez les auteurs wallons: le fait que le châssis à molettes constitue «le» signifiant graphique par excellence pour désigner la mine; la présence quasi systématique d'un élément, iconique et/ou linguistique, renvoyant de manière incontestable à un enracinement wallon; et enfin, l'existence constante d'un «conflit» entre le chevalement représenté et l'un ou l'autre élément du contexte dans lequel il s'insère, conflit qui suggère clairement une fonction symbolique associant au récit les significations allégoriques de la mine dont le chevalement n'est que l'expression graphique.

Du point de vue du langage lui-même de la bande dessinée, le premier élément à signaler est pour ainsi dire d'ordre lexical: c'est le châssis à molettes qui signifie la mine. D'une part, si l'on s'en tient, parmi les exemples cités, aux seules représentations iconiques, nous pouvons formuler le principe général qu'il n'y a pas de charbonnage sans chevalement (la seule exception est d'ailleurs française...⁸³). Et d'autre part, parmi les signifiants miniers généralement associés à lui, il joue souvent un rôle déterminant en ramenant la polysémie de l'image à une interprétation univoque: c'est grâce au châssis à molettes, construction spécifique à l'industrie houillère, que les halles industrielles de briques dominées par leurs cheminées, les wagonnets en attente sur leurs rails étroits, les terrils eux-mêmes, qui pourraient n'être après tout que de simples collines, prennent leur signification minière. Il n'y a guère que la représentation des mineurs eux-mêmes – mais on quitte alors le domaine des décors proprement-dits – qui permettent une lisibilité équivalente et encore: pour être perçu comme tel, sans équivoque, le charbonnier, généralement habillé en sarrau bleu et foulard rouge, doit être équipé de certains attributs (casque, lampe, etc.) qui le distingue clairement du commun des ouvriers du passé... D'une certaine manière, cette identification, en termes d'images, entre châssis à molettes et charbonnage est à ce point manifeste que, pour fonctionner, le signifiant peut n'être que très schématique dans sa représentation: le fort degré d'abstraction atteint chez certains auteurs, le démontre amplement⁸⁴.

Le second élément à signaler concerne la signification proprement wallonne du châssis à molettes. Ne s'agit-il pas d'une réalité universelle, dont on retrouve la représentation dans l'ensemble de la bande dessinée et qui ne s'enracine guère dans des espaces particuliers? Poser les questions c'est évidemment y répondre, négativement en l'occurrence. A la vérité, lorsque nous examinons une carte des bassins européens⁸⁵, tout d'abord, nous constatons que l'exploitation du charbon n'a jamais couvert que des zones géographiques très limitées, centrées essentiellement autour d'un axe qui va de l'Ecosse au bassin du Donetz, en passant par le Nord de la France, la Wallonie (et la Campine, mais seulement à partir de l'entre-deux-guerres), la Ruhr, etc. Du point de vue des paysages, par conséquent, le châssis à molettes n'a eu réellement de pertinence que dans des régions bien circonscrites, parmi lesquelles la Wallonie occupe une place privilégiée: compte tenu de l'étroitesse de son territoire, elle a sans doute connu la densité la plus élevée au monde de chevalements au kilomètre carré⁸⁶! En termes de représentation ensuite – et quoi d'étonnant eu égard à son importance paysagère –, force est de constater que dans le média qui nous occupe, la fréquence des apparitions du chevalement n'atteint nulle part l'importance qu'elle a chez nous: pour ne prendre qu'un exemple, dans la bande dessinée

française, dont la production est pourtant une des plus prolifiques, nous n'avons trouvé que quelques citations éparses et sans commune mesure avec notre corpus⁸⁷. Il faut noter enfin, que chez les auteurs de nos régions les châssis à molettes représentés sont presque toujours de Wallonie. C'est que l'on trouve associé à eux, dans la plupart des cas, un élément qui les enrachine de manière incontestable dans l'univers wallon: qu'il s'agisse d'un toponyme («Farsziën» chez Mitacq, Namur, Charleroi et Liège dans les bandes dessinées historiques des années '80, les localités du Pays noir chez Bucquoy, Mons chez Ptiluc, Liège chez Warnauts et Raives, etc.), de la langue régionale (Mitacq), du recours au folklore (Tchantchès chez Walthéry et le Doudou chez Ptiluc), d'allusions historiques (les grandes grèves de 1960-1961, chez Bucquoy, ainsi que Warnauts et Raives), ou encore de paysages (les Guillemins, les Chiroux et les bords de Meuse à Ougrée chez Warnauts et Raives, Sainte-Waudru et Mons chez Ptiluc, le Lion de Waterloo chez Denayer et Franz, le charbonnage du Hasard à Cheratte chez Walthéry, etc.).

Le troisième élément à ressortir de l'analyse concerne précisément la valeur symbolique des chevalements rencontrés. De prime abord, on pourrait plaider pour une lecture au premier degré et se dire à nouveau qu'après tout, il est normal que dans une région qui a connu massivement l'exploitation charbonnière, on en retrouve fatalement quelques traces dans les décors des productions figuratives. Outre que cette lecture implique déjà la reconnaissance d'une forme élémentaire de symbolisation liée à l'impact d'un fait socio-économique sur les représentations collectives, elle ne rend que partiellement compte des observations faites ici.

En réalité, il faut tout d'abord remarquer que l'interprétation minimaliste du chevalement comme simple élément de décor, ne vaut, en toute hypothèse, que pour les albums anciens, produits à une époque où les charbonnages étaient encore en activité: pour les jeunes générations à qui s'adresse aujourd'hui la production récente due à des auteurs plus jeunes, le chevalement ne peut être parlant que s'il évoque autre chose qu'un paysage qu'elles n'ont jamais connu! Au-delà de cet argument abstrait, ensuite, il faut souligner le fait que chez une série de créateurs, la représentation du châssis à molettes entre en conflit avec l'un ou l'autre élément du contexte global où elle s'inscrit, que le hiatus soit géographique (apparition de la mine de Mitacq dans un paysage ardennais, celle de Denayer et Franz près du Lion de Waterloo, etc.), historique (représentation anachronique du chevalement au moyen-âge chez Ptiluc, dans un futur proche chez Bucquoy, ou lointain chez Denayer et Franz à nouveau) ou narratif (impossibilité du scénario chez Mitacq, par exemple, où les mines désaffectées restent praticables...). Le chevalement, considéré comme un simple élément de décor, n'est donc mani-

festement pas à sa place dans son environnement et appelle une interprétation plus large: fondamentalement, sa présence ne se justifie pas par une cohérence paysagère, mais par une cohérence sémantique, narrative. Effectivement, l'analyse minutieuse des autres significations associées (résistance et liberté, révolte et exploitation, chez Mitacq; univers des luttes sociales dans les récits historiques, etc.) conduit, enfin, à mettre en évidence une lecture au second degré, à établir un parallélisme net entre le sens propre du récit et la signification allégorique de la mine figurée par le châssis à molettes: ce dernier, qui évoque toujours, par métaphore, la souffrance humaine des mineurs de fond du siècle passé, renvoie aussi inévitablement, lorsqu'il est wallon par un de ses éléments associés, à des valeurs de solidarité humaine et à un combat pour une société juste dont le mineur fut l'incarnation prototypique.

Luc COURTOIS

Université Catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve)
Unité d'histoire contemporaine Collège Erasme

Notes

- 1 C. GAIER, Huit siècles de houillerie liégeoise. Histoire des hommes et du charbon à Liège, Liège, 1988, p. 90. On lira à ce sujet l'excellent compte rendu de J.-P. HENDRICKX, *En marge de l'archéologie industrielle: un ouvrage important sur les charbonnages liégeois*, dans *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, t. XXIV, 1991, p. 162-188 et ici-même, n° 21, décembre 1991, p. 7-17.
- 2 Fondée en 1987 à l'initiative d'amis et de proches de deux jeunes trop tôt disparus, Pierre-Marie et Jean-François Humblet, la Fondation porte tout naturellement leur nom. Eu égard à ses origines, elle s'adresse en priorité à la jeunesse, qu'elle cherche à sensibiliser à la problématique wallonne. Depuis octobre 1991, elle est installée dans sa Maison de Louvain-la-Neuve, lieu de la plus forte concentration de jeunes en Région wallonne (Verte Voie 20, 1348 Louvain-la-Neuve, 010/45.51.22).
- 3 D'une manière générale, voir l'ouvrage publié à cette occasion: *L'imaginaire wallon dans la bande dessinée* (Publication de la Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet), Etudes réunies et éditées par L. COURTOIS, Louvain-la-Neuve, 1991.
- 4 Voir à ce sujet T. HACHEZ, *Approche sociologique*, dans *L'imaginaire wallon...*, p. 33-37.
- 5 Pour l'archéologie industrielle en général, voir *Wallonie-Bruxelles: berceau de l'industrie sur le continent européen*, publié par L.-F. GENICOT et J.-P. HENDRICKX, Louvain-la-Neuve, 1990. Pour les charbonnages en particulier, voir J. LIEBIN, *Les charbonnages*, *ibid.*, p. 43-55 et D. SARLET, *Les sites charbonniers désaffectés en Wallonie*, dans *Conseil de l'Europe. Un avenir pour notre passé*, n°37, 1990, p. 20-22. Il existe également des études spécifiques à un site charbonnier, dont l'ambition ne se limite d'ailleurs pas forcément à l'archéologie industrielle: *Le Roton, dernier charbonnage de Wallonie* (Collection Archives de Wallonie), Gilly, 1985; *Bois-du-Luc. 1685-1985*, Bois-du-Luc, 1985, etc.
- 6 Discours de G. Mottard, gouverneur de la Province de Liège, le 1^{er} octobre 1983, cité par C. GAIER, *op. cit.*, p. 217.
- 7 J. LEFÈVRE, *Quelques réflexions à propos de l'évolution de la conscience wallonne*, dans *Actes du Congrès «La Wallonie au futur. Vers un nouveau paradigme»*, Mont-sur-Marchienne, [1987], p. 219-223. On notera ainsi que dans une liste de douze événements historiques, les personnes interrogées invitées à mentionner les trois faits ayant le plus influencé l'histoire de la Wallonie mentionnent en premier lieu la découverte du charbon, en second lieu la création de l'industrie sidérurgique et en troisième lieu la disparition du charbon... Autre indice: invitées à localiser certaines entités géographiques sur une carte de Wallonie, les personnes interrogées les situent correctement dans une proportion très variable: le meilleur score (68%) va au Borinage, concept géographique qui renvoie de manière spécifique à un bassin houiller.
- 8 *Ibid.*, p. 220.

- 9 M. BRUWIER, *La prépondérance de la grande industrie*, dans *La Wallonie, le pays et les hommes. Histoire, économies, sociétés*, t. II, Bruxelles, 1976, p. 93-115, et plus spécialement p. 93.
- 10 Il s'agit d'un détail du tableau *Le retour des mineurs*, de 1905 (voir reproduction dans L. CHRISTOPHE, *Constantin Meunier* [Monographieen over Belgische kunst], Anvers 1947). Sur Constantin Meunier (1831-1905), peintre et sculpteur de la révolution industrielle, voir également: L. PIÉRAND, *Constantin Meunier* (Collection Belgian painters and sculptors [Les cahiers belges], 15), Bruxelles, 1937 et *Constantin Meunier, George Minne. Dessins et sculptures, 9 mai - 6 juillet 1969* (Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Art moderne), Bruxelles, 1969.
- 11 Sur la peinture wallonne en général, voir: *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres-Arts-Culture*, sous la dir. de R. LEJEUNE et J. STIENNON, t. III, *De 1918 à nos jours*, Bruxelles, 1979, la partie consacrée à la peinture, p. 251-329 et P. CASO, *Un siècle de peinture wallonne, de Félicien Rops à Paul Delvaux*, Bruxelles, 1984; voir également J. STIENNON, J.-P. DUCHESNE et Y. RANDAXHE, *De Roger de la Pasture à Paul Delvaux. Cinq siècles de peinture en Wallonie*, Bruxelles, 1988, p. 177 sv.
- 12 Voir, par exemple, *Les wagonnets, Au pays noir (Borinage)*, *Les deux hiercheuses, Hiercheuse, Descente dans la mine* (reproduits dans L. PIERARD, op. cit.), *Mineurs à la descente, la descente-Borinage* (Constantin Meunier, George Minne. Dessins et sculptures, op. cit.), etc.
- 13 voir N. DE RASSENFOSSE-GILISSEN, *Rassenfosse. Peintre-graveur-dessinateur-affichiste*, Liège, 1989, spécialement p. 179.
- 14 J. PARISSE, *Auguste Donnay. Un visage de la terre wallonne*, Bruxelles, 1991, spécialement p. 71.
- 15 *Gustave Marissiaux, 1872-1929. Paul Donnay. Bernd et Hilla Becher. Patrimoine industriel. Eglise St. André Liège. 9 juin - 5 juillet 1981*, p. 13-23 (G. Marissiaux) et p. 24-35 (P. Donnay). Le cas des allemands Bernd et Hilla Becher est un peu différent, dans la mesure où leur démarche artistique s'est précisément focalisée sur certains vestiges actuels relevant du patrimoine industriel: les châteaux d'eau, les bellefleurs, etc. (*ibid.*, p. 37 sv.).
- 16 Ce reportage a fait l'objet d'une exposition au Musée de la Photographie de Charleroi (cfr. J. SIEFF, *Borinage 1959*, Charleroi, 1986).
- 17 On verra également le très beau recueil de photographies d'art consacré exclusivement au châtis à molettes par P.-C. GUIOLLARD, *Belles-fleurs de Belgique*, Arzacq, 1989, p. 2-34 pour les bassins wallons.
- 18 Voir, à titre d'exemple J. TOUSSAINT, avec la coll. de L. DELSAUX et Y. QUAIRIAUX, *Catalogue des médailles, dans Médailles et industrie. Belgique, XIX^e - début XX^e siècle. Collection Raoul Warocqué, Morlanwelz, 1991, particulièrement le point III, «Industrie charbonnière», p. 66-83, notamment les pièces 95 et 97.*
- 19 Sur Ochs, voir notamment R. LIARD, *Jacques Ochs. 1883-1971*, Bruxelles, 1991. Dans ce domaine du graphisme, est-ce une coïncidence si, un demi-siècle, après la revue *La vie wallonne*, qui a pendant longtemps illustré sa couverture par une gravure représentant un site charbonnier où le chevalement occupait une place centrale (voir, à titre d'exemple, les numéros des années 1930-1931), la revue du *Patrimoine industriel Wallonie-Bruxelles* dans laquelle paraît cet article a elle aussi choisi le chevalement comme emblème?
- 20 Sur Constant Malva, de son vrai nom Alphonse Bourlard (1903-1969) voir notamment J. CORDIER, *Constant Malva, mineur et écrivain* (Cahiers trimestriels de littérature), Bassac, 1980. On trouvera un choix de textes et la référence aux œuvres complètes dans C. MALVA, *La nuit dans les yeux* (Espace Nord), Bruxelles-Paris, 1985. Dans le domaine de la littérature minière, par ailleurs, nous pouvons également citer J. VANDERMAESEN, *Les faces noires. Contes et poèmes de la vie des mineurs, suivi d'un glossaire*, Flémalle-Haute, 1931; ID., *Le val d'Enfer. Roman suivi d'un glossaire donnant l'explication des termes techniques contenus dans l'ouvrage*, Flémalle-Haute, 1935; J. VERCLEYEN, *Louis Boltus. De l'indiscipline à l'héroïsme*, Bruxelles, 1965; etc.
- 21 A propos d'Eugène Isaye, voir surtout A. ISAYE, *Eugène Isaye, sa vie, son œuvre, son influence*, Bruxelles-Paris, 1947.
- 22 E. ISAYE, *Piér li houyeu*, Bruxelles, 1967, Voir J. QUITIN, *Une grande première wallonne au Théâtre royal de Liège: Pière li Houyeu, d'Eugène Ysaye*, dans *La vie wallonne*, t. XI, n° 1, 15 septembre 1930, p. 328-332.
- 23 Voir ici l'excellent volume de J.-L. TILLEUL, C. VANBRABAND et P. MASSART, *Lectures de la bande dessinée. Théorie, méthode, applications, bibliographie*, Louvain-la-Neuve, 1991, p. 13-41 (voir également P. MASSART, J.-L. NICKS, J.-L. TILLEUL, *La bande dessinée à l'université et... ailleurs: études sémiotiques et bibliographiques* [Travaux de la faculté de philosophie et lettres de l'Université catholique de Louvain, t. XXXI - Section de philologie romane, t. XI], Louvain-la-Neuve, 1984, et J.-L. TILLEUL, *Pour analyser la bande dessinée: propositions théoriques et pratiques* [Collection Pédasup], Louvain-la-Neuve, 1987).

- 24 Voir à ce propos la méthode élaborée dans une étude récente: J. PIROTTE, *Images des vivants et des morts. La vision du monde propagée par l'imagerie de dévotion dans le Namurois. 1840-1965* (Université catholique de Louvain. Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 6^e sér., fasc. 34), Louvain-la-Neuve - Bruxelles, 1987, p. XXVII-XLIV.
- 25 D'une certaine manière, notre enquête s'inscrit dans la perspective indiquée par M.-A. PIRET, *Une bande dessinée wallonne? Le point de vue du lecteur*, dans *L'imaginaire wallon...*, p. 53-55.
- 26 *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, sous la dir. de P. IMBS, t. V, Paris, 1977, p. 672.
- 27 C. GAIER, *op. cit.*, p. 84.
- 28 M.-F. LEGRAND, *Les chevalements: des origines à nos jours. Préliminaires à une enquête méthodique*, Mémoire de licence inédit en archéologie et histoire de l'art, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1983, p. 7-8.
- 29 Dans la suite de cet exposé, nous utiliserons indifféremment les trois termes, sans recourir toutefois aux guillemets pour les désignations en usage en Wallonie: elles sont d'un emploi universel dans nos régions (qui ont littéralement inventé la mine, dès le XIII^e siècle) et à ce titre, mériteraient au moins une mention dans les dictionnaires de français...
- 30 Sur l'évolution des chevalements, voir: M.-F. LEGRAND, *op. cit.*, p. 48-67 et C. GAIER, *op. cit.*, p. 83-95.
- 31 Sur Jijé (1914-1980), de son vrai nom Joseph Gillain («J.G.»), grand maître de l'Ecole de Marcinelle et «l'un des auteurs les plus importants de la bande dessinée franco-belge, au même titre qu'Hergé ou Giraud/Mœbius» (P. BRONSON, *Guide de la bande dessinée*, Grenoble, 1986, p. 129), il existe une bibliographie abondante (cfr. C. VAN BRABAND, *Bibliographie*, dans *L'imaginaire wallon...*, p. 125-126, qui offre notamment une bibliographie par créateur à laquelle on pourra se référer pour tous les auteurs cités ici).
- 32 Jijé pratiquait parfaitement le wallon, comme l'illustrent bien les véritables dialogues en langue régionale qu'il met dans la bouche des Papous rencontrés par Spirou dans une aventure de 1947 (*Les aventures de Spirou*, publiées dans *L'Almanach de Spirou*, Dupuis, 1947 — cfr. J.-M. PIERRET, *Présence des langues régionales de Wallonie dans la bande dessinée*, dans *L'imaginaire wallon...*, p. 20). Le fait n'a rien d'étonnant dès lors que l'on sait qu'il était le fils d'Eugène Gillain, poète dialectal fondateur en 1937 des *Cahiers wallons* (cfr. *Les cahiers wallons ont cinquante ans: hommage à Eugène Gillain, fondateur de la revue*, dans *Les cahiers wallons*, t. L, n°3, p. 49-72) et dont Jijé illustrera d'ailleurs longtemps les couvertures (voir notamment celle des *Cahiers wallons*, n°11, novembre 1937, qui figure un châssis à molettes illustrant un récit de Joseph Faucon, «Dernière pensée d'in Kerbèni», 'Dernière pensée d'un mineur'...).
- 33 JIJE, *Blondin et Cirage découvrent les soucoupes volantes* (Blondin et Cirage, t. 9), Dupuis, 1956, à partir de la p. 23 - vignettes 7-8 (réédité dans la Collection Péchés de jeunesse, t. 3, Dupuis, 1978).
- 34 Sur cette expression, que l'on rencontre dès le début du XVII^e siècle, voir E. LEGROS, *Tièsse di hoye «tête de houille»*, dans *Enquêtes du Musée de la vie wallonne*, t. XI, n°125-128, janvier-décembre 1967, p. 192-199. Notons également à ce propos que le mot français houille lui-même est d'origine liégeoise... (cfr. la mise au point de J. HAUST, *L'étymologie du fr. Houille*, dans *Romania*, t. LXIII, 1936, p. 532-533).
- 35 Sur Jean Graton (1923-), voir P. BRONSON, *op. cit.*, p. 109-110.
- 36 J. GRATON, *Route de nuit* (Michel Vaillant, t. 4), Lombard, 1962, p. 26 - vignette 3.
- 37 PEYO, GOS et WALTHERY, *Le chinois est rancunier* (Jacky et Célestin, t. 3), Dupuis, 1965, planche 30 (a reparu dans Péchés de jeunesse, t. 16, Dupuis, 1983).
- 38 L'inventaire des albums publiés «de Töpfer à nos jours» (p. 3) est fourni par M. BERA, M. DENNI et P. MELLOTT, *Trésors de la bande dessinée. [en abrégé] BDM*, 9^e éd., [1992-1993], Paris, 1993, qui constitue véritablement la «bible» du bédéphile.
- 39 On peut y rattacher *La bouteille à la mer*, de Mitacq, qui date de 1959...
- 40 MITACQ et J.-M. CHARLIER, *La bouteille à la mer* (La patrouille des Castors, t. 5), Dupuis, 1959, ID., *L'envers du décor et Souvenirs d'El Cassino* (La patrouille des Castors, t. 23 et 24), Dupuis, 1983 et 1984. Pour l'identification des auteurs cités ici, voir ci-dessous, la présentation des albums du corpus.
- 41 PEYO, F. WALTHERY et Y. DELPORTE, *Les douze travaux de Benoît Brisefer* (Benoît Brisefer, t. 3), Dupuis, 1968, p. 21-24 et F. WALTHERY, avec la coll. de FRANCIS, J. JOUR, M. DUSSART, LAUDEEC et M. HARDY, *Tchanchès*, Khani Editions, 1988, p. 35-44. Sans oublier, pour Walthéry, l'allusion à la mine dans un récit de Jacky et Célestin évoquée plus haut (cfr. *supra*, note 34).

- 42 SANTI et J. BUCQUOY, *Mourir à Creys-Malville* (Chroniques de fin de siècle, t. 2), Ansaldo Editions, 1986 et J. BUCQUOY et M. HERNY, *Retour au Pays noir*, Deligne, 1982.
- 43 B. LALOUX, A. STRENG, C. LAVERDURE et C. LAMQUET, *150 ans d'avatars de la province de Namur*, Province de Namur, 1980 et C. LAMQUET, *L'amour hologramme*, Casterman, 1993. Sur Christian Lamquet (1954-), voir H. FILIPINI, *Dictionnaire de la bande dessinée*, Paris, 1979, p. 640.
- 44 MITACQ et J.-M. CHARLIER, *op. cit.*, p. 45 - vignette 5. Sur Mitacq (1927-), voir bibliographie dans C. VANBRABAND, *op. cit.*, p. 128.
- 45 On trouvera la confirmation de ce fait dans *Sur les pistes incertaines* (Tout Mitacq, Les Castors, t. 2), Dupuis, 1990, p. 52. Nous ignorons si Mitacq s'est effectivement inspiré d'un charbonnage de Farciennes, mais la silhouette générale de sa mine ressemble à s'y méprendre au site des Aulniats (cfr. *Le Roton...*, p. 6-7).
- 46 Voir Ch. CHRISTIANS, *Bande dessinée et géographie*, dans *L'imaginaire wallon...*, p. 13.
- 47 MITACQ, *L'envers du décor* et *Souvenirs d'El Cassino* (La patrouille des Castors, t. 23 et 24), Dupuis, 1983 et 1984, dans le premier vol., p. 14 - vignette 1, p. 17 - vignette 2, p. 22 - vignettes 3 et 8, p. 31 - vignette 5, p. 35 - vignette 2, p. 36 - vignette 7, et dans le second volume, p. de couverture, p. 21 - vignette 7, p. 23 - vignettes 7 et 8, p. 24 - vignettes 1 et 2, p. 25 - vignette 1, p. 43 - vignettes 5 et 6.
- 48 *L'envers du décor...*, p. de titre.
- 49 *Ibid.*, p. 24 - vignette 2.
- 50 *Ibid.*, p. 6 - vignette 3.
- 51 *Ibid.*, p. 8 - vignette 2.
- 52 *Ibid.*, p. 16 - vignette 4.
- 53 *Ibid.*, p. 32 - vignette 3.
- 54 PEYO, F. WALTHERY et Y. DELPORTE, *op. cit.*, p. 21-24.
- 55 *Ibid.*, p. 21 - vignette 1. Le châssis à molettes apparaît encore aux vignettes 4, 8 et p. 23 - vignettes 4, 5 (avec le cuffat) et 6.
- 56 B. LALOUX, A. STRENG, C. LAVERDURE et C. LAMQUET, *op. cit.*, p. 50 - vignette 4.
- 57 VINK et M. DUSSART, *Pays de Liège, vie d'une église*, ISCP-CDD, 1984, p. 47 - vignette 2.
- 58 B. PAREE, P. BURSENS, A. SERON et J. RAES, *Charleroi, une ville aux carrefours de l'histoire*, Dupuis, 1987, p. 25 - vignette 1, 2 et 4.
- 59 Cfr. *supra*.
- 60 Sur la figure d'Antoine Pottier (1849-1923), pionnier liégeois du catholicisme social, voir J.-L. JADOULLE, *La pensée de l'abbé Pottier (1849-1923). Contribution à l'histoire de la démocratie chrétienne en Belgique* (Université de Louvain, Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 6^e sér., fasc. 40), Louvain-la-Neuve - Bruxelles, 1991.
- 61 Sur Bucquoy (1948-), voir: A. CLARA, *Bucquoy, scénariste: mais pourquoi?*, dans *W-allons-nous?*, n°9, automne 1983, Liège, p. 15-16 et J. LETURGIE, *Interview: Jan Bucquoy*, dans *Circus*, n°45, janvier 1982, p. 4-6).
- 62 SANTI et J. BUCQUOY, *op. cit.*, Ansaldo Editions, 1986, p. 6 - vignette 4, par exemple.
- 63 J. BUCQUOY et M. HERNY, *op. cit.*, p. 39, par exemple (rarissime, ce volume a été réimprimé chez Alpen en 1988, dans la Collection Raspoutine).
- 64 DENAYER et FRANZ, ... *Et ils ont appris le vent* (Gord, t. 1), 1^{re} éd., Editions du Lombard, 1987, p. 22 - vignette 1, p. 24 - vignettes 1 et 3, p. 25 - vignette 2, p. 27 - vignette 1, p. 35 - vignettes 1, 3 et 5 (2^e éd., P & T Production - C. Denayer Images, s. l., 1992).
- 65 *Le charbonnage du Hasard*, dans F. WALTHERY, avec la coll. de FRANCIS, J. JOUR, M. DUS-SART, LAUDEEC et M. HARDY, *Tchanchès*, Khani Editions, 1988, p. 35-44, où le chevalement apparaît dans presque toutes les vues de surface: p. 35 - vignettes 1-3, p. 36 - vignette 5, p. 38 - vignettes 8-9, p. 39 - vignettes 1-2 et 9, p. 40 - vignettes 6-8, p. 41 - vignettes 4 et 6 et p. 42 - vignette 1.
- 66 Sur le liégeois François Walthery (1946-), bien connu pour sa série *Natacha*, voir surtout J.-P. TIBERI, *Walthery, Natacha & C°*, Marcinelle, 1987 et J. JOUR, *F. Walthery* (Monographie de la bande dessinée, 1), Drogenbos, 1981. On notera que le Charbonnage du Hasard, dont il est question dans l'aventure, est précisément un charbonnage de Cheratte, où réside l'auteur...
- 67 Cfr. M. PIRON, *Tchanchès et son évolution dans la tradition liégeoise*, Bruxelles, 1950.
- 68 DENAYER et FRANZ, *op. cit.*, p. 27-30.
- 69 *Ibid.*, p. 37-48.

- 70 Œuvre de Christian Denayer (1945-), ces décors ont été dessinés pour un scénario du carolorégien Franz Drappier (1958-), alias Franz (cfr. L. COURTOIS, *op. cit.*, p. 79 et 82). Sur ce dernier auteur, voir en outre: L. DELISSE, *Le coup de pouce du destin (Franz)*, dans L. DELISSE, *Le mystère de la case vide*, Bruxelles, s.d., p. 51-55; *Dossier Franz*, dans *Les cahiers de la bande dessinée*, n°64, juillet-août 1985, p. 4-38; et C. ECKEN, *Entretien avec Franz*, dans *Schtroumpffanzine*, n°30, mai 1979, p. 3-10.
- 71 Sur Ptiluc, de son vrai nom Luc Lefèbre (1956-), célèbre pour sa remarquable série animalière *Pacush Blues*, voir J.-C. DE LA ROYERE, *Ptiluc, à bon chat, bon rat*, dans *Les Cahiers de la bande dessinée*, n°85, juin 1989, p. 66-68.
- 72 PTILUC, *Le doute et l'oubli* (La geste de Gilles de Chin et du dragon de Mons, t. 2), Editions Vents d'Ouest, 1990, p. 50 - vignette 3.
- 73 Mieux connu sous le nom de Gilles de Chin (fin XI^e-1137), notre héros fut chambellan héréditaire du Hainaut et conseiller du comte Baudouin IV. La légende du Dragon rapporte sans doute un combat imaginaire qui semblerait exprimer symboliquement son œuvre d'assèchement des marais de Wasmes... (cfr. J. DELOOY, *Berlaymont (Gilles de)*, dans *Biographie nationale*, t. II, Bruxelles, 1868, col. 254-266). C'est dans son domaine de Wasmes précisément, qu'il faut sans doute situer les premières exploitations de charbon du Hainaut (cfr. M.-F. LEGRAND, *op. cit.*, p. 7-8).
- 74 L'auteur suggère d'ailleurs l'assimilation de son Dragon avec le Doudou de Mons (PTILUC, *op. cit.*, allusion p. 34 - vignette 2).
- 75 *Ibid.*, p. 48-50.
- 76 *Ibid.*, p. 48 - vignette 2.
- 77 C. LAMQUET, *op. cit.*, p. 95 - vignette 1.
- 78 En fait, le chevalement est planté au sommet de ce qui pourrait être un terril et, fonction symbolique oblige, ses jambes de force ont été dessinées de telle sorte qu'elles peuvent apparaître également comme un tapis roulant alimentant le terril en question.
- 79 WARNAUTS-RAIVES, *Intermezzo*, Casterman, 1993, p. 3 de couverture, p. 6, p. 8 - vignettes 1, 2 et 3, p. 48 - vignettes 3, p. 49 - vignette 1, p. 58 - vignette 1.
- 80 Cet ancrage, liégeois en l'occurrence, est signifié par des reproductions de documents administratifs (*ibid.*, p. 5-6, 6-7, 46-47, 78) et par des vues typiques de Liège, où l'on reconnaît par exemple la bibliothèque des Chiroux (p. 16-17), les abords autoroutiers de la gare des Guillemins (p. 18 - vignette 7), les hauts-fourneaux d'Ougrée (p. 25 - vignette 3), etc.
- 81 *Ibid.*, p. 48-49.
- 82 Le chevalement réapparaît d'ailleurs dix pages plus loin, à l'occasion de l'enterrement de ce dernier... (p. 58 - vignette 1).
- 83 Cité ici parce qu'établi en Belgique de longue date, le Français J. GRATON, *op. cit.*, p. 26 - vignette 3), ne figure l'exploitation charbonnière que par un terril...
- 84 Chez C. LAMQUET, *op. cit.*, p. 95 - vignette 1, il n'est identifié que par un simple entrelacs de poutrelles surmontées d'une roue. Nous pouvons dire que, dans ce cas le signifiant a atteint son autonomie maximale, en ce sens qu'il ne lui est plus nécessaire de s'appuyer sur les autres éléments du message pour être compris.
- 85 Voir par exemple C. GAIER, *op. cit.*, p. 33.
- 86 A titre d'exemple, la Wallonie représente, sous le Premier Empire, la moitié du potentiel français; en 1870, on y produit, eu égard aux chiffres de population, huit fois plus de charbon qu'en France, de deux à trois fois plus qu'en Prusse, etc. (*ibid.*, p. 32).
- 87 Outre deux volumes, où la bellefleur n'apparaît jamais que dans un contexte du plus plat réalisme (cfr. MORIQUAND et LACAF, *Les gueules noires* [Les pêcheurs d'étoiles, t. 3], Glénat, 1991, récit qui décrit l'exploitation charbonnière des Cévennes à la fin du XIX^e siècle, et GIROUD et DETHOREY, *Léo* [Louis la Guigne, t. 9], Glénat, 1993, p. 42 - vignette 4, où l'on découvre, dans l'horizon nocturne d'un canal, un châssis à molettes du Nord), nous pouvons juste signaler TURF, *La nef des fous* (Eaux folles, t. 1), Collection Terres de légendes, Delcourt, 1993, p. 13 - vignette 1; où le paysage présentant la ville d'Eaufolle semble compter deux châssis à molettes parfaitement imaginaires... Dans ce dernier cas cependant, le récit ne présente en rien, comme dans les exemples wallons, une situation qui reproduit la dramatique minière!

Notes

○ Court-Saint-Etienne dit adieu aux Usines Emile Henricot

En vue de rendre vie une dernière fois aux anciennes aciéries Emile Henricot de Court-Saint-Etienne, l'association culturelle locale «Le Patrioine Stéphanois», présidée par le dynamique Pierre Walgraffe, organisa, le week-end des 18 et 19 septembre 1993, une journée porte ouverte dans l'enceinte de l'ancienne usine, dite «usine n°1». Avant de traiter de cette manifestation, un bref rappel historique s'impose.

L'histoire des usines E. Henricot

Abandonnées depuis 1984, les usines Henricot ont un passé prestigieux, connues qu'elles étaient dans le monde entier au temps de leur splendeur.

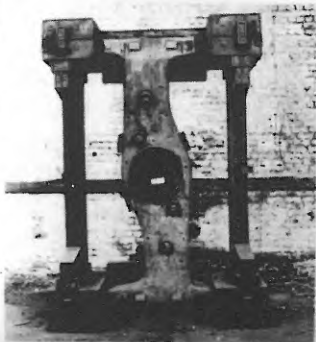
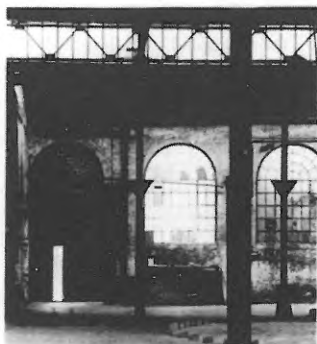
Les débuts de l'entreprise remontent à 1847. A cette époque, Auguste Fauconnier, originaire de Gosselies, acquiert un moulin à eau établi sur la Thyle et y installe la «Forge du Grand Moulin»; il lui adjoint une fonderie de fonte et une émaillerie. Après le décès d'A. Fauconnier, le lieutenant général Goblet d'Alviella rachète l'ensemble des installations et fait appel à un jeune ingénieur, frais émoulu de l'Université de Liège, Emile Henricot, pour que l'usine prenne rapidement de l'ampleur. En 1873, E. Henricot devient seul propriétaire de l'exploitation, qui occupe deux employés et 66 ouvriers. Très vite, l'usine se fait connaître et reconnaître. Depuis 1897, elle convertit la fonte en acier moulé grâce à l'installation de convertisseurs Bessemer. Mais, en 1903, l'entreprise craque aux emmanchures: il faut construire une nouvelle usine (= «usine n°2»). Celle-ci se spécialise dans la coulée des grosses pièces, tandis que la partie la plus ancienne se réserve les pièces de dimensions et de poids (300 kg au maximum) plus modestes en acier coulé. Un siècle après leur fondation, les installations devenues «Société Anonyme Emile Henricot» occupent plus de 2.500 travailleurs et s'étendent



Emile Henricot (1838-1910)

POUR LES PORTES OUVERTES

POUR LES



Places guidées de 9h30 à 16h
P.A.F. : 100
(coordonnées complètes)

Spectacles à 20 h 15
P.A.F. : 2000

Reservations aux spectacles
Mairie d'Arsonville
Tél. 01046 37 31
Le Patrimoine Stéphanois
Tél. 01046 57 77 (R.A.R.N.)

**dernier
souffle
d'une usine
abandonnée**

**18 & 19 SEPTEMBRE 93
USINE n°1**

Court-St-Etienne

AFFICHE CULT. exempt de timbre

Affiche des journées portes-ouvertes des 18-19 septembre 1993
aux anciennes usines E. Henricot.

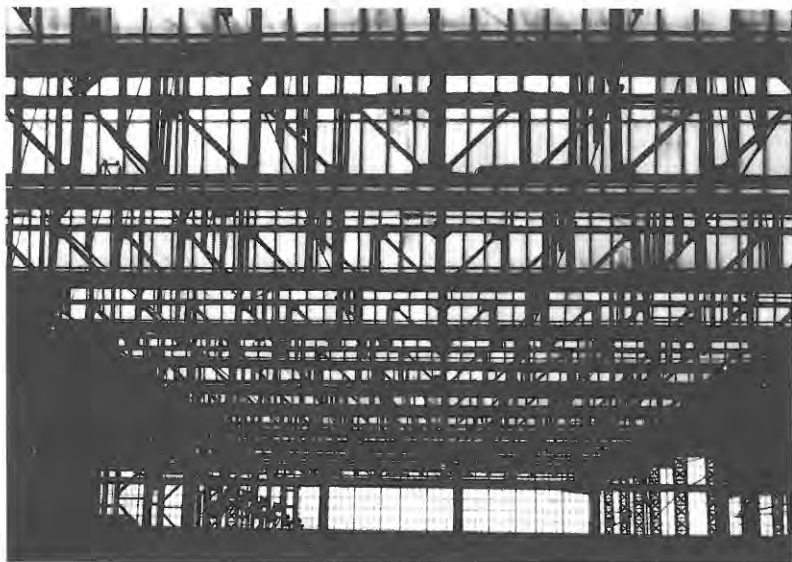
sur plus d'une vingtaine d'hectares. Dès 1960, l'usine se spécialise dans trois directions bien spécifiques: l'aciérie de moulage (surtout du matériel pour chemin de fer), la division de la forge et du laminoir qui produit des aciers spéciaux très réputés, et la métallurgie des poudres fabriquant des produits compressés. En 1962, le roi Baudouin visite les différents ateliers et se montre particulièrement attentif à la fabrication du bogie monobloc et au système d'attelage automatique pour wagons qui ont fait la réputation des Usines E. Henricot dans le monde entier. Mais précédemment, l'usine s'était déjà fait connaître notamment par la réalisation de caissons de coffrage destinés à la construction du tunnel sous l'Escaut et par l'usinage du célèbre bathyscaphe du professeur Auguste Picard en 1947. De plus, en 1968, l'usine n'est pas peu fière de posséder un premier four électrique à arc pour la fusion de l'acier. Quant aux convertisseurs Bessemer, ils sont abandonnés au profit de l'énergie électrique.

Mais en 1978, l'usine n°1 annonce son déclin: suite à la baisse des ventes, elle ne sert plus que d'entrepôt pour le stockage des gros modèles et la production se concentre dans l'usine n°2. Les années sombres arrivent: de 1981 à 1984, cadres et travailleurs se battent pour le sauvetage de leur usine. Hélas, le 15 novembre 1984, le tribunal de commerce de Nivelles signifie la faillite définitive des Usines Emile Henricot. Court-Saint-Etienne est orphelin et en deuil!

La journée porte ouverte des 18 et 19 septembre 1993

Ce week-end de septembre 1993 vint à son heure si l'on sait que très prochainement – et après de nombreuses palabres – l'ancienne usine n°1, rachetée par la Commune de Court-Saint-Etienne en 1990, sera démolie. Le Plan Particulier d'Aménagement prévoit la construction de 150 logements et de surfaces commerciales en lieu et place de l'usine. Il est vrai que, depuis 1984, «Henricot» – comme on dit familièrement – se délite par morceaux et est devenu, en grande partie, un chancre industriel. Mais l'usine n°1, partie intégrante du paysage, occupa un nombre impressionnant d'habitants de Court-Saint-Etienne et rythma pour la plupart toute la vie sociale, économique – voire culturelle – de la localité.

Ce parfum de nostalgie, «Le Patrimoine Stéphanais» l'a bien senti. D'où l'idée de faire revivre une dernière fois la vieille usine. L'étincelle fut la rencontre de l'artiste stéphanoise Agnès-France Dewandeleer avec Josse Derbaix, auteur d'un montage photographique sur l'ancienne gare d'Orsay, aujourd'hui transformée en musée. Des artistes stéphanais et des environs furent conviés, durant tout l'été, à venir créer sur place une œuvre figurative ou abstraite inspirée par les lieux. (Voir le catalogue «Traces et mémoire(s) d'une usine»).



La verrière du XIX^e siècle des anciennes usines E. Henricot.

En ce week-end ensoleillé de septembre 1993, plus de 3.000 personnes, venues parfois de très loin, furent guidées par des « anciens » de l'usine et purent se familiariser avec l'histoire, l'architecture et les techniques de fabrication, et entendre des témoignages qui leur permirent d'imaginer l'intense activité qui se déroulait jadis jour et nuit en ces lieux. Et admirer aussi les œuvres d'une cinquantaine d'artistes éclairées par les magnifiques verrières du XIX^e siècle malheureusement appelées à disparaître elles-aussi.

La sauvegarde d'une partie de l'ancienne usine

A l'occasion de la journée porte ouverte dont il vient d'être question, beaucoup de visiteurs ont manifesté leur tristesse à l'idée qu'un jour prochain tout allait disparaître. En divers termes, ils ont exprimé, notamment par l'intermédiaire du Livre d'Or, leur désir de voir conserver un bâtiment témoin du passé. Aussi, le Conseil Communal de Court-Saint-Etienne a décidé, à l'unanimité, au début de novembre 1993, d'approuver la proposition lancée par « Le Patrimoine Stéphanois » de maintenir le hall n° 11, « le plus beau et le plus ancien puisqu'il date de 1843 », explique Pierre Walgraffe. Pour le président de l'association culturelle, ce hall de 280 m² est un témoin représentatif de l'architecture industrielle du XIX^e

siècle; l'ensemble est sain et solide et ses structures métalliques sont en excellent état. De plus, il se situe à front de l'alignement défini par le Plan Particulier d'Aménagement; il donnerait sur la (future) place des Déportés agrandie et dans le prolongement de la rue de la Taverne, la plus ancienne rue de la localité. Détail non négligeable, ce hall n°11 n'est pas concerné par le détournement de la Thyle. «Sa hauteur de 6,20 m sous charpente en fait un bâtiment à la taille du projet de la commune», précise encore le dévoué Pierre Walgraffe. Il pourrait devenir un lieu polyvalent de mise en valeur du patrimoine culturel et artistique de Court-Saint-Etienne. Une subvention de 50% des Pouvoirs Publics permettrait d'y effectuer les travaux nécessaires. Un petit hall d'exposition au rez-de-chaussée pourrait accueillir des expositions et des réunions. Un dépôt d'archives documentaires sur le passé stéphanois et un local de travail pour le nouveau cercle d'histoire y seraient aménagés. Et pourquoi pas l'un ou l'autre vestige témoignant de l'important passé industriel de Court-Saint-Etienne? Affaire à suivre et surtout à encourager.

Jean-Pierre HENDRICKX

○ **Les glacières à glace naturelle et l'association «Qualité-Village»**

Connues dès le XVII^e siècle, les glacières à glace naturelle ne prirent vraiment leur essor qu'au milieu du XVIII^e siècle et il fallut attendre le second quart du XIX^e pour que s'installe un réel commerce international. En 1859, la municipalité de Paris fit construire une immense glacière au bois de Boulogne. L'excavation fut divisée en dix compartiments contenant chacun un million de kilos de glace. La grande glacière de Bruxelles n'était pas moins impressionnante. Neuf millions de kilos de glace en provenance de Norvège y furent emmagasinés pendant l'hiver de 1875. Ce monument existe toujours; il est situé à Saint-Gilles au 18 de la rue



de la ... Glacière. C'est dire l'importance de cette industrie. Des milliers d'ouvriers y trouvaient emploi en Europe. Le commerce de la glace en Amérique occupait jusqu'au début du XX^e siècle plus de 20.000 personnes.

«Qualité-Village» est le nom d'une association qui se dépense sans compter pour identifier quelque 200 glaciers en Wallonie. Mais il en existe beaucoup d'autres, puisque châteaux, villes, laiteries, boucheries et brasseries étaient aussi équipées de cette technique capable de conserver la glace naturellement. Mais il fallait bien faire un choix. Léo Robberts, le secrétaire général de cette asbl, de commun accord avec le ministre Robert Collignon, s'est surtout intéressé aux glaciers que le temps n'avait pas trop abîmés et il insiste sur la valeur d'un tel patrimoine.

Parmi les modèles architecturaux les plus intéressants, «Qualité-Village» a entrepris la restauration de la belle glacière d'Ochain, entre autres pour sa couverture mixte formée d'une voûte protégée par une élégante toiture. D'autres glaciers apparaissent également comme exemplaires : celles des Pitet, Vierset et Hanzinelle surtout, dont la charpente à pignon pendant est une pure merveille. Cette asbl se donne aussi comme mission de susciter des initiatives locales qui sauveraient certains glaciers du lent processus de dégradation ; concrètement, faire comme Vincent Gobbe, le conservateur du domaine provincial d'Hélécine, qui a redonné vie à la glacière de l'ancienne abbaye et montre aux visiteurs comment fonctionne un système simple et ingénieux. Les curieux y viennent en grand nombre, preuve supplémentaire que le tourisme marié au patrimoine industriel a encore de beaux jours devant lui. On attend d'autres initiatives de cette qualité, compte tenu que les glaciers appartiennent généralement au domaine privé. C'est ainsi que l'ouverture au public des glaciers des châteaux de Belœil et de Modave complèterait agréablement la visite de ces deux ensembles historiques. Il en va de même pour la restauration du château de Seneffe, qui pourrait être étendue à sa remarquable glacière.

On ne peut souhaiter que plein succès à «Qualité-Village», qui – pour être plus performante encore – attend d'autres concours, beaucoup d'autres ! On remerciera, par ailleurs, Paul Wagner qui, dans le supplément «7^{me}» du journal *Le Soir* des 31 décembre 1993, 1^{er} et 2 janvier 1994, nous a donné un excellent article sur «Les glaciers du temps jadis. Le goût perdu de la glace au naturel», article dont notre présente note n'est qu'un simple décalque. – Contact : «Qualité-Village», 10 Turlurette, 4861 Soiron. Tél. 087/46.91.02.

Jean-Pierre HENDRICKX

Publications

□ Peter SCHOLLIERS et Patrick VIAENE, **Bibliografie industriële archeologie en industrieel erfgoed in België**, dans *Tijdschrift voor geschiedenis van techniek en industriële cultuur*, 9^e année (1991), n°3, 35 p.

Cette bibliographie se situe dans le prolongement des ouvrages du genre publiés par R. Lebouté (1978; 1986), R. De Herdt (1983), P. Viaene (1990) et A. Van Dalen et W. Boon (1986). Face à l'abondance des publications récentes concernant notre discipline, les auteurs ont été amenés à opérer un choix basé sur «la pertinence, l'utilité et la qualité». Une de leurs principales préoccupations a été de permettre aux profanes intéressés de faire plus ample connaissance avec les différentes facettes étudiées en archéologie industrielle.

Concrètement, P. Scholliers et P. Viaene ont opté pour une représentation à la fois thématique et pragmatique. En guise de prologue (n° 1-31) nous sont rappelés un certain nombre de bibliographies et de travaux à caractère international faisant autorité (par exemple R.A. Buchanan, M. Dumas, K. Hudson, M. Rix, R. Slotta); les grandes revues d'archéologie industrielle sont également mentionnées (n°32-45). Vient ensuite, cette fois pour la Belgique uniquement, une première partie (n°46-301) signalant les bibliographies, les principaux périodiques et tout ce qui concerne respectivement la théorie, la méthodologie et l'historiographie, les sources (iconographie, cartographie), y compris les sources orales, la rénovation et le tourisme, et enfin les guides, inventaires et musées. La suite (n°302-407) rassemble, province par province, l'essentiel de ce qu'on a décrit sur chacune d'entre elles. Un troisième volet – le plus important (n°408-711) –, intitulé «Productie en reproductie», englobe une quinzaine de rubriques allant de l'agriculture à l'hygiène et au confort, en passant par les sources d'énergie, les industries extractives, le textile et l'habillement, la métallurgie et tout le secteur des non-ferreux, la chimie, la verrerie, les moyens de locomotion, etc..., autant de domaines d'investigation désormais très étudiés. L'ensemble se termine par un relevé des principales publications ayant trait à la géographie historique, à la formation du paysage et à l'histoire des techniques (n°712-744). Au total, cette bibliographie, clôturée à la date du 31 mai 1991, s'articule autour de treize chapitres d'importance inégale, eux-mêmes amplement subdivisés avec renvoi numérique d'un chapitre ou sous-chapitre à un autre (*cross references*).

Intelligemment conçu et allant directement à l'essentiel de la production scientifique, ce bel instrument de travail mérite les plus chaleureux éloges et occupera certainement une place en vue dans la bibliothèque de tout archéologue industriel.

Jean-Pierre HENDRICKX

□ Louis-René VILLERME, **Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie**. Préface de Jean-Pierre Chaline et Francis Démier, Paris, Editions EDI, 1989, In-8, 670 p. 245 FF.

Voici enfin rééditée en un seul volume cette enquête sociale marquante rédigée en 1840 et servant, aujourd'hui encore, de référence immédiate à toute étude sur une frange des classes populaires d'il y a environ 150 ans.

Quelques mots tout d'abord sur l'auteur. Louis-René Villermé (1782-1863) était issu d'un milieu de moyenne bourgeoisie. Il fut profondément marqué par le renouvellement que la Révolution française apporta dans les études médicales. Les années napoléoniennes, où il exerça comme chirurgien, constituèrent d'ailleurs pour lui un extraordinaire champ d'expérience. Revenu à la vie civile, il développa son activité médicale et philanthropique dans d'innombrables sociétés et s'intéressa également à la démographie et à la statistique. Mais c'est l'hygiène publique qui l'attire : les prisons, sur lesquelles il publie, en 1820, une enquête fort critique, et le choléra, qu'il observe, en 1832, dans les garnis misérables de Paris et qui lui révèle l'inégalité sociale devant la mort. Membre de l'Académie des sciences morales et politiques, il se voit confier une étude-enquête sur la condition des ouvriers. C'est l'origine du *Tableau* dont il est ici question, son plus grand ouvrage.

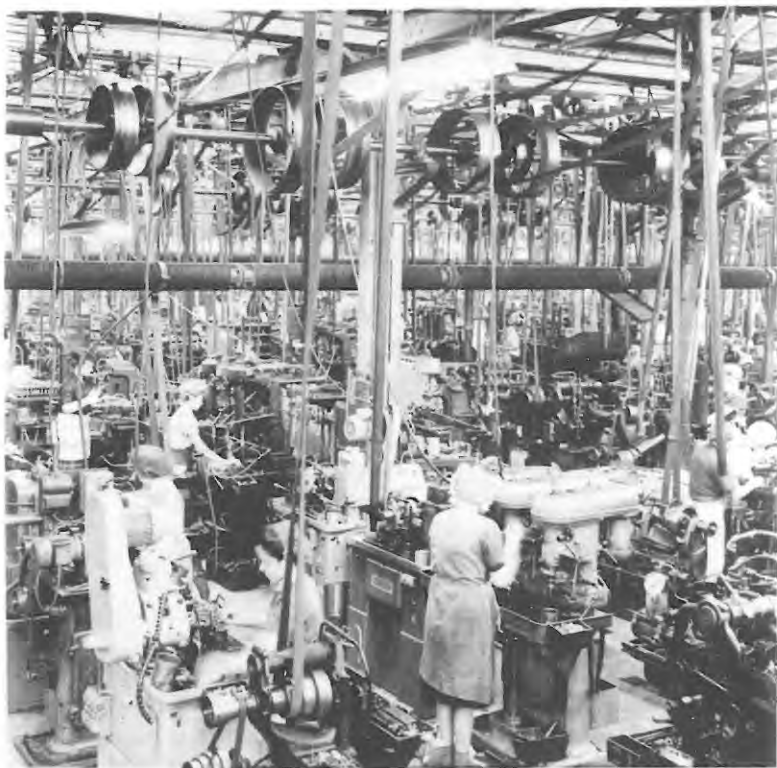
Cette enquête proprement dite de Villermé s'attache avec minutie et scrupule à décrire et à mesurer la terrible détresse du prolétariat industriel. La différence qui s'impose toutefois entre le regard de Villermé et le romantisme noir qui se dégage souvent d'une évocation trop littéraire de la misère populaire c'est sa volonté de mesurer, de quantifier la détresse humaine pour en apprécier plus précisément les contours. Ainsi, par exemple, il étudie minutieusement la baisse des salaires dans certaines industries en utilisant des sources statistiques replacées dans leur contexte, il établit des tableaux chiffrés du temps de travail, il mesure le cubage d'air des lieux de travail et analyse par des études de budget ce qui littéralement empêche de vivre une partie des travailleurs. Avec plus de gravité encore que beaucoup de philanthropes, il souligne que la surexploitation du prolétariat est destructrice de la société elle-même et compromet gravement l'avenir du libéralisme, qui a besoin d'interventions précises et non plus de déploration globale. Mais le phénomène le plus dramatique qui accompagne cette industrialisation sauvage c'est, aux yeux de Villermé, la dérive d'une partie de la société hors de ce qu'il considère comme la morale chrétienne. Ce discours n'a en apparence rien de nouveau étant donné qu'il manifeste la rigueur et la pudeur inquiète d'une opinion qui se rencontre parfois dans le milieu ouvrier lui-même, mais chez Villermé, on distingue une préoccupation nouvelle dans la mesure où il montre que la dérive morale rend inopérant et vain le discours traditionnel des notables : la recommandation morale n'a plus de prise sur une société des pauvres qui n'est plus capable de comprendre les appels qu'on lui lance.

Certes, à court terme, ce *Tableau* – pas plus que d'autres du même genre – n'a freiné en rien l'exploitation des travailleurs qui devront avant tout compter sur eux-mêmes. Reste toutefois ici pour l'historien un document de premier ordre et pour le lecteur – comme l'écrit Michelle Perrot dans *Libération* (5 avril 1990, p. 27) – « un voyage au pays du peuple qui a parfois le trait du cinéma vérité ». – On remerciera enfin J.P. Chaline et Fr. Démier pour la longue et très érudite préface (p. 7-75) qu'ils donnent au *Tableau* de Villermé.

J.-P. Hx

 ☐ Auguste FRANCOTTE et Claude GAIER, **FN: 100 ans d'histoire d'une grande entreprise liégeoise, 1889-1989**, Editions Didier Hatier, 1989. In-4, 198 p., ill., 1.955 FB.

En 1989, la Fabrique Nationale d'Armes de Herstal [= FN] fêtait son centenaire. A cette occasion, elle fit appel – pour retracer son glorieux passé – à la compétence d'A. Francotte et de Cl. Gaier, nos deux meilleurs connaisseurs de l'histoire de l'armurerie en Belgique.



**Opératrices machines travaillant dans le hall «Mauser» (1965).
Les salariés de la FN comptent traditionnellement 25 à 30%
de main-d'œuvre féminine.**

Dans une première partie (p. 8-110), A. Francotte reprend ce qu'il avait déjà écrit en 1964, en commençant par situer les origines lointaines de la FN dans l'histoire du travail du métal et des armes dans la principauté de Liège depuis le XVI^e siècle. Il nous explique ensuite l'évolution rapide des débuts effectifs de la FN par fusion de plusieurs fabricants d'armes pour fournir, en 1889, quelque 150.000 fusils à répétition à l'Armée belge. Puis, c'est la rencontre avec le génial inventeur John Browning, qui confie à Herstal la réalisation de nombreux brevets devenus bientôt très célèbres sur le marché des armes. Mais la FN va – comme on le sait – également se lancer dans la fabrication des véhicules. Rappelons, pour mémoire, qu'en 1913, au salon de l'auto à Paris, la FN peut vendre 300 «FN 1.250», chiffre énorme pour l'époque. Mais après la Première Guerre, la FN travaille dans le désordre à force de prises de participation tous azimuts et finalement subit de plein fouet la crise de 1930. La Seconde Guerre passée, la FN se «remet en route» avec un retour à la diversification comme après la Première Guerre: motos, matériel agricole, ... et se met aussi à entreprendre la production de moteurs à réaction et d'autres productions nouvelles.

La deuxième partie de l'ouvrage (1964-1989; p. 111-168) est traitée de manière plus scientifique par Claude Gaier, qui distribue sa matière autour de quatre grands axes: de 1965 à 1973, celle qui se manifeste par une évolution rapide des marchés et de l'environnement, par une modernisation de l'outil de production, mais aussi par la stagnation, voire le déclin, de la rentabilité de la société; de 1974 à 1980, celle du «boom» spectaculaire, «sorte de transfiguration»; de 1981 à 1987, la récession; enfin, à partir de 1988, l'ère des mutations et d'un nouveau redressement.

On lira avec une attention soutenue ces pages d'Auguste Francotte et surtout celles de Claude Gaier, qui a également réuni et commenté de manière idoine l'iconographie – finement choisie – de l'ensemble du volume, et enrichi cette «somme», en annexe, de tableaux récapitulatifs très utiles pour les spécialistes ou chercheurs: évolution des logos-types et marques apposés sur les produits FN (p. 170-171), synoptiques des armes produites (p. 172-179), synoptiques des véhicules produits (p. 180-188; sans oublier une précieuse bibliographie (p. 190).

Une petite remarque toutefois pour terminer: ce magnifique livre du centenaire de la FN nous semble, dans sa première partie, avoir été rédigé dans une optique fort «patronale»; on ne nous dit pratiquement rien de l'activité ouvrière de cette entreprise qui a englobé jusqu'à 13.000 personnes, qui a connu conflits sociaux et grèves. Les anciens ouvriers de la FN se reconnaîtront-ils ici, eux les principaux acteurs? – Simple question!

J.-P. Hx

□ Maurice VAN DEN EYNDE, **La vie quotidienne de grands bourgeois au XIX^e siècle, les Warocqué**. Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 1989. In-8, 443 p., ill.

En 1970, M. Van den Eynde publiait sa thèse de doctorat en histoire consacrée à *Raoul Warocqué, seigneur de Mariemont, 1870-1917*. Depuis lors, il n'a cessé d'approfondir ses recherches sur la famille Warocqué, au point de nous en donner aujourd'hui une sorte de saga. Cette étude nous permet de suivre sur quatre générations – de la fin du XVIII^e siècle à 1917 – l'épopée d'une dynastie houillère bien connue dans la région du Centre pour que nous n'ayons plus à en retracer l'histoire. Insistons plutôt sur la très grande diversité et la fine exploitation des sources mises en œuvre ici (budgets familiaux, correspondance, archives d'entreprises, ...); elles envisagent avec minutie non seulement la vie privée des Warocqué, avec leurs joies et leurs peines, leurs personnalités, mais également leur participation à la vie politique et industrielle dans le contexte plus général de l'évolution des mœurs, de la société et de l'économie. Diversité des sources, mais aussi précision dans les faits, nombreux tableaux et statistiques à l'appui (production de charbon, dividendes, factures diverses, ...); pour prendre un exemple probant, retenons notamment ce que nous dit l'auteur à la page 40: «Abel Warocqué dépense en un jour la moitié du salaire annuel d'un abatteur de charbon». «Vie de château qui absorbe une bonne partie des rentrées, joignant profits charbonniers, revenus fonciers et intérêts de placements divers», écrit Jean-Pierre Chaline dans les *Annales* (t. 46, n°4, juillet-août 1991, p. 877). Autre scrupule – parmi bien d'autres – qui honore l'auteur, comme il convient de ne pas isoler les individus de leur contexte historique, un tableau chronologique placé en annexe (p. 411-415) rappelle certaines découvertes techniques et les épisodes saillants du passé de la Belgique du XIX^e siècle à 1917, date de la mort du dernier descendant des Warocqué. M. Van den Eynde n'oublie pas non plus la dimension culturelle de cette dynastie, dimension que négligeaient trop les analyses purement quantita-

tives de jadis alors qu'elle occupe une si grande place dans la vie bourgeoise : loisirs, voyages, passion pour les œuvres d'art (« Pour un grand bourgeois du XIX^e siècle, collectionner est aussi naturel que fréquenter les villes d'eau », p. 345). On épinglera encore l'objectivité de ce livre, qui ne tombe pas dans les travers de la complaisance ou du dénigrement, ainsi que – dans un autre domaine – les très belles et nombreuses illustrations souvent fort curieuses. On regrettera toutefois ici l'absence de notes, références ou bibliographie, l'auteur se contentant de signaler que « tout peut être contrôlé dans les archives de la commune à Morlanwelz, de l'Etat à Mons ou à Bruxelles et, surtout, dans l'abondante correspondance conservée au Musée royal de Mariemont » (p. 5). Dommage aussi l'absence d'une introduction et d'une conclusion, qui auraient permis de mieux cerner les objectifs et les résultats de cette monographie, au demeurant « comme on aimerait en lire davantage » (*Annales*, recension *supra cit.*, p. 878).

J.-P. Hx

☐ Gaston MANSY, **On m'appelait «Bos d'fiér». Souvenirs de vingt-cinq ans au fond.** La Louvière, Ecomusée régional du Centre, 1989. In-8, 80 p., ill., 250 FB.

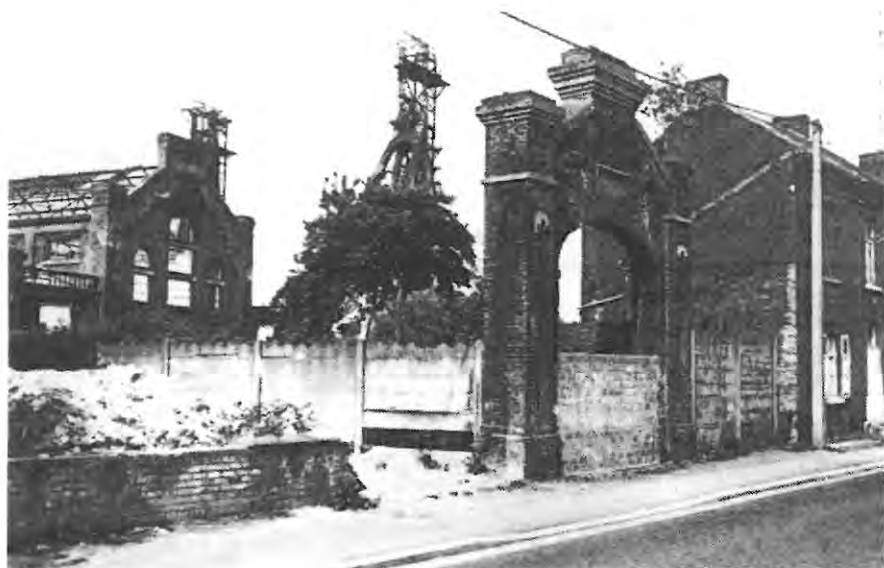
« Ce livre n'est pas un roman. C'est le récit d'une jeunesse matériellement difficile, puis d'une vie de dur labeur » ; ainsi commence le témoignage de Gaston Mansy, qui n'hésite pas – fort justement, du reste – à poursuivre : « jusqu'ici, on n'a que trop rarement essayé de faire comprendre à ceux et à celles qui ne sont pas descendus dans le 'noir trou' ce qu'était une exploitation minière, comment il y faisait et dans quelles conditions on y a travaillé ». C'est précisément pour pallier cette lacune que notre homme, né en 1924 au pied d'un terroir de la région de La Louvière, s'est décidé à publier son histoire, qui se situe dans les charbonnages du Centre (à Bois-du-Luc, à Saint-Vaast, à Péronnes-lez-Binche). Il est bien entendu impossible de résumer dans cette courte notice les multiples tâches qui furent le lot quotidien de Gaston Mansy entré à la fosse à l'âge de 14 ans comme ouvrier de surface d'abord (1938) pour devenir ensuite, en 1943, mineur de fond jusqu'en 1968. Jalonné d'épisodes parfois amusants mais le plus souvent tragiques, cet ouvrage constitue aussi une évocation très précise des techniques d'exploitation du charbon, de la fin des années 30 à celles des années 60 et cela sur toile de fond de dégradation économique progressive dans les mines. Mais ce qui compte essentiellement ici c'est ce que nous dit Gaston Mansy de son travail et la manière concrète – mais toujours digne – dont il le décrit dans les plus grands détails. Les récits de mineurs racontés *par eux-mêmes* sont trop rares pour que nous n'ayons pas hésité à résumer celui de Gaston Mansy ; il mérite toute notre attention et tout notre respect.

J.-P. Hx

Protection

○ L'assainissement du site du charbonnage du Pèchon à Couillet

Cette question était à l'ordre du jour de la séance du Conseil communal de Charleroi du 16 décembre 1993. La Région wallonne avait fait savoir qu'elle était disposée à céder à la ville de Charleroi, pour le franc symbolique, le site du Pèchon (puits 25) à Couillet. L'offre étant assortie d'une somme de 30 millions, solde de subsides européens disponibles dans le cadre désormais bien connu de l'Objectif n°1, le Conseil communal se devait, pour ne pas voir s'échapper ce «pactole», de marquer rapidement son accord. Ce qui a été fait. Les terrains de cet ancien charbonnage reviennent donc au patrimoine de la ville de Charleroi, qui compte en faire un espace vert. Mais une étude devrait également déterminer s'il est encore possible de sauver les deux châssis à molettes, ce qui n'est pas évident. La première couche d'antirouille a été posée au début des années 80 et il devient très urgent d'en appliquer une nouvelle. Si les deux châssis peuvent être sauvegardés, les décideurs pourront toujours s'en référer au projet que «Charleroi +» avait émis il y a plus de deux ans. Cette association de bénévoles – surtout des architectes de l'entité de Charleroi – qui souhaitent améliorer l'urba-



Charbonnage du Pèchon.

nisme et l'image de marque de leur région, semble avoir un certain écho auprès du bourgmestre J.-Cl. Van Cauwenberg, puisque deux de ses projets ont déjà reçus un accueil favorable. Les châssis à molettes du charbonnage du Pèchon auront-ils autant de chance ?

(D'après J.-C. Herminaire dans *Le Rappel* des 18-19 décembre 1993, p. 3).

○ **Projet de réaffectation du charbonnage du Crachet à Frameries**

L'ambitieux projet de réaffectation du Crachet de Frameries, cet ancien site minier sauvé de la ruine, progresse lentement mais sûrement. Albert Liénard, enfant du pays et Ministre wallon du Développement technologique, souhaite voir s'y installer une « cité des sciences » ou, en tout cas, une vitrine pédagogique centrée sur les sciences et techniques de pointe. Un contrat d'exclusivité a été signé avec les responsables d'un modèle du genre, la « Villette » à Paris.

○ **Sont proposées au classement comme monuments :**

La fonderie de cloches de TELLIN (Lx) qui a fonctionné des environs de 1825 à 1970 et qui englobe notamment des bâtiments des alentours de 1900.

La petite cité de 18 maisons, construites en 1924 à l'intention d'une main-d'œuvre étrangère, dite le Coron et dépendant de l'ancien charbonnage d'Appaumée à RANSART (Ht).

Informations

○ **Les archives des verreries Colpaert à Bruxelles**

Les Archives générales du Royaume viennent d'acquérir les archives des verreries Colpaert de Bruxelles. Depuis 1913 jusqu'à sa mort, Florent-Prosper Colpaert (Audenaerde, 1886 - Bruxelles 1940) dirigea l'atelier. Son fils Jacques reprit la direction à cette dernière date. Les ateliers Colpaert réalisèrent des vitraux pour toutes les grandes églises du pays, et ceci en collaboration avec ceux qui conçurent les cartons: G.M. Baltus, A. Carte, G. Casci, L.C. Crespin, T. Duez, J. Lovis, L. Navez, A. Servaes, R. Strebelle et E. Yoors. Une série de bâtiments publics furent également ornés de vitraux dus à la firme Colpaert.

Ces archives contiennent toutes les données relatives aux commandes de vitraux ainsi que la totalité des comptes. Une grande valeur doit également être accordée aux impressionnants dessins de projets de vitraux des artistes mentionnés et aux cartons ainsi dits que les ateliers ont toujours conservés.

○ Le 1^{er} avril 1994 s'est ouvert le nouveau complexe de COMBLAIN-AU-PONT, qui comprend notamment la visite d'une carrière souterraine de pavés, avec des scènes démonstratives du travail à l'époque.

○ **Les Réserves dans les Musées**

L'inauguration du bâtiment des réserves du Musée des Arts et Métiers, à l'automne 1994, constitue la première étape de la rénovation totale du Musée, engagée dans le cadre des Grands Travaux de l'Etat. Ce bâtiment, d'environ 7.500 m², est construit par l'entreprise Bouygues sur un projet de l'architecte François Deslaugiers. Les collections du Musée – plus de 80.000 pièces – ne pouvant être présentées en totalité dans le Musée, rue Saint-Martin à Paris, les réserves de Saint-Denis abriteront une large part des collections et ouvriront leurs portes aux chercheurs, conservateurs et enseignants dans le cadre du programme de recherche et des activités pédagogiques du Musée.

A l'occasion de l'ouverture de ces réserves, et pour le bicentenaire du Conservatoire, le Musée organise les 19 et 20 septembre 1994 un colloque international sur *Les réserves dans les musées* où seront confrontées les expériences de réserves muséales réalisées de par le monde au cours de ces dernières années.

Pour recevoir le programme définitif et les documents d'inscription au colloque, veuillez écrire à l'adresse suivante:

Musée national des techniques, CNAM - 292 rue Saint-Martin à 75003 Paris (France).

○ La Fonderie vient d'éditer «Bruxelles, une ville industrielle méconnue». Ce dossier qui retrace l'évolution industrielle de Bruxelles est vendu au prix de 380 FB (plus 50 F de port) à verser au compte 068-1048190-35 avec la mention «Dossier Industries».

L'ARCHÉOLOGIE INDUSTRIELLE À L'HONNEUR EN 1994

Le thème de la **JOURNÉE DU PATRIMOINE 1994**
en Région Wallonne sera consacré au Patrimoine
Industriel... caractéristique d'une tranche
considérable de l'histoire wallonne.

Qu'on se le dise !



○ Dans l'éditorial du dernier bulletin «Les Echos du Patrimoine» (n° 22, avril-juin 1994), le Ministre de l'Aménagement du territoire, du Patrimoine et des Transports, André Baudson, déclare d'autre part: «Au delà des manifestations prévues dans le cadre des Journées du Patrimoine, je m'investirai afin que le plus grand nombre de dossiers possibles de mise en valeur de notre patrimoine industriel puissent aboutir.

Il conviendra pour ce faire que la politique de rénovation des sites d'activité économique désaffectés prenne cet objectif en considération».

○ **TICCIH: De l'industrie au patrimoine industriel**

A Montréal et Ottawa (Canada) du 29 mai au 2 juin 1994.

Ce colloque est organisé par le Comité international pour la conservation du patrimoine industriel (TICCIH) et la Société canadienne de l'héritage industriel (SCHI).

Son thème est: «De l'industrie au patrimoine industriel: transformation et imagination».

Les dernières décennies du XX^e siècle ont vu les pays bénéficiant d'une longue tradition industrielle affligés par la désindustrialisation, définie par la fermeture de complexes usiniers et manufacturiers et des infra-structures qui leur sont associés. Si des facteurs tels que l'épuisement de ressources naturelles, l'évolution des connaissances scientifiques, les innovations technologiques, la modernisation des usines, la mécanisation et l'informatisation des opérations interviennent pour mettre un terme à des activités industrielles encore en expansion au cours des deux dernières décennies, les retombées de la désindustrialisation se font sentir, aujourd'hui, sur les paysages, les collectivités et les genres de vie qui ont été façonnés par ces activités.

Ce colloque du TICCIH verra donc à explorer les questions pertinentes aux témoignages livrés par la désindustrialisation et qui seront significatifs du patrimoine industriel du XXI^e siècle. Si de profondes transformations ont marqué le passage de l'industrie au patrimoine industriel, les démarches actuelles visant l'étude, la préservation et l'interprétation de ce patrimoine doivent aussi faire appel à l'imagination.

Programme des sessions :

Montréal, 30 mai 1994:

Introduction au phénomène de la désindustrialisation: défis de la préservation des ensembles industriels, démarche muséologique, formation professionnelle en matière de conservation et d'interprétation des sites industriels désaffectés.

Ottawa, 31 mai - 1^{er} juin 1994:

L'industrie minière: désindustrialisation dans le secteur de la sidérurgie; friches minières; l'industrie des transports; l'industrie alimentaire; la culture matérielle: démarche muséologique liée à la conservation et à l'interprétation des machines et équipements industriels, témoignages associés à la vie ouvrière; les méthodes d'enregistrement et d'inventaires du patrimoine industriel; le patrimoine industriel en Amérique latine.

Secrétariat du colloque du TICCIH:

CSIH/TICCIH '94

a/s Louise Trottier

Musée national des sciences et de la Technologie

C.P. 9724, Succursale T

Ottawa (Ontario) K1G 5A3 CANADA

Téléphone : (613) 991-6705 ou 991-3081

Télécopieur: (613) 990-3636

Vie de l'Association

○ L'Assemblée générale de P.I.W.B. a eu lieu au Grand Hornu le samedi 19 mars 1994; elle s'est occupée parmi d'autres choses de l'élection d'un nouveau président en remplacement de M. Claude Gaier. C'est l'ancien secrétaire-trésorier de notre Association, **Jean Defer**, qui lui succède, Claude Gaier devenant, pour sa part, vice-président. Le secrétariat sera désormais assuré par Jacques Liébin et la trésorerie par la Compagnie du Canal de J.P. Gailliez. Nous reviendrons en détail sur ces changements dans le prochain numéro.

○ M. Guido Vanderhulst communique que l'inventaire du patrimoine industriel de Bruxelles est achevé.

○ L'Association propose aux divers groupes membres de P.I.W.B. de se présenter brièvement et d'annoncer leurs activités futures (en temps utile) dans les numéros à venir de son «Bulletin».

○ Elle prépare aussi sa collaboration directe aux Journées du Patrimoine de la Région wallonne en septembre 1994; on songe d'ores et déjà à la mise en évidence du Val-de-Poix (près de Saint-Hubert) et, peut-être, de l'immeuble de logements sociaux dit «les Grandes Rames» (début du XIX^e siècle) à Verviers; rendez-vous dans le prochain numéro à cet égard.

Appel à tous

(«Bulletin» du P.I.W.B.)

Nous cherchons de la matière rédactionnelle sur:

1. Articles et notes.

2. Publications et informations.

(livres / revues / actes / mémoires de fin d'études / revues de presse / notes de lecture).

3. Protection.

(classements / législation / projets de réhabilitation / menaces et destruction).

4. Agenda.

(expos / manifestations / congrès / informations diverses / annonces).

5. Vie de l'association.

(rapports et administration P.I.W.B. : personalia / divers).

N.B. (les rubriques seront remplies en fonction des envois et des circonstances).

L'**échéance** des envois pour le n°**29** est fixée au 31 mai 1994.

Merci!

Nous n'assumons aucune responsabilité en ce qui concerne les opinions émises et les illustrations utilisées par les auteurs.

Les auteurs d'articles ont droit à dix exemplaires justificatifs du bulletin.

Patrimoine Industriel Wallonie-Bruxelles

Association sans but lucratif – siège social:

Musée d'Armes, Quai de Maestricht 8, B-4000 Liège (Belgique)

Tél. 041/21.94.16 ou 17 - Fax: 041/21.94.01

Conseil d'administration

Président: Claude GAIER

Vice-Présidents: Jacques LIEBIN

Jean-Jacques VAN MOL

Secrétariat: Jean DEFER

Trésorier: Jean DEFER

Membres: Claude-M. CHRISTOPHE, André DAGANT, Henri-Joseph DELREE,
Jean-Pierre DUCASTELLE, Jean-Pierre GAILLIEZ, Luc-F. GENICOT,
Roger MOSSERAY, Mme A. SPITAEELS, J.C. SCHUMACHER,
Guido VANDERHULST, Mme WILLEMS.

Cotisations annuelles

Membre individuel effectif: 500 FB

Associations culturelles: 750 FB

Associations commerciales: 1.000 FB

Membres protecteurs: 3.000 FB

A verser au compte 068-2019930-29 de l'A.S.B.L.

Patrimoine Industriel Wallonie-Bruxelles,

8, Quai de Maestricht, 4000 Liège.

Bulletin périodique trimestriel

Publié avec l'aide de la Communauté Française

Rédaction: Luc-F. GENICOT ou Jean-Pierre HENDRICKX, c/o C.H.A.B.

Collège Erasme, place Blaise Pascal, 1,

B-1348 LOUVAIN-LA-NEUVE

Tél.: 010/47.48.73 ou 47.49.19 ou 47.45.89

Fax: 010/47.25.79

René BRION

73, Berkendallaan - 1800 Vilvoorde

Tél.: 02/267.25.53

Editeur responsable: Claude GAIER

35/11, rue F. Lapierre

B-4620 FLERON