

Commémoration 1918 - 2018

Revue des historiens de l'art, des archéologues et des musicologues
de l'Université de Liège
Numéro 37/2018

Commémoration 1918 - 2018

Rédacteur en chef et éditeur responsable de la revue

Jean-Patrick Duchesne †, administrateur délégué d'Art&fact

Direction scientifique du numéro

Catherine Lanneau, Professeur au Département des Sciences historiques (ULiège)

Comité de rédaction

- Marie-Cécile Bruwier, Directrice scientifique, Musée royal de Mariemont - Chargé de cours, Université catholique de Louvain (UCL)
- Pierre-Yves Kairis, Chef de travaux (Institut royal du Patrimoine artistique)
- Mathieu Piavaux, Chargé de cours (UNamur)
- Alexander Streitenberger, Professeur, Service d'Histoire de l'art des Temps modernes et contemporains (UCL)
- Brigitte Van Wymeersch, Professeur, Service de Musicologie (UCL)

Comité de relecture

- Antoine Baudry, Doctorant en histoire de l'art et archéologie (ULiège)
- Catherine Lanneau, Professeur au Département des Sciences historiques (ULiège)

Coordination du numéro

Edith Culot, historienne de l'art

Conception de la couverture

Adrien Duchesne - Art&fact

Graphisme et mise en page

Thomas Jungblut (Yellow Now)

Impression

Imprimerie Vervinck & Fils

Art&fact

Association des diplômés de la section d'histoire de l'art, archéologie et musicologie de l'Université de Liège
Association sans but lucratif
Université de Liège, Bât. A1
Place du 20-août 7, B-4000 Liège
Tél. : 04/366 56 04 – Fax : 04/366 58 54
Courriel : art-et-fact@misc.uliege.be
Site web : www.artfact.ulg.ac.be
Compte financier BE88 7925 5240 4241 Code BIC : GKCCBEBB

ISSN
0774-1863

Publié avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles,
Ministère de la Communauté française de Belgique et du Fonds national de la Recherche scientifique.



Avant-propos

2014-2018 : les cinq dernières années ont constitué une longue et intense séquence commémorative, en Belgique comme dans de nombreux pays à travers le monde. Longtemps négligée ou occultée par l'omniprésence de la Deuxième Guerre mondiale, la Première a reconquis une place de choix dans l'historiographie mais aussi dans les préoccupations du grand public et dans les discours politiques, non sans amalgame parfois douteux ou contestables entre le début du XX^e siècle et l'actualité la plus brûlante. Toutefois, si le conflit lui-même retient l'attention des scientifiques, la période qui le suit immédiatement, celle de la « sortie de guerre », mérite, elle aussi, que l'on s'y attarde. Le concept a fait son apparition dans l'historiographie francophone en 2007-2008¹, dans la foulée des travaux du courant culturaliste lié à l'histoire de Péronne, et a connu, depuis lors, une fortune certaine², corrélée notamment à une dimension comparative plus affirmée sur le plan temporel et géographique.

Dans ce numéro spécial, *Art & Fact* contribue à éclairer la période de transition entre temps de guerre et temps de paix en présentant un dossier de neuf articles consacrés à la reconstruction et à ses enjeux mémoriels. Ce faisant, la revue emprunte, une fois encore, les voies de l'interdisciplinarité en croisant les méthodes, les approches et les questions des historiens et des historiens de l'art. De cette diversité émerge une richesse évidente, tant le terme même de reconstruction recouvre, pour les uns et les autres, des acceptions multiples. La thématique est, en outre, l'occasion de faire dialoguer doctorants et chercheurs plus aguerris mais également scientifiques français et belges. Les lecteurs pourront ainsi constater combien certains sujets résonnent de façon très parallèle des deux côtés de la frontière, comme le prouvent notamment les recherches menées sur les reconstructions à Dinant et à Arras.

Si, en Belgique, divers travaux ont déjà abordé la thématique de la reconstruction matérielle³, le fil rouge privilégié ici tend à envisager cette reconstruction comme un élément de structuration d'une mémoire de la Grande Guerre⁴. Comme l'écrit Philippe Raxhon (Université de Liège), « la mémoire collective [...] est une reconstruction du passé auquel s'identifie une communauté, une

ethnie, un groupe, une génération. [...] Il ne peut y avoir qu'une pluralité de mémoires collectives qui se retrouvent donc en situation de concurrences ou même de conflits, à travers une valorisation de lieux de mémoire, qui sont non seulement des sites, mais plus largement des supports d'un souvenir »⁵. Coordinateur de la publication fondatrice que sont *Les lieux de mémoire*, Pierre Nora y distingue l'histoire, « reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus », de la mémoire, « affective et magique », dont il dit : « La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et, à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations »⁶.

Parmi les articles rassemblés, plusieurs décryptent les instrumentalisation, conscientes ou inconscientes, de la mémoire. Ils analysent le processus de patrimonialisation, par lequel un élément matériel ou une pratique acquiert le caractère d'un patrimoine partagé, à la fois lieu de souvenir, témoin d'un passé que l'on ne veut pas oublier et moteur d'une dynamique contemporaine qui peut être citoyenne, touristique voire commerciale. La mémoire ainsi entretenue s'ancre dans des réalités très concrètes – champ de bataille, monument, bâtiment d'architecture civile, militaire ou religieuse, photographies – mais recouvre également une dimension immatérielle évidente. Derrière la décision de reconstruire ou non à l'identique se dissimule un questionnement identitaire fort : que veut-on dire de soi-même ? Veut-on transcender la souffrance de guerre en choisissant de rénover, de moderniser pour mieux repartir de l'avant, au prix d'une oblitération du passé ou veut-on gommer le conflit, l'envahisseur en retrouvant un paysage, une église, une ville dont la physionomie ont forgé l'esprit d'une communauté ? Comme l'écrit l'historien Axel Tixhon (Université de Namur), la renaissance des « villes-martyres » est « accompagnée par un culte du souvenir qui confine à la construction d'une véritable identité ». Ces villes, « détruites par la guerre, ont été relevées par la culture de guerre »⁷. Toutefois, le choix, souvent formulé, d'un compromis entre les deux options – reconstruction à l'identique ou modernisation – atteste bien d'une capacité de résilience mais aussi de la pluralité des mémoires. Les mesures prises en matière de reconstruction sont tout autant des messages à destination de la population locale que des signaux adressés à l'ennemi ou à l'ex-ennemi. En ce

sens, elles participent d'une forme de propagande de guerre ou de post-guerre, qui peut se révéler une puissante arme politique. Enfin, il ne peut être question d'oublier que la reconstruction est aussi, voire avant tout, une opération de relance économique et commerciale dont les vainqueurs espéraient qu'elle puisse, au moins partiellement, être financée par les vaincus. Habitations, voies de communication, industries, forêts ont énormément souffert de la guerre et de la voracité allemande. Dans certaines zones, comme dans la Meuse, des villages entiers ont été rayés de la carte. Ces réalités sont cruciales si l'on veut comprendre les hommes et les femmes des années vingt.

Doctorant à l'ULiège, Antoine Baudry offre une étude très fine des enjeux politiques, idéologiques et architecturaux ayant présidé à la restauration de la collégiale Notre-Dame à Dinant. Sans négliger le facteur économique ni celui de l'opinion publique, il démontre comment un « syncrétisme architectural » s'est finalement imposé, permettant de résoudre l'apparente contradiction entre tenants du *statu quo ante* et partisans de l'unité de style. Dans le cas d'Arras également, c'est le compromis entre l'ancien et le moderne qui a prévalu. Séphora Nowicki, étudiante à l'IEP Lille, s'inscrit en faux contre le cliché, abusif à ses yeux, d'une cité conservatrice pour épingler, derrière l'Art déco et l'usage du béton, la capacité de modernisation de la ville pour aller de l'avant économiquement. Elle insiste également sur le beffroi d'Arras comme facteur d'identité et porteur de message.

Emmanuel Joly, docteur en Histoire, art et archéologie et assistant à l'IRPA, se penche, quant à lui, sur la politique patrimoniale menée par l'occupant en Belgique durant le conflit, sur base des travaux de Christina Kott (Université Paris II – Panthéon-Assas). Derrière la protection de l'art (*Kunstschutz*) dont les Allemands se veulent les acteurs, notamment à travers une campagne photographique menée dans tout le pays, affleurent des objectifs identitaires et politiques: combattre l'image de nation barbare, propagée depuis les « atrocités » d'août 1914, et prouver le poids de la germanité dans les Pays-Bas historiques. La dimension propagandiste, mais cette fois dans un sens patriotique belge, est bien présente également derrière la contribution de Sandrine Smets, assistante au *War Heritage Institute*, consacrée au panorama de la bataille de l'Yser réalisé par le peintre Alfred Bastien. L'auteure analyse son contexte de production et sa mutation vers une « œuvre mémorielle en temps de paix » tout en décryptant les raisons de

son destin contrarié et les potentialités offertes par la réalité virtuelle.

Auteure d'une thèse (UCL, 2006) sur les monuments dédiés aux victimes de la Grande Guerre, Stéphanie Claisse (Académie royale de Belgique) s'emploie, à travers plusieurs exemples de projets aboutis ou avortés, à exposer les ressorts du dispositif commémoratif belge, singulier par son souci d'honorer les soldats mais aussi les victimes civiles. Évoquant la question de la ré-inhumation des soldats puis la bataille des monuments, elle décrit le jeu des différents acteurs et insiste sur la diversité des mémoires et des expériences vécues en Belgique. Du côté français, le Professeur émérite François Cochet (Université de Lorraine), spécialiste de la bataille de Verdun, démontre son importance nationale et son caractère symbolique qui en font « le bien commun de la mémoire combattante française ». Il dresse ensuite une typologie des monuments et autres lieux de mémoire liés à Verdun, tout en soulignant les évolutions de cette mémoire plurielle qui a vu les soldats passer du statut de héros à celui de victimes. Les monuments aux morts sont également l'un des aspects abordés par Claude Depauw, archiviste récemment retraité de la Ville de Mouscron. Il détaille leur contexte d'érection, la mobilisation qu'ils suscitent parmi la population locale et chez les édiles communaux mais également leur impact mémoriel dans l'environnement mouscronnois.

La contribution de Claude Depauw évoque, par ailleurs, une autre dimension de la sortie de guerre: ses conséquences sociales pour une ville du reste très épargnée sur le plan matériel. Le développement industriel et la démographie florissante, due notamment à une forte immigration, exercent une telle pression sur le logement à Mouscron qu'une politique volontariste y est menée en termes d'habitat social. La thématique socio-économique est très présente également sous la plume d'Adrien Béat (IEP Lille), qui analyse le poids du patrimoine industriel et de sa reconstruction sur la mémoire collective dans le Nord de la France. Son étude sur le temps long s'interroge à la fois sur les reconfigurations de la période post-1918 et sur les mutations qu'engendre, dès les années 1970, la désindustrialisation. Il en souligne les retombées identitaires, entre réappropriation du passé et projection vers l'avenir. Enfin, le dernier article du dossier, rédigé par Pierre-Alain Tallier, chef de département aux Archives de l'État, investit le thème, rarement traité, de la restauration des forêts belges après la Grande Guerre. Victime de destruction et de

surexploitation, le patrimoine sylvicole a été lourdement touché sous l'occupation. S'il a fait l'objet de revendications à la Conférence de Paix, non sans succès (à commencer par l'annexion du canton d'Eupen), la faible concrétisation de certaines décisions prises a suscité beaucoup d'amertume.

Puisse ce numéro d'Art & Fact inciter ses lecteurs à approfondir la question de la sortie de guerre et de la reconstruction, tout aussi prégnante d'ailleurs pour d'autres conflits. Bonne lecture !

Catherine Lanneau
Professeure ULiège

Notes

- ¹ Cabanes Bruno et Piketty Guillaume, « Sortir de la guerre: jalons pour une histoire en chantier », *Histoire@Politique*, 2007/3 (n° 3), en ligne sur <https://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2007-3.htm-page-1.htm>, consulté le 7 janvier 2019; Stéphane Audoin-Rouzeau & Christophe Prochasson, *Sortir de la Grande Guerre. Le monde et l'après 1918*, Paris, Tallandier, 2008.
- ² Voir notamment Frémeaux Jacques et Battesti Michèle, dir., *Sortir de la guerre*, Paris, Presses de l'Université ParisSorbonne, 2014; « Les sorties de guerre. Reconstructions nationales et recompositions territoriales », *Les Cahiers Sirice*, 2016/3 (N° 17), en ligne sur <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-sirice-2016-3.htm-page-5.htm>, consulté le 7 janvier 2019.
- ³ Voir ainsi Smet Marcel et alii, dir., *Resurgam. La reconstruction en Belgique après 1914*, Bruxelles, Crédit Communal, 1985; Carnel Sven, *La reconstruction des régions dévastées après la Première Guerre mondiale: le cas de Neuve-Eglise*, Bruxelles, Archives générales du Royaume, 2002.
- ⁴ Sur ce sujet, voir notamment Winter Jay, *Remembering war: the Great War between memory and history in the twentieth century*, New Haven, Yale University Press, 2006.
- ⁵ Raxhon Philippe, « Conclusion – Tacite est bien dans l'Empire », in van Ypersele Laurence, dir., *Questions d'histoire contemporaine. Conflits, mémoires, identités*, Paris, PUF, 2006, p. 223-245 (ici: p. 228).
- ⁶ Nora Pierre, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », in Nora Pierre, dir., *Les lieux de mémoire. I. La République* (Quarto), Paris, Gallimard, 1997 [Paris, Gallimard, 1984], p. 23-43 (ici: p. 24-25).
- ⁷ Tixhon Axel, « Continuer la guerre: sentiments germanophobes et francophiles dans la Wallonie d'entre-deux-guerres », in Tallier Pierre-Alain et Nefors Patrick, dir., *Quand les canons se taisent, Actes du colloque international organisé par les Archives de l'État et le Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire* (Bruxelles, 3-6 novembre 2008), Bruxelles, Archives Générales du Royaume, 2010, p. 255-267 (ici: p. 266).



Antoine BAUDRY

Doctorant en histoire, histoire de l'art et archéologie, Université de Liège
antoine.baudry@uliege.be

Embellir ou rétablir ? La restauration de la collégiale Notre-Dame de Dinant après la Première Guerre mondiale, ou l'histoire d'un compromis « à la Belge »

La collégiale Notre-Dame à Dinant est une imposante église gothique de l'ancien diocèse de Liège érigée sur les bords de Meuse entre la première moitié du XIII^e siècle et la seconde moitié du XV^e siècle. Jalon historique, archéologique et architectural de premier plan, elle a frappé de son sceau l'identité de la paisible cité mosane, tant par sa localisation singulière que par le clocher bulbeux, à l'origine destiné au pont de la ville et finalement installé au XVI^e siècle entre les deux tours de la façade occidentale. Particulièrement appréciée au cours du XIX^e siècle pour son pittoresque, l'église est alors considérée par les administrations belges comme l'un des monuments historiques majeurs de la Province de Namur et, à plus grande échelle, du Royaume de Belgique. À ce titre, elle fait l'objet d'une ambitieuse campagne de restauration entre 1855 et 1903 sous la férule des architectes Léopold Schoonejans, Jules-Jacques Van Ysendyck et Auguste Van Assche (Fig. 1 à 3)¹. Sinistrée en août 1914, la collégiale est une nouvelle fois restaurée après la Première Guerre mondiale, un épisode des plus marquants sur lequel se focalise le présent article².

Les évènements d'août 1914

Le dimanche 23 août 1914, après une semaine de combats acharnés, Dinant tombe aux mains des Allemands. Pressés et agacés par une résistance inattendue, ces derniers commettent de nombreuses atrocités, passant par les armes 674 civils et incendiant des centaines de bâtiments sans

distinction, dont la collégiale³. Pour cette dernière, le bilan est sévère : les charpentes et le clocher bulbeux partent en fumée⁴, plusieurs voûtes s'effondrent totalement ou partiellement⁵, de nombreuses maçonneries sont gravement calcinées et quelques sculptures extérieures sont brisées. De plus, certains éléments mobiliers sont réduits en cendres, parmi lesquels le vantail du portail occidental, les orgues, deux confessionnaux et divers ornements. Enfin, de nombreux vitraux en grisaille éclatent, et la grille en fer forgé ceinturant l'église se déforme et se disloque ponctuellement (Fig. 4 à 7)⁶. Comme le stipule Joseph Destrée (1853-1932), auteur d'un premier constat quelques semaines plus tard en sa qualité de membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, « il ne faut pas se faire d'illusions [,] la restauration de l'antique collégiale entraînera des dépenses très élevées et amènera peut être un changement notable dans l'aspect de l'édifice »⁷. L'avenir allait lui donner amèrement raison.

Les réparations succinctes de 1914-1918

Plusieurs mesures de fortune sont prises rapidement après la catastrophe. Sous l'égide de l'architecte Émile Dickschen (1892-1957) et d'un ingénieur des Ponts et Chaussées demeuré anonyme, les maçonneries intérieures fragilisées sont consolidées à l'aide de revêtement en briques, les portes et vitraux sont clôturés et une toiture provisoire en carton bitumé est installée afin de protéger



Fig. 1

La collégiale à la fin du XIX^e siècle.
© KIK-IRPA, cliché A103264.



Fig. 2

La collégiale à la fin du XIX^e siècle.
© KIK-IRPA, cliché A003653.

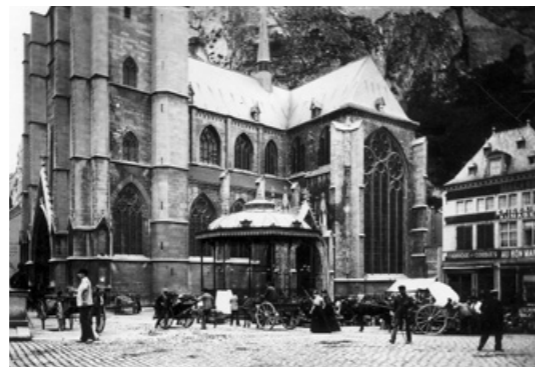


Fig. 3

La collégiale au début du XX^e siècle.
© KIK-IRPA, cliché A124902.



Fig. 4

La collégiale au lendemain des combats d'août 1914.
Collection de l'auteur.



Fig. 5

La collégiale au lendemain des combats d'août 1914.
© Universiteitsbibliotheek Gent, topografische collectie.

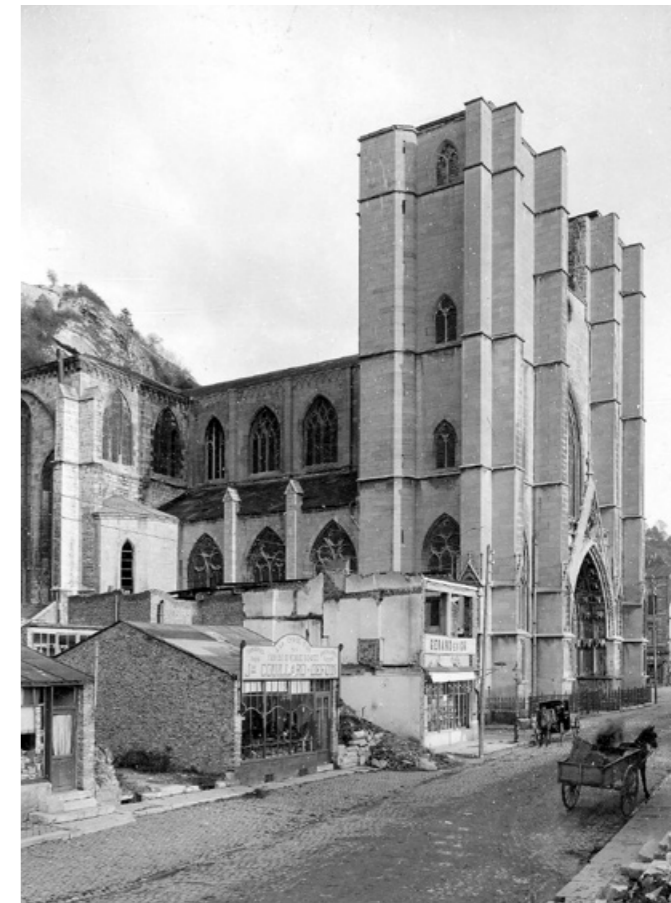


Fig. 6

La collégiale au lendemain des combats d'août 1914, après la pose d'une charpente provisoire.
© KIK-IRPA, cliché B025405.

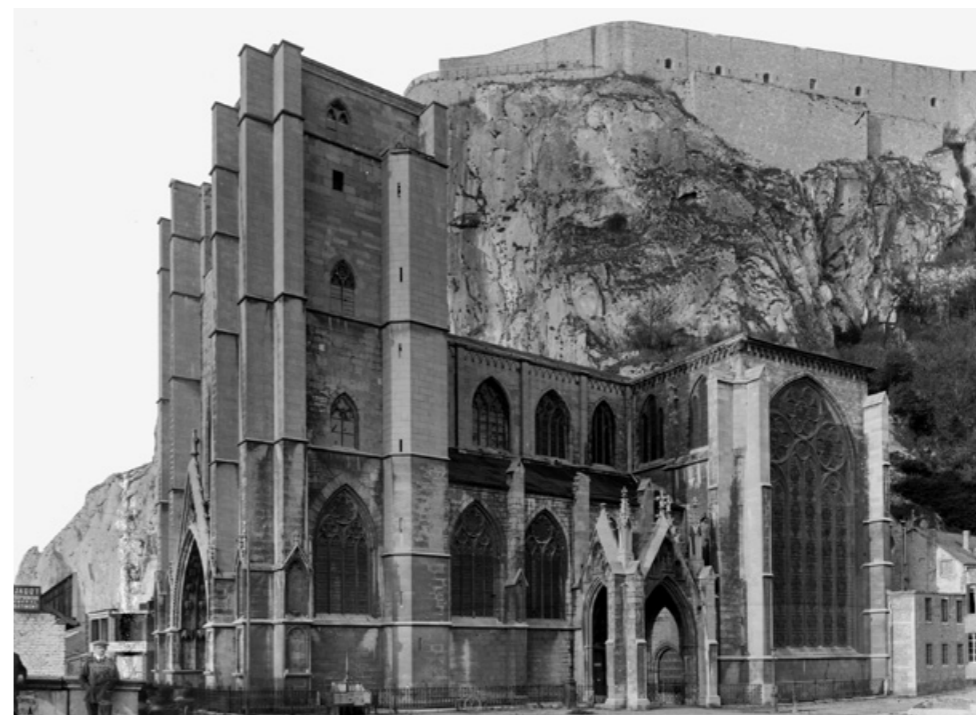


Fig. 7

La collégiale au lendemain des combats d'août 1914, après la pose d'une charpente provisoire.
© KIK-IRPA, cliché B017779.



Fig. 8
La toiture provisoire de la collégiale.
© Liège, Centre d'Archives et de
Documentation de la CRMSF, fonds de la
CRMSF.



Fig. 9
La toiture provisoire de la collégiale.
Collection de l'auteur.

les voûtes des intempéries (Fig. 8 et 9)⁸. En janvier 1915, l'Administration communale établit une commission chargée de dresser un projet de restauration globale de la ville et de la collégiale, présidée par l'architecte Édouard Frankinet (1877-1937), sous l'œil bienveillant de la Commission royale des Monuments et des Sites, mais aucune décision relative au devenir de l'édifice ne semble alors être prise⁹. Une nouvelle commission composée de délégués de la Commission royale des Monuments et des Sites, de ses membres correspondants et de l'Évêché de Namur est instaurée en avril 1917 afin d'en préparer la restauration complète et définitive¹⁰. Le projet n'est toutefois réellement amorcé qu'en mai 1918, suite à la nomination officielle de l'architecte Guillaume-Chrétien Veraart (1872-1951)¹¹. Ce dernier sera épaulé au cours des années suivantes par son collègue Ernest Richir (1882-1932).

Les deux projets de Guillaume-Chrétien Veraart

Le rapport concernant la restauration globale de la collégiale sinistrée est finalisé par l'architecte le 15 mars 1919. Ce dernier y développe sa méthodologie, argumente ses choix et expose ses convictions personnelles, non sans retenue et précaution. Ainsi, il réalise une solide étude documentaire, qui n'est toutefois pas dénuée d'erreurs d'interprétation, afin de comprendre, dans les grandes lignes et lorsque les sources l'autorisent, le bâti primitif et son évolution architecturale. Veraart accorde notamment une attention particulière au projet de son prédécesseur Auguste Van Assche (1826-1907, responsable du chantier dinantais de 1874 à 1903), consistant à rehausser les tours de la façade occidentale d'un étage, à ériger des pignons au transept et, surtout, à supprimer le clocher bulbeux (Fig. 10). Acceptée par la Commission royale des Monuments en 1898, cette proposition avait été rejetée cinq ans plus tard par le Ministre de la Justice en raison de son coût financier conséquent et de la levée de bouclier de la population dinantaise, très attachée au clocher de sa collégiale. Cette décision avait sonné à l'époque la fin de la restauration de l'église, amorcée près de cinquante ans auparavant.

Compte tenu des destructions importantes, une question essentielle se pose à l'architecte Veraart : faut-il rétablir l'église dans son état ante bellum ou, au contraire, « approfondir l'étude afin de rendre à l'édifice toute sa splendeur, qu'il eut primitivement ou tout au moins, qu'il aurait pu avoir s'il a[vait] été achevé »¹²? Veraart précise que, « sans la catastrophe de 1914, il ne me fut jamais venu à l'idée de proposer ou de concevoir d'autres formes pour l'église de Dinant. Mais actuellement, que toutes les couvertures sont absolument détruites et à refaire, j'estime devoir raisonner autrement, d'autant plus, que mes devanciers, qui ne pouvaient invoquer les mêmes motifs, notamment Van Assche, avaient l'intention de compléter tout l'édifice dans le style du XIII^e [sic] siècle et que tous les travaux effectués à ce jour, en furent les travaux préliminaires »¹³. Aussi, compte tenu de ce choix cornélien et des voix divergentes de certains collègues (cf. infra), l'architecte élabore deux projets radicalement différents.

Le premier projet (Fig. 11), estimé à 423 509 francs, se borne à reconstituer fidèlement la physionomie de l'église telle qu'avant son sinistre, en

rétablissant le clocher bulbeux, les croupes du transept et sans y adjoindre le moindre ornement, sinon les éléments dégradés. Estimé à 639 080 francs, le second projet (Fig. 12) reprend quant à lui le parti de Van Assche, avec une ornementation plus élaborée. Veraart veut ainsi rehausser les deux tours d'un étage, construire des pignons et des clochetons au transept et doter le monument d'une balustrade, de pinacles et d'arcs-boutants. Ces deux propositions se déclinent chacune en deux versions, avec ou sans le rétablissement des maisons qui masquaient le portail occidental avant août 1914¹⁴.

Bien qu'il prenne de multiples précautions écrites, Veraart manifeste clairement sa préférence pour le second projet. Ce dernier présente, selon l'architecte, « un couronnement logique et surtout digne de la somptueuse architecture de la base du monument »¹⁵, de même que « pinacles et balustrades viennent naturellement se greffer sans déranger quoi que se [sic] soit, à l'ordonnance générale »¹⁶. Quant à l'éventualité de rétablir le clocher bulbeux, le praticien explique ne pas vouloir « copier servilement [sic] le passé dans ce qu'il avait d'imparfait [...] c'est pourquoi, j'ai fait l'étude de l'achèvement complet de l'édifice tel que je le suppose a peu près conçu par le maître de l'œuvre primitive. Cette solution me paraissant bien plus

logique, que le rétablissement d'une chose, qui ne peut soutenir l'analyse »¹⁷.

Ces deux propositions sont soumises à l'examen de la Commission royale des Monuments et des Sites, qui se voit confier l'ingrate mission de trancher le nœud gordien. Lors de sa séance du 13 décembre 1919, l'institution opte pour le second projet, mais vote toutefois le rétablissement du bulbe à une courte majorité de dix voix contre sept¹⁸. Cette décision laisse perplexe Veraart, qui estime « que si réellement le maintien intégral du bulbe était définitivement décidé, il serait préférable de rétablir également les toitures dans toute leur simplicité et ne pas songer alors au rétablissement des pignons arcs boutants et balustrades sinon le déséquilibre s'accroîtra encore davantage [NDA: entre le clocher du XVI^e siècle et les nouvelles structures établies dans le style du XIII^e siècle] »¹⁹. Par ailleurs, quelques jours avant ce vote, l'architecte émet l'hypothèse de reconstruire une version amoindrie du bulbe sur une des deux tours de la collégiale, mais cette proposition ne trouve pas le moindre écho favorable au sein de ses juges²⁰.

Notons qu'au cours de ces votes, Joseph Destrée se montre particulièrement prosélyte pour défendre le premier projet de Veraart. Historien de l'art, dinantais de souche, conservateur aux



Fig. 10
Le projet inabouti d'Auguste Van Assche visant une transformation radicale de la façade occidentale de la collégiale.
© Universiteitsbibliotheek Gent, topografische collectie.



Fig. 11
Le projet de Guillaume-Chrétien Veraart de 1919 visant à rétablir la collégiale dans son état ante bellum.
© KIK-IRPA, cliché B005920.



Fig. 12
Le projet de Guillaume-Chrétien Veraart de 1919 visant à embellir la collégiale.
© KIK-IRPA, cliché B005919.

Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles et membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites, l'homme plaide depuis la fin des hostilités pour le rétablissement de la collégiale et de ses abords tels qu'ils se présentaient avant la guerre, afin de « reconstituer à tout prix ce qu'un attentat monstrueux a anéanti »²¹ et « évoquer la physionomie de la cité martyre, connue du monde entier et de la venger ainsi de la barbarie teutonne qui s'était follement acharnée contre elle »²². En outre, Joseph Destrée, considérant que « le point capital pour un restaurateur est de connaître l'histoire du monument [sinon] [...] il risque fort d'y porter une main sacrilège [...] [et] de fausser l'interprétation »²³, désapprouve énergiquement les ajouts du second projet, qu'il estime dénués de tout fondement historique²⁴. Aussi n'hésite-t-il pas à critiquer vivement les opinions de Veraart et de ses collègues, à mobiliser son réseau professionnel, parmi lequel la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, et à organiser diverses conférences en faveur du rétablissement à l'identité de l'église²⁵.



Fig. 13
La collégiale en cours de restauration, vers 1920-1922.
© Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la CRMSF.

Confrontée aux critiques de plus en plus acerbes de Joseph Destrée et de son entourage, la Commission royale des Monuments et des Sites dépêche une importante délégation à Dinant le 9 décembre 1920, afin de procéder à un examen minutieux des travaux en cours et de juger le projet de restauration de la façade occidentale in situ. Après une analyse fine du bâti, rendue possible par la présence d'échafaudages (Fig. 13), elle confirme le choix entériné l'année précédente: ériger des arcs-boutants et des balustrades pour renforcer la solidité du bâtiment, profondément ébranlé par l'incendie, et offrir de surcroît une protection supplémentaire aux ouvriers²⁶. Un argument de poids se détache également: il faut faire mieux que Jean Renart, considéré comme l'architecte-restaurateur de la fin du XV^e siècle, qui s'était alors passé de tels organes, mais les aurait assurément érigés « s'il en avait eu les moyens financiers ou intellectuels », « s'il avait été plus fourni d'argent, ou mieux inspiré ». En outre, les partisans du second projet estiment que de telles structures « donnerai[en]t à la belle collégiale de Dinant, outre la solidité qu'elle n'avait plus, l'aspect historique et artistique qui convient à une construction vivante de cette haute valeur »²⁷. Si pignons et clochetons ne sont pas évoqués, leur construction va de pair avec celle des arcs-boutants et des balustrades²⁸.

Un courrier daté du 31 juillet 1922 mentionne qu'à cette époque, les travaux du gros œuvre, comprenant la consolidation des maçonneries défectueuses ainsi que la réfection des toitures, pignons, clochetons, balustrades et arcs-boutants, sont achevés et correctement réceptionnés (Fig. 14 et 15)²⁹. Une seule question va dès lors agiter les autorités: faut-il effectivement reconstruire le clocher bulbeux ou reléguer ce dernier aux oubliettes?

Une querelle de clocher

Le couronnement de la façade occidentale sous-tend un enjeu à très court terme et à haute valeur symbolique. En effet, les autorités prévoient de commémorer solennellement, en août 1924, le massacre des civils passés par les armes dix ans auparavant « par les hordes saxonnes »³⁰. Or, l'érection d'un clocher, quelle que soit sa physionomie, est essentielle pour abriter cloches et carillon, d'une importance cruciale pour les cérémonies. Aussi, le Haut Commissaire royal adjoint pour les régions dévastées de la Province de Namur et le Ministère des Affaires économiques pressent-ils la



Fig. 14
La collégiale restaurée, dans l'expectative de son clocher bulbeux, vers 1922-1925.
Collection de l'auteur.



Fig. 15
La collégiale restaurée, dans l'expectative de son clocher bulbeux, vers 1922-1925.
Collection de l'auteur.

Commission royale des Monuments et des Sites de se positionner rapidement sur la question³¹.

Le 19 août 1922, à la demande de ses membres, la Commission royale vote une nouvelle fois... et effectue un virage à 180 degrés! En effet, alors qu'elle avait été entérinée en décembre 1919, la reconstruction du bulbe est rejetée à une majorité écrasante (3 pour, 11 contre, 3 abstentions), « parce que ce travail est contraire à la bonne construction et empêcherait l'achèvement du pignon principal de l'église »³². Notons qu'au cours de ce vote, plusieurs membres semblent avoir été influencés

par le rapport dressé par Joseph Destrée en 1914 stipulant que « des dinantais influents ne songent plus à leur clocher qui s'identifiait si intimement avec la vue de leur ville. Ils s'attendraient plutôt à voir les tours jumelles complétées d'après le projet Van Assche et la façade principale, n'étant plus offusquée par des maisons de la rue Adolphe Sax, apparaîtrait dans toute sa beauté »³³. L'institution enjoint Veraart à établir des avant-projets des nouvelles flèches, dont une pourrait être de typologie bulbeuse³⁴.

À la suite de cette décision surprenante, de nombreuses voix s'élèvent alors et militent en faveur du rétablissement du bulbe. Joseph Destrée mobilise une fois de plus son réseau professionnel, obtenant le soutien quasi unanime de l'Académie royale de Belgique et de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles³⁵. Le 19 octobre, l'association Les Amis de Dinant. Comité de Défense des monuments historiques de Dinant transmet à la Commission royale des Monuments et des Sites les résultats d'une enquête démontrant que la population dinantaise se prononce massivement en faveur de la reconstruction (1372 pour, 28 contre): « ce clocher évoque, pour nous tous, les souvenirs du passé, et ne pas le rétablir, c'est enlever le visage de Dinant. Il nous plaisait et combien des nôtres, qui avaient en août 1914 assisté à la destruction de leurs maisons sans avoir versé de larmes, ont pleuré à la vue du clocher détruit. Nous sommes convaincus que vous ne voudrez pas porter atteinte aux sentiments de la presque-unanimité de la population et que vous aurez à cœur de donner aux Dinantais la légère satisfaction qu'ils réclament »³⁶. Et plusieurs sénateurs d'ajouter: « le bulbe appartenait au site de Dinant dont il était une caractéristique dominante. Il n'appartient pas seulement aux Dinantais, il appartient à toute la Belgique et même plus qu'à la Belgique, à tous ceux qui aiment notre pays »³⁷.

À la suite de ces courriers, nombreux sont ceux, au sein des rangs de la Commission royale, à changer leur fusil d'épaule et, à la demande de la plupart des membres de l'institution, la question du bulbe est remise à l'ordre du jour de la séance du 21 octobre. Au cours de celle-ci, une lettre éloquent d'Eugène Van Overloop (1847-1926), conservateur aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles, qui s'était précédemment positionné contre le rétablissement du clocher, est lue à l'assemblée, car elle illustre à merveille la complexité et l'ambiguïté de la situation: « il sera difficile que chacun motive son vote, en séance, sur la question de l'église de Dinant; je me permets donc de consigner ici mon opinion. On est tenté de juger différemment suivant que l'on considère le monument ou le site. Au point de vue monument, il serait contre indiqué de rétablir de toutes pièces un élément de construction, sans valeur architecturale, conçu pour une toute autre destination que l'église et auquel on avait simplement fait un sort en l'y plantant entre les tours. Ce rétablissement ferait, en outre, obstacle à l'exécution d'autres travaux jugés nécessaires. Au point de vue du site des raisons se présentent en sens contraire. Le clocher bulbeux jouait un rôle caractéristique dans la physionomie du Dinant

d'avant la guerre; c'était une vieille figure que tout le monde connaissait et chérissait pour son originalité. Il faut donc le rétablir. Insuffisante, s'il ne s'agissait que d'une satisfaction de touristes, cette considération deviendrait d'un grand poids si elle reflétait le sentiment des gens de l'endroit réclamant qu'on leur rende, dans cette construction, le couronnement caractéristique de leur vieille cité. Mais des collègues, paraissant bien informés, nous ont déclaré que les Dinantais ne tenaient nullement au rétablissement en question. [...] Il semble aujourd'hui que l'information concernant le sentiment des Dinantais n'était pas bien conforme à la réalité et que les Copères [NDA: les habitants de Dinant] sont les premiers à réclamer le rétablissement de l'ancien état des choses. Le vote récent serait, dès lors, le résultat d'une véritable erreur qui nous oblige de le recommencer, en considérant, de nouveau, dans toute sa force, le point de vue du sentiment, qui est aussi celui du site. Il importerait hautement, en effet, de répondre au vœu de ceux qui auront journellement le monument sous les yeux et dont le sentiment patriotique réclame, en outre, qu'on leur rende leur église dans l'aspect qu'elle présentait avant que les allemands [sic] l'eussent détruite. J'avoue que, pour ma part, je ne voudrais pas, par simple purisme, faire obstacle à des aspirations qui ont, à ce point, droit à notre déférence et que je me propose, nonobstant mon premier vote, de donner satisfaction à ce qui peut s'appeler si justement, cette fois, l'esprit de clocher »³⁸.

Suite au vote du 21 octobre 1922, la Commission royale des Monuments et des Sites revient sur sa décision, avalisant la reconstruction du clocher bulbeux par une majorité relativement faible (15 pour, 11 contre, 1 abstention)³⁹. L'étude préliminaire visant à rétablir cette structure entre les deux tours de la façade occidentale est une nouvelle fois confiée à Guillaume-Chrétien Veraart, qui reçoit toutefois l'autorisation d'« améliorer » cette structure⁴⁰.

Une fois de plus, Veraart, légèrement agacé et rendu amer par ces quelques changements de cap radicaux, se montre réticent à l'idée de rétablir le clocher bulbeux. Ainsi précise-t-il en novembre au Haut Commissaire royal qu'il a « la conviction intime qu'avec de la patience et de [la] diplomatie nous parviendrons à faire admettre, par tout le monde, que le nouveau clocher pourrait parfaitement se placer logiquement sur une des tours en lui donnant, s'il le faut, une forme rappelant celle du clocher détruit. C'est pour ma part tout ce que

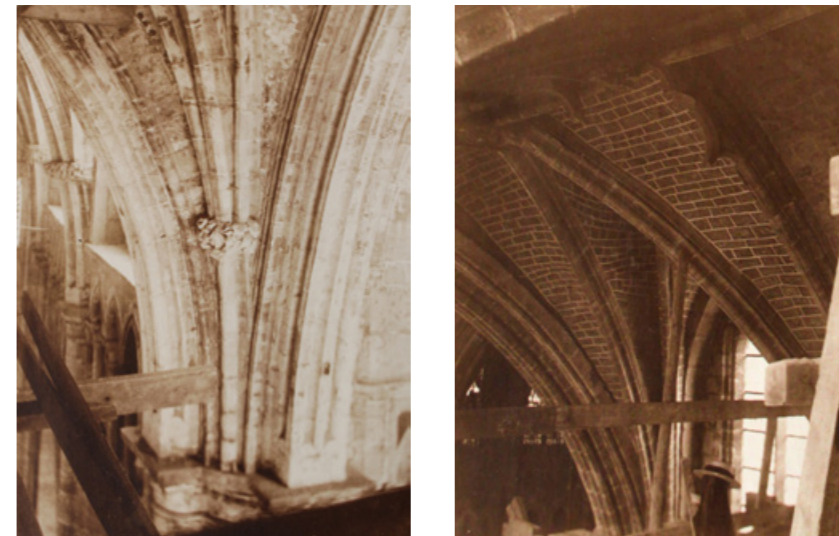


Fig. 16 & 17

La restauration des voûtes de la collégiale, vers 1922-1923. © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la CRMSF.

je demande. Vous savez d'ailleurs [sic] que déjà en 1919 je préconisais cette idée, qui n'eut alors aucun succès, mais depuis que de changements dans les opinions... Les votes successifs et contradictoires de la C.R. des M. en font foi. Pourquoi dans ces conditions douter d'un revirement complet en faveur du bon sens. Quoiqu'il [sic] en soit, et comme convenu, je poursuis mes études et proposerai plusieurs nouvelles idées; flèches sur les deux tours; clocher bulbeux sur une des deux tours; et peut-être même couronnement central »⁴¹.

Entre-temps, le parachèvement des travaux intérieurs se poursuit: les voûtes sont rejointoyées et ponctuellement crépissées (Fig. 16 et 17), plusieurs éléments ornementaux et mobiliers sont mis à l'étude, etc.⁴². Au cours de ces opérations, alors qu'aucun projet définitif n'est encore arrêté, les autorités confient à Théophile Capel, l'entrepreneur des travaux de la collégiale, le soin de remettre à neuf le dernier étage de la tour sud, profondément meurtrie par l'incendie du beffroi et des charpentes, afin d'y installer les cloches au cas où le bulbe ne serait pas opérationnel pour les cérémonies du dixième anniversaire⁴³.

En février 1923, Veraart présente quatre avant-projets au Conseil de Fabrique, au Conseil communal et à la Commission royale des Monuments et des Sites. Il précise sa démarche, une fois de plus orientée: « Comme il s'agit cette fois d'obtenir une décision qui sera suivie d'exécution, donc définitive, et que parmi les quatre projets soumis figure celui du rétablissement du clocher bulbeux

tel qu'il existait en 1914 je voudrais cependant que les autres propositions soient mises sous les yeux de tous les organismes à consulter officiellement de manière à ce que tous se rendent bien compte de la décision à prendre. Car sans vouloir imposer nos vues nous estimons malgré tout que le rétablissement pur et simple du bulbe est la dernière solution à admettre »⁴⁴.

Également hostile au rétablissement du bulbe, dont la « place devait rester vide, comme restaient vides celles de bien d'autres victimes »⁴⁵, le Conseil de Fabrique émet d'abord un premier vote contre en début d'année⁴⁶. Apprenant toutefois que les projets visant à rehausser les tours d'un étage ou d'un clocher unique ne peuvent être subventionnés par l'Office des Régions dévastées (ils ne constituent pas à proprement parler des dommages de guerre), il se rallie aux vues de la Commission royale en octobre⁴⁷. L'Administration communale, quant à elle, ne parvient pas à dégager une majorité significative sur ces propositions⁴⁸, mais admet néanmoins que le couronnement doit avoir « quelque chose de bulbeux »⁴⁹. Le 21 novembre, Veraart transmet donc à la Commission royale des Monuments et des Sites une proposition visant à reconstruire un clocher bulbeux amélioré. Entre autres, les cadrans des horloges doivent être placés plus bas que prévu et le carillon doit être positionné non pas au sommet mais à la base du bulbe, sur une plate-forme bétonnée, entraînant ainsi le percement de huit abat-sons, alors que le clocher original n'en comportait que quatre. Enfin, les deux tours doivent elles aussi être légèrement

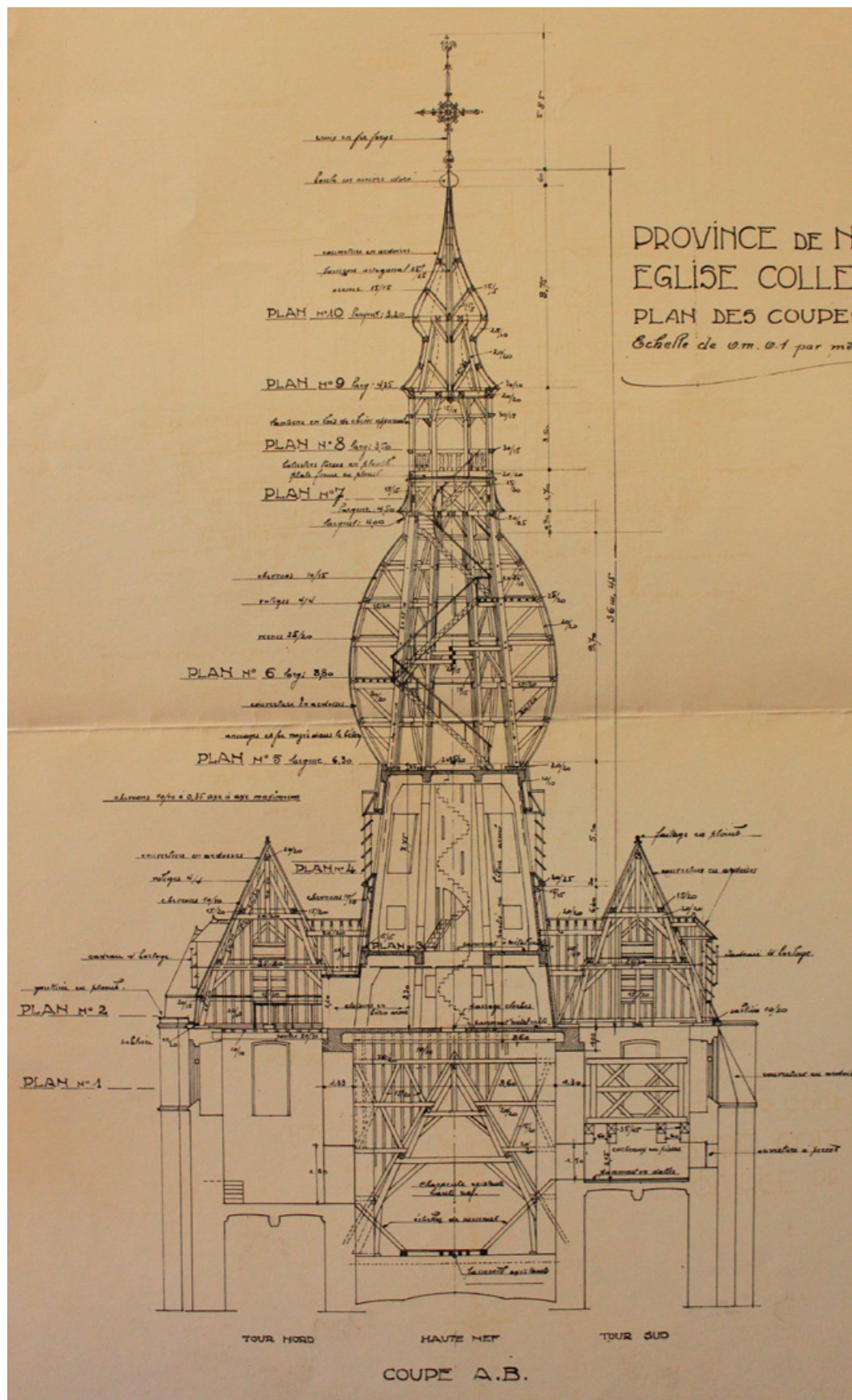
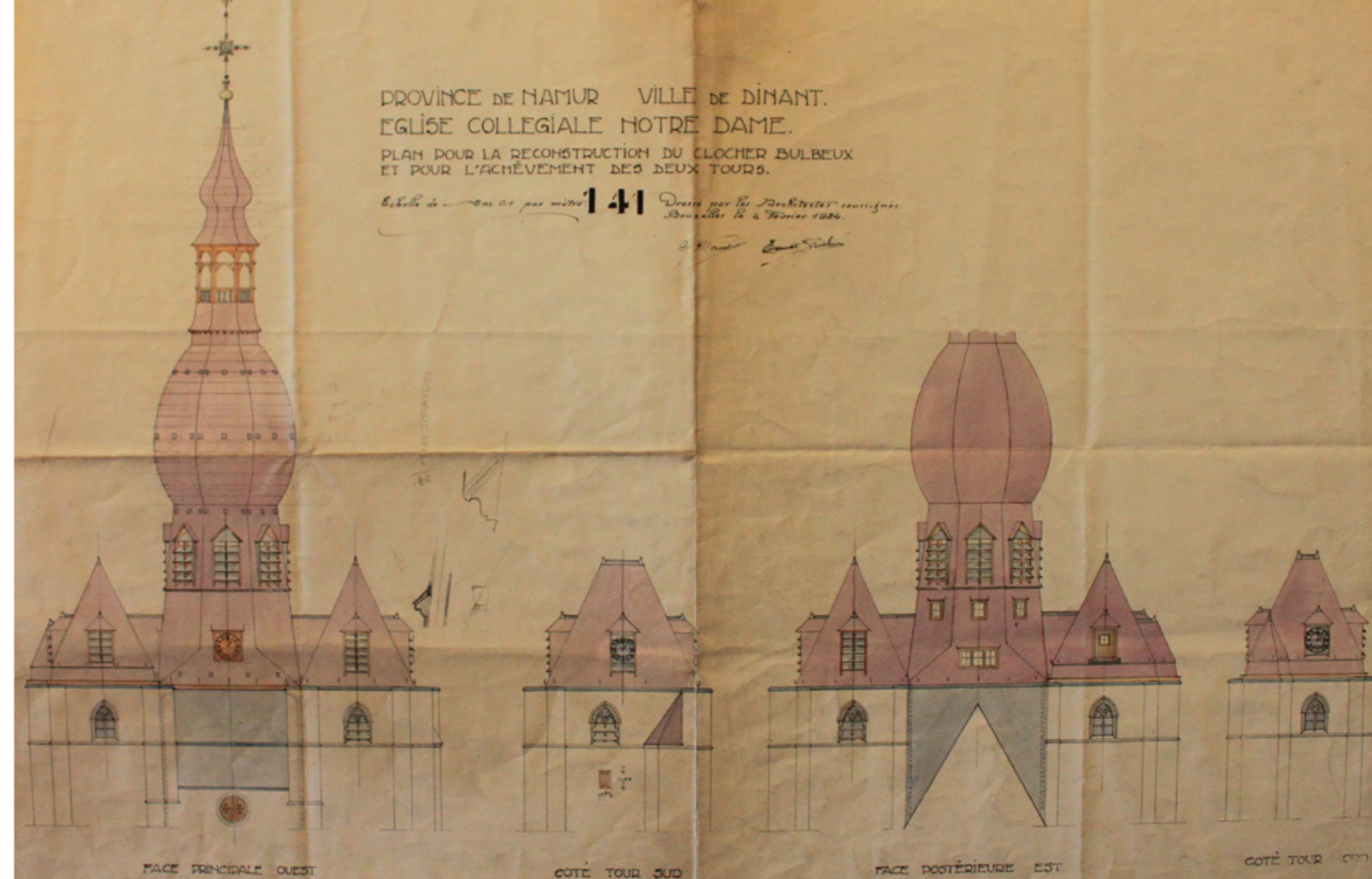


Fig. 18 & 19
 Le projet définitif de rétablissement du clocher bulbeux, 4 février 1924.
 © Liège, Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la CRMSF.



rehaussées pour accueillir de nouveaux abat-sons, mais aussi pour amoindrir l'impressionnante hauteur du bulbe, le dégagement des abords de l'église offrant de nouvelles perspectives monumentales⁵⁰. En séances des 1^{er} et 8 décembre 1923, la proposition est acceptée par la Commission royale des Monuments et des Sites à l'écrasante majorité (17 pour, 2 contre, 8 abstentions; Fig. 18 et 19)⁵¹. En février 1924, Théophile Capel est à nouveau désigné entrepreneur de l'ouvrage en raison de son expérience et des réductions qu'il peut opérer sur les opérations à venir, notamment sur le coût des échafaudages et du matériel déjà déployé⁵². Toutefois, en raison de pressions budgétaires, le Ministre des Affaires économiques se voit contraint d'ajourner ces travaux d'une année, ce qui reporte l'adjudication finale en août 1925⁵³. Une fois lancés, les travaux se déroulent sans heurt et se clôturent en mars 1927 (Fig. 20 à 22)⁵⁴.

Ainsi, « la citrouille avait pris droit de cité à Dinant »⁵⁵.

Conclusion et perspectives

La restauration de la collégiale Notre-Dame après la Première Guerre mondiale n'est pas la simple application d'un projet architectural décidé en amont de manière unilatérale, bien au contraire. Théâtre d'un vif affrontement idéologique, sa résultante apparaît comme le fruit d'un cheminement intellectuel complexe, une voie pavée de multiples rapports de force entre deux « partis ». D'une part, les partisans de l'unité de style, qui y voyaient l'occasion de compléter un monument considéré comme « inachevé », de l'embellir en accentuant sa physionomie gothique, et de supprimer par la même occasion l'« erreur historique » que symbolisait pour eux le clocher bulbeux. D'autre part, les fervents défenseurs d'une restauration/reconstruction « à l'identique », pour ainsi conserver à une ville hautement meurtrie par la guerre le charme pittoresque de son passé. Au sein de ces débats, les considérations historico-archéologiques des études préliminaires furent souvent des armes bancales, instrumentalisées et à double tranchant, de même que les travaux de restauration du XIX^e siècle, de véritables moteurs pour l'architecte et ses adeptes. La consé-



Fig. 20
Le clocher bulbeux en cours de reconstruction, vers 1925-1927.
© Liège, Musée de la Vie wallonne, cliché 1018623.

bulbe étant le moins dispendieux et pouvant bénéficier d'importants subsides, contrairement aux autres propositions.

Si la chronologie des faits et les idéologies en vigueur sont désormais correctement balisées⁵⁶, de nombreuses démarches doivent encore être entreprises afin de cerner au mieux cet épisode primordial de la vie du monument. Un dépouillement exhaustif de la correspondance de l'époque et sa reproduction in extenso permettraient de saisir, avec davantage de nuances, les vifs débats ayant alimenté le processus décisionnel et le rôle de certains acteurs (le Haut Commissaire royal, les Administrations fabricienne et communale, le Ministère de la Justice, etc.). De même, des investigations dans la presse locale contemporaine se révéleraient fondamentales pour comprendre au mieux l'implication et la mobilisation de la population dinantaise. Des recherches dans le fonds Joseph Destrée conservé à l'abbaye de Leffe affinerait quant à elles l'investissement personnel de ce protagoniste de premier choix⁵⁷. Totalement demeurée en friche jusqu'à présent, l'étude des aspects économiques, techniques et matériels constitue également une piste pertinente à exploiter et permettrait d'affiner l'authenticité médiévale du bâti. Enfin, nous ne pouvons qu'inviter les chercheurs à entreprendre une étude globale et transversale du rétablissement de la ville sinistrée après la Première Guerre mondiale, en prenant en compte aussi bien les nombreuses sources historiques et iconographiques que les fouilles archéologiques récentes opérées par la Région wallonne.

quence fut un syncrétisme architectural d'autant plus original qu'il était désapprouvé par son « créateur à son corps défendant », Guillaume-Chrétien Veraart. Si la Commission royale des Monuments et des Sites joue un rôle prépondérant dans cette aventure humaine, il faut également souligner l'importance de deux acteurs majeurs dans le processus décisionnel. Tout d'abord Joseph Destrée, qui n'hésite pas à donner de sa personne et à mobiliser un puissant réseau d'influence pour emporter la décision. Ensuite, et non des moindres, la population dinantaise, dont la mobilisation permet aux « partisans » du bulbe de métamorphoser le résultat des suffrages, au bénéfice également d'un certain « turn over » des membres votants de la Commission royale. Bien que très peu évoqué durant les débats, le facteur économique influença lui aussi les décisions, le projet de reconstruction du



Fig. 21
La collégiale restaurée.
© KIK-IRPA, cliché B053562.



Fig. 22
La collégiale restaurée.
© KIK-IRPA, cliché B041890.

Abréviations

AC	: Administration communale
ACRMSF	: Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
AGR	: Archives Générales du Royaume
AHVD	: Archives de l'Hôtel de Ville de Dinant
BCRAA	: Bulletin des Commission royales d'Art et d'Archéologie
CRMS	: Commission royale des Monuments et des Sites
CRMSF	: Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
HCR	: Haut Commissaire royal
MAE	: Ministère des Affaires économiques
SRAB	: Société royale d'Archéologie de Bruxelles

Annexe: détails des votes

Vote du 13 décembre 1919 concernant le rétablissement du clocher

NOM	PROFESSION	SECTION	VOTE
Charles Lagasse de Locht	Ingénieur	Monuments	Pour
Joris Helleputte	Ing.-architecte	Monuments	Contre
Joseph Janssens de Varebeke	Peintre	Monuments	Pour
Remi-Leonard Rooms	Sculpteur	Monuments	Contre
Stephan-Etienne Mortier	Architecte	Monuments	Contre
Henri Kervyn de Lettenhove	Archéologue	Monuments	Pour
Ferdinand Maertens	Ingénieur	Monuments	Contre
Jules Brunfaut	Architecte	Monuments	Pour
René Maere	Archéologue	Monuments	Contre
Evariste Carpentier	Peintre	Monuments	Contre
Edmond Carton de Wiart	Avocat	Sites	Pour
Jean Massart	Botaniste	Sites	Pour
Paul Saintenoy	Architecte	Sites	Pour
Wasseige	Non précisé	Sites	Pour
Lenain	Non précisé	Sites	Pour

Vote du 19 août 1922 concernant le rétablissement du clocher

NOM	PROFESSION	SECTION	VOTE
Charles Lagasse de Locht	Ingénieur	Monuments	Pour
Joris Helleputte	Ing.-architecte	Monuments	Contre
Joseph Janssens de Varebeke	Peintre	Monuments	Contre
Remi-Leonard Rooms	Sculpteur	Monuments	Contre
Stephan-Etienne Mortier	Architecte	Monuments	Contre
Ferdinand Maertens	Ingénieur	Monuments	Contre
René Maere	Archéologue	Monuments	Contre
Edmond-Joseph Jamar	Architecte	Monuments	Pour
Hyppolyte Fierens-Gevaert	Historien de l'art	Monuments	Abstention
Henri Blomme	Architecte	Monuments	Contre
Camille Tulpinck	Archéologue, peintre	Monuments	Contre
Jules Carlier	Industriel	Sites	Abstention
Charles Dumercy	Avocat	Sites	Abstention
Félix Kaisin	Géologue	Sites	Contre
Gustave Ruhl	Archéologue	Sites	Pour
Edmond Séaut	Avocat	Sites	Contre
Eugène Van Overloop	Conservateur	Sites	Contre

Vote du 21 octobre 1922 concernant le rétablissement du clocher

NOM	PROFESSION	SECTION	VOTE
Charles Lagasse de Locht	Ingénieur	Monuments	Pour
Joris Helleputte	Ing.-architecte	Monuments	Contre
Joseph Janssens de Varebeke	Peintre	Monuments	Contre
Remi-Leonard Rooms	Sculpteur	Monuments	Contre
Stephan-Etienne Mortier	Architecte	Monuments	Contre
Henri Kervyn de Lettenhove	Archéologue	Monuments	Pour
Octave Flanneau	Architecte	Monuments	Contre
Paul Holvoet	Avocat	Monuments	Pour

Ferdinand Maertens	Ingénieur	Monuments	Contre
Jules Brunfaut	Architecte	Monuments	Pour
René Maere	Archéologue	Monuments	Contre
Jules Coomans	Ing.-Architecte	Monuments	Contre
Edmond-Joseph Jamar	Architecte	Monuments	Pour
Victor Horta	Architecte	Monuments	Pour
Hyppolyte Fierens-Gevaert	Historien de l'art	Monuments	Pour
Henri Blomme	Architecte	Monuments	Contre
Camille Tulpinck	Archéologue, peintre	Monuments	Contre
Henry Briers de Lumey	Docteur en droit, politicien	Sites	Pour
Edmond Carton de Wiart	Avocat	Sites	Pour
Charles Dumercy	Avocat	Sites	Abstention
Félix Kaisin	Géologue	Sites	Contre
Gustave Ruhl	Archéologue	Sites	Pour
Paul Saintenoy	Architecte	Sites	Pour
Edmond Séaut	Avocat	Sites	Pour
Wasseige	Non précisé	Sites	Pour
Guillaume d'Arschot Schoonhoven	Diplomate	Sites	Pour
Eugène Van Overloop	Conservateur	Sites	Pour

Notes

- ¹ BAUDRY Antoine, *L'église Notre-Dame à Dinant*, Namur, 2017, p. 14-25, 28-31, 34-42 (Collection Carnets du Patrimoine, 143).
- ² Plusieurs jalons historiques ont déjà été posés dans STYNEN Herman, *Le rôle des institutions*, dans SMETS Marcel (dir.), *Resurgam. La reconstruction en Belgique après 1914*, catalogue d'exposition, Bruxelles, Passage44, 27 mars – 30 juin 1985, Bruxelles, 1985, p. 119-123. Nous proposons ici une chronologie fine des opérations ainsi qu'une explication circonstanciée des débats. Pour leur aide et leurs conseils dans la réalisation de cet article, nous remercions Michel Coleau, Monique Merland, Jean-Baptiste Raty, Stéphanie Reynders et toute l'équipe d'Art & Fact.
- ³ *Idem*, p. 43.
- ⁴ À l'exception de celles du porche méridional, du déambulatoire et de la sacristie.
- ⁵ Dont deux voûtes de la tour sud et celle de la première travée du vaisseau principal de la nef.
- ⁶ ACRMSF, Dinant 1.1, rapport de l'architecte Veraart, 21/11/1923; rapport de la CRMS, non daté; AHVD, rapport de l'architecte Veraart, 15/03/1919. Les parties les plus dégradées sont celles ayant été en contact avec le brasier des charpentes. Notons que les vitraux néogothiques ont été préservés des flammes.
- ⁷ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre de Joseph Destrée à la CRMS, 07/11/1914.
- ⁸ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre de Joseph Destrée à la CRMS, 07/11/1914; lettre de la CRMS au Ministère de la Justice, 10/10/1914; AHVD, rapport de l'architecte Veraart, 15/03/1919; BCRAA, Bruxelles, 1919, p. 277.
- ⁹ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre de l'AC à la CRMS, 05/01/1914 et 05/05/1915; lettre de la CRMSF à l'AC, 15/01/1915.
- ¹⁰ Un projet de rétablissement définitif des toitures est envisagé cette année mais n'aboutit pas (*Idem*, lettre de l'Évêché de Namur à la CRMSF, 22/05/1917; lettre de l'AC au doyen de la collégiale, 18/04/1917; lettre de l'AC à la CRMS, 18/04/1917).
- ¹¹ *Idem*, lettre de l'AC à la CRMS, 28/05/1918; lettre de l'architecte Veraart à la CRMS, 29/05/1918. Veraart semble avoir été choisi librement par la Fabrique d'église (AGR, Régions dévastées 5492, lettre de l'architecte Veraart au HCR, 14/02/1923).
- ¹² AHVD, rapport de l'architecte Veraart, 15/03/1919.
- ¹³ *Idem*.
- ¹⁴ Veraart précise puiser son inspiration dans plusieurs églises mosanes, dont la collégiale de Walcourt, qui présente de nombreuses analogies avec sa consœur dinantaise (*Idem*).
- ¹⁵ *Idem*.
- ¹⁶ *Idem*.
- ¹⁷ *Idem*. Veraart propose d'ailleurs de construire un nouveau beffroi dans la ville si le souvenir de l'ancien clocher demeurerait trop vivace au sein de la population locale.
- ¹⁸ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre de la CRMS à l'architecte Veraart, 19/12/1919. Les arguments sont exposés dans le rapport du vote du 13/12/1919.

- ¹⁹ *Idem*, rapport de l'architecte Veraart, 21/11/1923.
- ²⁰ *Idem*, lettre de l'architecte Veraart à la CRMS, 28/11/1919.
- ²¹ *Idem*, lettre de Joseph Destrée à la CRMS, 27/11/1916.
- ²² *Idem*.
- ²³ BCRAA, Bruxelles, 1920, p. 265-266.
- ²⁴ *Idem*, p. 265-268.
- ²⁵ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre de l'architecte Veraart à Joseph Destrée, 11/11/1920; lettre de Joseph Destrée à l'architecte Veraart, 10/11/1920; lettre de Joseph Destrée à la CRMS, 05/12/1919 et 11/12/1920; lettre de la SRAB à la CRMS. Joseph Destrée consigne ses propos dans un long article: DESTREE Joseph, *À propos de l'église collégiale de Dinant et de son clocher*, dans *L'Émulation*, 1923, p. 1-7; 17-20; 33-39.
- ²⁶ Les partisans de cette théorie considèrent que l'amorce de balustrade visible au revers de la tour nord, établie par Auguste Van Assche, témoignait qu'une telle structure existait à l'époque médiévale, l'architecte s'étant probablement inspiré d'un ancien vestige disparu depuis (BCRAA, *op. cit.*, p. 310).
- ²⁷ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre rapport de la CRMSF, non daté.
- ²⁸ Les arguments sont exposés dans BCRAA, *op. cit.*, p. 268-273, 295-298, 306-312.
- ²⁹ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre du HCR adjoint à la CRMS, 31/07/1922; lettre de l'architecte Veraart à la CRMS, 10/09/1921.
- ³⁰ *Idem*, lettre du HCR adjoint à la CRMS, 31/07/1922.
- ³¹ *Idem*, lettre du HCR adjoint à la CRMS, 31/07/1922; lettre du MAE à la CRMS, 24/07/1922; AGR, Régions dévastées 5492, lettre du HCR adjoint aux architectes Veraart et Richir, 31/07/1922; lettre du HCR adjoint à la CRMS, 31/07/1922.
- ³² ACRMSF, Dinant 1.1, lettre de la CRMS au HCR adjoint, 22/08/1922; détail du vote du 19/08/1922; AGR, Régions dévastées 5492, lettre de la CRMS au HCR adjoint, 24/07/1922.
- ³³ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre de Joseph Destrée à la CRMS, 07/11/1914.
- ³⁴ BCRAA, Bruxelles, 1922, p. 355.
- ³⁵ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre de l'architecte Saintenoy à la CRMS, 04/10/1922; lettre de la CRMS au Ministère des Sciences et des Arts, 24/10/1922. Des contacts sont également noués au Touring-Club de Belgique ainsi qu'au sein de la société Les Amis de l'Art wallon, mais nous ignorons leur débouché (lettre de l'avocat Edmond Séaut au Touring-Club de Belgique, non datée; lettre de Joseph Destrée à l'association Les Amis de l'Art wallon, non datée).
- ³⁶ Seuls les chefs de ménage sont pris en compte dans ce vote. *Idem*, lettre de l'association Les Amis de Dinant. Comité de Défense des monuments historiques Dinant à la CRMS, 19/10/1922.
- ³⁷ *Idem*, lettre d'un sénateur (non identifié) à la CRMS, 20/10/1922.
- ³⁸ *Idem*, lettre de Van Overloop à la CRMS, 20/10/1922.
- ³⁹ *Idem*, rapport de la CRMS, non daté; détail du vote du 21/10/1922; AGR, Régions dévastées 5492, lettre de la CRMS au HCR adjoint, 26/10/1922; lettre de la CRMS au MAE, 26/10/1922.

- ⁴⁰ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre de la CRMS au HCR adjoint et au MAE, 26/10/1922.
- ⁴¹ AGR, Régions dévastées 5492, lettre des architectes Veraart et Richir au HCR, 08/11/1922.
- ⁴² ACRMSF, Dinant 1.1, lettre de la CRMS au HCR adjoint, 05/07/1923. Une lettre datée du 8 décembre 1924 précise qu'à cette époque, la restauration doit se concentrer sur les flèches des tours, le clocher, les grilles, le trottoir, les cloches, le carillon, l'horloge, les orgues, les confessionnaux et le chemin de croix (AGR, Régions dévastées 5492, lettre du HCR au MAE, 08/12/1924). Certaines maçonneries intérieures calcinées sont par ailleurs laissées apparentes avec une plaque indicatrice comme « vestige de la barbarie saxonne » (AGR, Régions dévastées 5492, lettre du HCR adjoint aux architectes Veraart et Richir, 25/08/1922).
- ⁴³ ACRMSF, Dinant 1.1, lettre du HCR adjoint à la CRMS, 26/11/1923.
- ⁴⁴ AGR, Régions dévastées 5492, lettre des architectes Veraart et Richir au HCR, 14/02/1923.
- ⁴⁵ ACRMSF, Dinant 1.1, rapport de l'architecte Veraart, 21/09/1923.
- ⁴⁶ Les sources précisent que le Conseil de Fabrique était favorable « au deuxième projet » (AGR, Régions dévastées 5492, lettre du HCR adjoint au MAE, 17/10/1923).
- ⁴⁷ *Idem*, rapport de l'AC, 21/10/1922; rapport du Conseil de Fabrique, 21/10/1923.
- ⁴⁸ *Idem*, lettre du HCR adjoint à l'architecte Veraart, 26/06/1923; lettre de l'AC au HCR adjoint, 22/06/1923.
- ⁴⁹ *Idem*, lettre du HCR adjoint au MAE, 17/10/1923.
- ⁵⁰ *Idem*, lettre du HCR adjoint au MAE, 19/12/1923.
- ⁵¹ *Idem*, lettre du HCR au MAE, 08/12/1924; lettre de la CRMS au HCR adjoint, 20/12/1923.
- ⁵² *Idem*, lettre du MAE au HCR adjoint, 27/02/1924.
- ⁵³ *Idem*, lettre du MAE au HCR adjoint, 22/03/1924; courrier interne à l'Office des Régions dévastées, 06/10/1924; courrier interne au MAE, 08/08/1925.
- ⁵⁴ AGR, Régions dévastées 5488, relevé des frais de transport des matériaux, 30/12/1927.
- ⁵⁵ BCRAA, Bruxelles, 1920, p. 236.
- ⁵⁶ Voir surtout STYNEN, *op. cit.*, p. 99-130.
- ⁵⁷ Archives de l'abbaye de Leffe, fonds Joseph Destrée.

Adrien BÉAT

Institut d'Études Politiques de l'Université de Lille
adrien.beat@sciencespo-lille.eu

Le patrimoine industriel de la première reconstruction dans la mémoire collective du nord de la France¹

Ces dernières années ont été marquées par les commémorations du centenaire de la guerre à travers une actualité culturelle foisonnante; certainement « on assiste à un retour de 14-18 dans l'espace public »². Quelle place reste-t-il désormais pour la reconstruction qui l'a suivie, quelles en sont les traces physiques et mémorielles? Comment en (ré)activer le souvenir aujourd'hui, et quel sens y donner? Ces commémorations sont une opportunité d'évaluer sa pertinence contemporaine, de la situer entre mémoire et histoire³. Diffus dans les mémoires individuelles, cet épisode nourrit une mémoire collective qui rétroagit ensuite sur les identités, particulièrement dans une région comme le nord de la France⁴.

La reconstruction de l'après-guerre questionne à un degré inédit la continuité avec ce qui prévalait antérieurement. Toute société aspire à retrouver après une épreuve ses certitudes, en fonction des changements que celle-ci implique⁵. Elle peut aussi permettre un nouveau départ, voire de faire table rase d'un passé douloureux. Cela se traduit dans le patrimoine, héritage qui est reçu, transformé puis transmis. À cet égard, le patrimoine industriel nordiste est un cas d'étude singulièrement fécond.

L'industrie, omniprésente depuis le XIX^e siècle, fut sévèrement ravagée. Elle marque aussi bien le paysage rural que le tissu urbain et y inscrit une tradition indélébile. L'histoire de la seule métropole lilloise conjugue textile, métallurgie, chimie, briqueterie et cimenterie, agro-alimentaire, etc. Mais toute la région est maillée d'un patrimoine varié, des grands sites et industries lourdes, comme les aciéries de Denain et les nombreuses filatures, aux mines, en passant par une infinité de fabriques

éparses. Le tout étant desservi par des réseaux de transport particulièrement denses, sans oublier les logements ouvriers, pleinement intégrés au monde industriel. À cette richesse sous forme bâtie, immédiatement perceptible, se joignent des formes immatérielles, individuelles et sociales: ces bâtiments qui sont des lieux de travail, de production et donc de vie s'insèrent dans un univers social et naturel qu'ils façonnent, et dont résultent savoirs et savoir-faire. Rien d'étonnant donc dans le fait que la désindustrialisation soit si douloureuse et problématique: c'est en effet l'activité qui, par l'usage, garantit l'entretien et la conservation de ces sites et techniques⁶.

Ces derniers ne sont donc que depuis peu entrés dans les politiques patrimoniales, regroupés sous la notion de « patrimoine industriel », qui n'a pas émergé sans difficultés et critiques. Elle est apparue institutionnellement et scientifiquement comme un avatar du patrimoine immatériel, consacré et protégé par l'Unesco après les ravages des deux guerres mondiales. Avec la désindustrialisation, l'ethnologie en crise s'en saisit pour se renouveler, ajoutant à une notion architecturale une dimension culturelle et mémorielle⁷. Par ailleurs, la tradition française, concevant le patrimoine comme monumental dans tous les sens du terme, a longtemps fait obstacle à la reconnaissance pleine et entière du patrimoine industriel⁸. Comme tout patrimoine, sa *valeur mémorielle* lui octroie une *fonction sociale*, capitale pour une société industrielle cherchant à se perpétuer sans se figer. Deux moments de crise, profondément différents par ailleurs, se trouvent ainsi liés: la reconstruction d'après 1918 qui (re)compose l'industrie nordiste, et son traitement ultérieur lors de la désindustrialisation, dont les prémices ferment notre propos⁹.

La reconstruction, une renaissance industrielle apparente

Dès 1923, une brochure fait mention de 742000 maisons et de 22900 usines détruites ou gravement endommagées dans les régions dévastées. Elle rappelle que le territoire concerné, « particulièrement riche au point de vue industriel et commercial, payait à lui seul avant la guerre le cinquième des impôts français »¹⁰. Le Nord seul concentre, selon le préfet d'alors, 25 % des dégâts totaux des régions dévastées et 58 % des dégâts industriels¹¹. Sous la tutelle allemande, les sites occupés sont fréquemment pillés et surexploités pour empêcher une remise en état future. L'industrie entière est paralysée ou très affaiblie, les routes et liaisons commerciales sont coupées. Si la guerre et ses ravages ont accentué le déclin de secteurs comme le textile à Armentières, la fuite des capitaux a aussi mis en péril la base industrielle de la région. Jean-François Eck en conclut même que « dans une large mesure, la guerre annonce, prépare, rend inéluctable la désindustrialisation »¹².

Contre cela, la « charte des sinistrés » du 17 avril 1919 maximise l'indemnisation en cas de emploi des capitaux à l'identique, ou alors de réinvestissement pour modernisation ou reconversion dans un rayon de cinquante kilomètres. Les pouvoirs publics comptent en effet sur l'industrialisation et la rationalisation maximales de la reconstruction, tandis que le retour et le volontarisme des populations permettent la remise sur pied rapide de l'industrie et des réseaux. Même dans les villes durement occupées, le rétablissement est parfois fulgurant, à l'image de l'indispensable poumon économique qu'est Roubaix-Tourcoing. Parmi les établissements sinistrés employant au moins 10 personnes, 85,4 % des 3 291 recensés dans le Nord ont repris l'activité fin 1921, ainsi que 80,6 % des 574 du Pas-de-Calais¹³.

Le mot d'ordre de la reconstruction est le rétablissement rapide, le retour à la stabilité; les innovations se bornent au strict nécessaire pour passer outre le conflit. Les sinistrés confrontés à la dégradation de l'habitat et du patrimoine architectural se mobilisent pour reconstituer à l'état *ante bellum*¹⁴. À l'inverse, une génération montante de dirigeants et d'administrateurs entend profiter de la reconstruction pour engager des innovations économiques et sociales de long terme, mettant l'industrie et les services publics au premier plan. Modernisateurs, ouverts à l'intervention publique,

ils investissent à la fois les sphères politique et économique (ce qu'illustre la figure de « l'ingénieur-parlementaire »¹⁵) pour promouvoir, avec un succès relatif, des thèses « néo-capitalistes ». Ainsi, aux côtés de l'industrie « traditionnelle » nordiste de la petite manufacture, qui chancelle, prospère une industrie moderne qui porte l'effort de reconstruction et en bénéficie. Dès lors les usines chimiques, automobiles, les réseaux de transport impriment une rationalité nouvelle dans un paysage industriel complexifié (Fig. 1).

Certaines entreprises se sont modernisées pour satisfaire les besoins de guerre: la compagnie d'Anzin s'initie à la production de carbure de calcium; l'essor local de l'industrie chimique et de ses dérivés y doit beaucoup. L'État aide généreusement les industries les plus dynamiques et délaisse aux sinistrés les sites vétustes. Sans généraliser, nombre d'industriels disposent alors de capacités financières autorisant un effort modernisateur, encouragés par un effet d'entraînement mutuel qui stimule leur expansion. Rapprochements et coopérations génèrent un phénomène sensible de concentration: pensons aux quelques sucreries picardes rebâties, qui se sont regroupées autour de Laon et Saint-Quentin¹⁶. Les houillères du Nord-Pas-de-Calais diversifient leurs activités (charbon, gaz, électricité) et conquièrent les régions alentour¹⁷; celles du Valenciennois, les premières mécanisées de France, innovent en matière sanitaire et sécuritaire. Le recours inédit au béton armé (pour la structure des édifices), au ciment et à la brique rouge (qui donne sa célèbre couleur aux maisons nordistes¹⁸) assure la croissance des entreprises locales de travaux publics.

L'habitat ouvrier est alors un problème majeur pris en charge tant par l'État et les maires (Delory et Salengro à Lille, Lebas et son « Nouveau Roubaix »



Fig. 1

L'usine à gaz de Roubaix, délabrée en octobre 1918, est complètement rebâtie début 1921. Le Monde Illustré, 5 mars 1923, « La reconstitution des régions dévastées. Tome neuvième: Roubaix-Tourcoing 1918-1923 ».

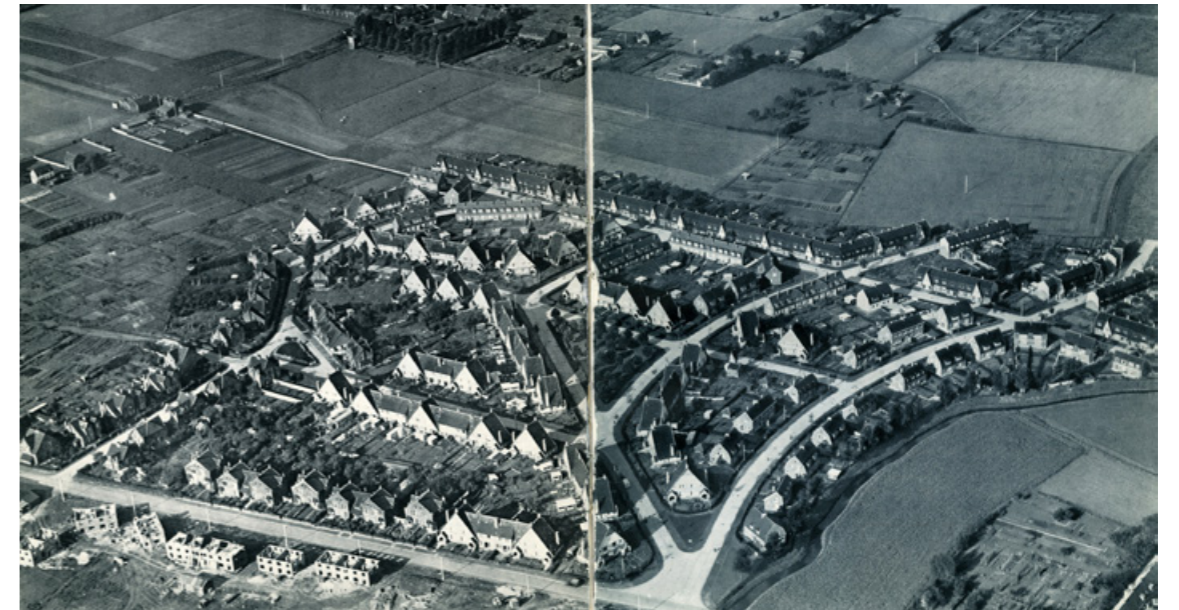


Fig. 2 et 3

La cité-jardin, instrument d'une véritable volonté urbanistique patronale impulsée par la reconstruction et qui inspire encore après la Seconde guerre mondiale (la cité-jardin Amédée Prouvost en 1948, en haut). Plaquette du cinquantième de la Lainière de Roubaix, 1962, Archives nationales du monde du travail, 2009 053 001. Porteur d'une ambition d'innovation architecturale et sociale, ce modèle est certes resté marginal mais a su traverser le siècle, ici à Douai-Waziers (en bas). © Hubert Bouvet, Bassin minier du Nord-Pas-de-Calais.



etc.) que par les patrons, qui financent la construction de logements collectifs hygiéniques et confortables pour loger et contrôler leurs ouvriers, parfois dans l'enceinte même de l'usine (La Lainière à Roubaix, Masurel-Leclercq en Belgique...¹⁹) aux côtés d'équipements collectifs: crèches, infirmeries, salles des fêtes, équipements sportifs etc. L'habitat individuel reste privilégié, à l'exemple des « maisons de mine », construites en masse²⁰. Mais la cité-jardin, organisation collective de logements autour d'espaces verts, séduit car elle permet un délicat compromis social entre habitats individuel et collectif. typique du paternalisme nordiste (Fig. 2 et 3).

Les ouvriers, même dans les activités plus anciennes, voient aussi leurs métiers, et par suite leurs savoir-faire, évoluer. Selon Jean-Charles Asselain,

l'industrialisation entre dans sa « phase décisive », s'accélère en engageant un virage fordiste porté par le machinisme. Les industries automobile et textile, très présentes dans la région, en sont pionnières à la fin des années 1920, symbole d'une société désireuse de consommer pour surmonter la crise. Dans les ateliers et usines reconstitués, les machines (ré)installées ne sont pas nécessairement nouvelles, mais la mécanisation et l'électrification triomphent (Fig. 4 et 5).

La reconstruction régionale, on le voit, reconfigure profondément les productions, sites, et pratiques. Elle reprend et intensifie en cela nombre de tendances seulement interrompues par la guerre. Ce faisant, elle bouleverse les cultures industrielles tout en les rassemblant dans une expérience collective dont témoigne le patrimoine industriel. Mais

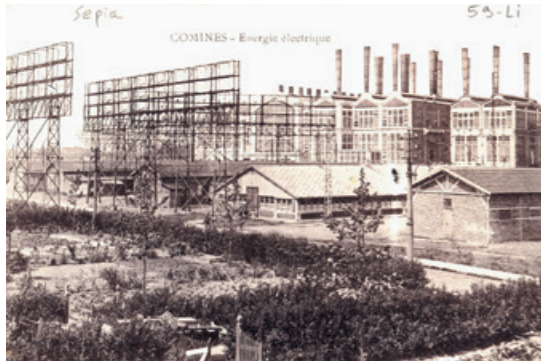


Fig. 4 et 5

Dans les ateliers, les machines s'imposent massivement, comme le montre cette salle de renvideurs continus de la filature Étienne Motte, photographiée pour le Monde Illustré. Pour soutenir cet effort, la plupart des centrales électriques sont rebâties et améliorées, tandis que d'autres sont créées : Comines se voit alors dotée de la seconde centrale de France (Archives nationales du monde du travail, 2005 054 0155).

les transformations opérées sont essentiellement *apparentes*, au double sens de *visibles*, sur un plan patrimonial, et de *déformées* par des statistiques flatteuses qui ne dissipent pas pour autant les nuages de la concurrence mondiale et de la crise financière.

Une patrimonialisation permise seulement par une difficile désindustrialisation

Dans le Nord-Pas-de-Calais, « la structure plus urbaine et industrielle de la zone de l'ancien front a absorbé des traces de combat »²¹, que la reconstruction s'efforce ensuite d'effacer. Meurtrie par

une trop douloureuse victoire mais tournée vers l'avenir, que l'industrie incarne, la France souhaite panser ses plaies physiques et psychologiques.

Pendant le conflit, une Commission des souvenirs et vestiges de guerre est établie, qui préfigure la section ad hoc de la Commission des monuments historiques créée en novembre 1920. Elle sera à l'origine de 30 protections et 600 classements (notamment pour confier leur restauration à des architectes spécialisés) au total avant 1939. Mais il s'agit presque exclusivement de monuments religieux et commémoratifs, et la protection du patrimoine industriel au titre des sites (loi du 2 mai 1930), déjà peu usitée pour les champs de bataille, n'est pas plus envisagée²². Dans un premier temps, les ruines de guerre mobilisent les habitants, ainsi que des élus et même des entrepreneurs pensant les exploiter commercialement. Des associations emportent la protection de quelques ruines « faciles à conserver sans frais »²³ comme l'église du Mont-Saint-Éloi dans le Pas-de-Calais, à valeur d'injonction mémorielle des horreurs subies. Mais « une fois les besoins de la culture de guerre satisfaits, les ruines n'ont plus guère d'intérêt ou, du moins, perdent toute valeur symbolique » et semblent des plaies béantes laissées par l'ennemi²⁴.

De même le tourisme des champs de bataille, donnant à voir dans une même ambition d'*édification*, les dégâts subis par un patrimoine varié (urbain, naturel, industriel, historique), s'essouffle rapidement. Les pèlerinages organisés par des industriels français et belges, telles les compagnies de chemins de fer du Nord et de l'Est, perdent vite leur vocation mémorielle et tournent finalement court face aux dérives commerciales et touristiques²⁵. L'ambition est toute autre dans les excursions du syndicat d'initiative des Amis de Lille, composé majoritairement d'industriels. Ce groupement touristique valorise le dynamisme retrouvé et la modernité, en montrant les cités-jardins des mines de Dourges ou en représentant la région à l'Exposition universelle de 1937 dans un pavillon néo-flamand²⁶.

La reprise de la vie économique et les contraintes financières relèguent la question patrimoniale au second plan dans une société, on l'a dit, tournée vers l'avenir. Le peu d'initiatives en faveur du patrimoine sont liées à sa valeur économique au détriment de sa valeur mémorielle, et ne s'occupent pas du patrimoine industriel, même d'avant-guerre. Le « néo-capitalisme » est une mue apparente des structures industrielles : les rapports économiques

et sociaux restent fondamentalement semblables, patrons et ouvriers vivent dans un univers productif commun qui fonde leurs identités sociales respectives. Celles-ci, bien qu'opposées, elles s'unissent au besoin autour d'une même cause industrielle, ce que manifeste la liesse occasionnée par la « fonderie de la victoire » au familistère de Guise en 1919.

Le contraste est saisissant avec l'impuissance face aux « patrons voyous » des salariés de Metaleurop licenciés en 2003, dont certains continuent le « combat » symboliquement, à travers le patrimoine de leur industrie, leur patrimoine. En effet celui-ci ne devient le support d'une mémoire collective à sauvegarder qu'en perdant sa raison d'être, sa fonction productive, à l'occasion de la désindustrialisation qui est une crise inédite du capitalisme²⁷, interrogeant alors le devenir des lieux et modes de vie fondés sur cette fonction. Habitants et élus héritent alors d'un patrimoine foisonnant, consubstantiel à l'histoire du travail dans la région mais désormais problématique, car vide au sens propre comme au figuré²⁸. À l'abandon des sites fait alors écho le sentiment d'abandon des ouvriers, la frustration collective. Adriaan

Linters le souligne pour la Flandre, notamment au Limbourg où le passé industriel, « source permanente de frustration », a d'abord motivé un rejet de ses vestiges, puis est devenu fierté, comme dans le Courtrais²⁹ (Fig. 6 et 7).

En France aussi bien qu'en Belgique, les premières mobilisations d'ampleur pour la préservation du patrimoine industriel émergent dans les années 1970³⁰. À Liège, René Evrard, père du terme « archéologie industrielle »³¹ fonde la Maison de l'industrie et de la métallurgie. Les moyens humains et financiers sont néanmoins lacunaires face à l'immensité de la tâche. Le patrimoine industriel est à l'époque une notion « politiquement secondaire » sinon inexistante à l'heure de la gestion de crise. Les tentatives de préservation de l'emploi et de reconversion (avec des succès tels que Renault à Douai) font en effet suite à deux reconstructions trop récentes pour être liquidées, dont beaucoup d'habitants détiennent la mémoire et même l'expérience.

Progressivement, élus locaux renforcés par la décentralisation, patrons et même chercheurs ressentent le besoin de rechercher des solutions

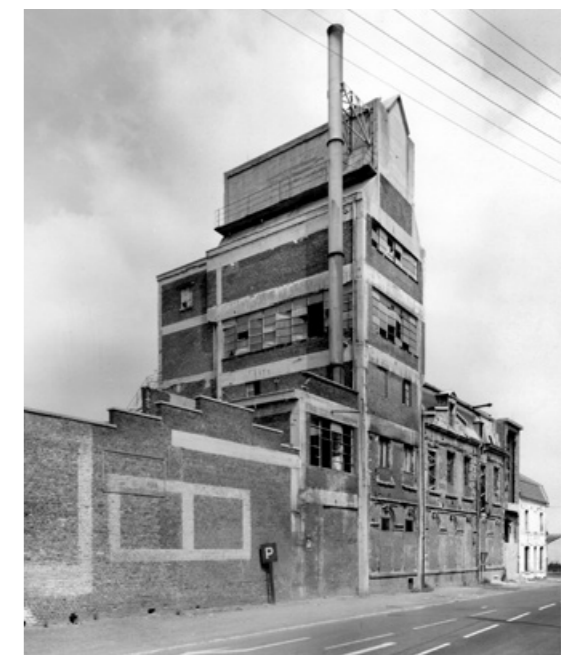


Fig. 6 et 7

La brasserie Jooris (à gauche, ici photographiée en 1989) à Lille était devenue avec sa reconstruction en 1919 l'une des plus modernes de France grâce aux dommages de guerre ; malgré sa mise à l'inventaire après la cessation d'activité, elle est aujourd'hui détruite, victime de sa sécheresse architecturale. Celle de Lewarde (à droite), dans un état manifeste de délabrement, a connu le même sort en 1990. © Olivier Marlard, Inventaire général du patrimoine culturel, IA59000314 et IA59000316.



Fig. 8

À l'inverse des illustrations précédentes, l'usine Motte-Bossut, célèbre « château de l'industrie » symbolisant la prospérité roubaisienne de la fin du XIX^e siècle, doit beaucoup à son architecture d'abriter aujourd'hui les Archives nationales du monde du travail. Collection des ANMT.

alternatives. « L'idée du « patrimoine industriel » s'institutionnalise dans la brèche ainsi ouverte », écrit Margaret Manale, avec l'idée que ce capital délaissé peut efficacement servir la richesse collective³². Le conseil régional du Nord-Pas-de-Calais lance l'impulsion en réunissant un colloque international en 1979, prélude au premier programme d'inventaire mené en 1987. Il y a urgence à agir, car il s'agit d'un patrimoine de l'éphémère, non conçu pour un devenir ultérieur à son usage (Fig. 8).

Une identité industrielle bâtie par la mémoire des sacrifices

La reconnaissance institutionnelle du patrimoine industriel, malgré ses dérives possibles³³, consacre son importance mémorielle pour l'ouvrier, attaché à ce qui le valorise : la détention d'un savoir-faire pratique constitutif d'un *habitus* et d'un statut sociaux. Il cherche ainsi à préserver un capital symbolique, une maîtrise sur un capital physique qu'il ne possède pas³⁴. Mais cette patrimonialisation à l'œuvre bouscule et mobilise la mémoire collective de la France septentrionale dans son ensemble,

dont l'industrie est l'« identité forte, sinon exclusive »³⁵. Elle est une ressource autant qu'un handicap pour la définition d'un nouveau projet collectif dans lequel le patrimoine industriel, profondément impacté par le premier conflit mondial et la reconstruction, a une place éminente.

Nous avons décrit les évolutions imposées et les choix opérés lors de la reconstruction. Nous voulons souligner la nouvelle importance spatiale et symbolique de l'industrie, entre accélération et rupture, en regard de l'avant-guerre. De nouveaux défis sont apparus lorsqu'elle est passée de vecteur de progrès à support de regret. Ils restent, pour beaucoup, encore à relever. Le devoir de mémoire y contribue en permettant aux habitants de « retisser » dans cette région du textile un lien social distendu par la crise industrielle, de se réapproprier leur patrimoine dans une démarche de fierté qui rappelle la mobilisation populaire de la reconstruction. Reconstructions matérielle et psychologique se révèlent, au regard de cette comparaison, concrètement indissociables et se placent au cœur d'une tension permanente entre tradition et modernité.

Ainsi le président Macron a mêlé, dans son « itinérance mémorielle » de novembre, les préoccupations historiques et socio-économiques. Il a rendu hommage à la « capacité à faire face à toutes les tempêtes, à y résister et à s'en relever ; à s'en relever par le courage des femmes et des hommes qui le font [...] à se projeter sans cesse vers l'avenir. »³⁶ Une capacité, un courage transmis à travers le siècle dont le souvenir est précieux, car les épreuves présentes façonnent le patrimoine commun de demain.

Bibliographie

- ASSELAIN Jean-Charles, *Histoire économique de la France du XVIII^e siècle à nos jours. 2, De 1919 à la fin des années 1970*, Paris, 1984.
- AUBRY Martine, JULIEN Elise et MEIRLAEN Matthias, *Présentation d'un projet de recherche « Retracer la Grande Guerre dans le Nord-Pas-de-Calais »*, dans *Revue du Nord*, 404-405, 2014, p. 411-426.
- BOTLAN Marc et alii, *Première Guerre mondiale et Monuments historiques*, rapport n° 2012-38 de l'Inspection du patrimoine, Direction générale des patrimoines du Ministère de la Culture et de la communication, Paris, 2012; disponible sur : <https://journals.openedition.org/insitu/11620?file=1> (consulté le 15/07/2018).
- CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, 1999.
- DANCHIN Emmanuelle, *De la protection à la valorisation du patrimoine dévasté : penser la valorisation des ruines pendant la guerre*, dans *In Situ*, 23, 2014.
- DEBRAY Régis (dir.), *L'abus monumental ? Actes des Entretiens du Patrimoine 1998*, Paris, 1999.
- DESHAIES Michel, *Introduction : réhabilitation, reconversion et renouvellement des espaces industriels et urbains dégradés*, dans *Revue Géographique de l'Est*, 3-4, 2006, p. 1-6.
- DOS SANTOS Jessica, *La société du Familistère de Guise sous occupation militaire : regards croisés sur les deux guerres mondiales*, dans *Entreprises et histoire*, 68, 2012, p. 28-40.
- DUMENIL Anne, NIVET Philippe (dir.), *Les reconstructions en Picardie*, Amiens, 2003.
- ECK Jean-François, *Entreprises et espace : le cas de l'Europe continentale du Nord-Ouest du milieu du XVIII^e siècle à la fin du XX^e siècle*, dans *Histoire, économie & société*, 68, 2012, p. 31-50.
- HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, 1997 [1945].
- KOURCHID Olivier et MELIN Hélène, *Mobilisations et mémoire du travail dans une grande région : le Nord-Pas-de-Calais et son patrimoine industriel*, dans *Le Mouvement social*, 199, 2002, p. 37-59.
- KUISEL Richard F., *Le capitalisme et l'État en France. Modernisation et dirigisme au XX^e siècle*, Paris, 1984.
- LABIAUSSE Kevin, *Un syndicat d'initiative durant l'entre-deux-guerres : les Amis de Lille*, dans *Revue du Nord*, 349, 2003, p. 117-138.
- La conservation du patrimoine technique et industriel : actes du colloque national, 6, 7, 8 mars 2002*, Lewarde, Association du Centre historique minier, 2002.
- LAFFOLLEY Raymond (dir.), *Patrimoine industriel picard : première campagne d'inventaire mars-décembre 1983*, Beauvais, 1983.
- L'archéologie industrielle en France : Actes du VIII^e colloque national sur le patrimoine industriel*. Lille, 7, 8, 9 mai 1987, 17-18, 1988.
- LE BRAS Stéphane, *La reconstruction et ses conséquences en France (fin des années 1910 — années 1920)*, traduction

de *Post-war Economies (France)*, dans 1914-1918 Online. *International Encyclopedia of the First World War*, 2015; disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01325399> (consulté le 09/12/2017).

Le patrimoine technique de l'industrie : actes du X^e colloque national sur le patrimoine industriel, Mulhouse, 19, 20 et 21 mars 1992, Société industrielle de Mulhouse, 1992.

L'Homme & la Société : Le patrimoine industriel. Entre mémoire des lieux et marketing de la mémoire, 192, 2014.

MARCILLOUX Patrice, BUSSIÈRE Eric et VARASCHIN Denis (dir.), *La grande reconstruction : reconstruire le Pas-de-Calais après la Grande Guerre. Actes du colloque d'Arras du 8 au 10 novembre 2000*, Arras, 2002.

MARINOT Bruno, *Les ingénieurs parlementaires de la Troisième République et les figures respectives de la concession*, dans *Entreprises et histoire*, 38, 2005, p. 71-83.

NIVET Philippe (dir.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, Amiens, 2013.

OFFENSTADT Nicolas, *14-18 aujourd'hui. La Grande guerre dans la France contemporaine*, Paris, 2010.

PERCHET Dominique, *La mise en valeur du patrimoine économique et industriel*, Voiron, 1998.

REAL Emmanuelle, *Reconversions. L'architecture industrielle réinventée*, dans *In Situ*, 26, 2015.

Revue du Nord : L'habitat collectif en Europe du Nord-Ouest des origines à la veille de la Seconde guerre mondiale, 374, 2008.

ROSANVALLON Pierre, *L'État en France de 1789 à nos jours*, Paris, 1990.

VAYSSIÈRE Bertrand, *Relever la France dans les après-guerres : reconstruction ou réaménagement ?*, dans *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 236, 2009, p. 45-60.

Notes

- ¹ Cette contribution prend le relais de mon mémoire de quatrième année, rédigé l'an passé sous la direction M. François Benchedikh, maître de conférences en droit public et directeur des études à Sciences Po Lille. Intitulé *L'interventionnisme économique public dans la reconstruction de la société française des années vingt* et abordant notamment le rétablissement industriel des régions dévastées, j'ai souhaité partir de ce cadre géographique et temporel pour l'étudier ici sous l'angle patrimonial. Pour ces deux travaux, les conseils bienveillants de M^{me} Élise Julien, maître de conférences en histoire qui m'a permis d'écrire dans ce numéro, ont été infiniment précieux.
- ² AUBRY Martine, JULIEN Élise et MEIRLAEN Matthias, *Présentation d'un projet de recherche « Retracer la Grande Guerre dans le Nord-Pas-de-Calais »*, dans *Revue du Nord*, 404-405, 2014, p. 411.
- ³ À la manière de Maurice Halbwachs, qui opère une distinction entre la mémoire, passé faisant sens dans le

présent, et l'histoire, passé détaché qui nécessite d'être transcrite pour être transmise. L'histoire est en somme ce qui n'est plus la mémoire. HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, 1947 [1925], p. 130.

- ⁴ Nous entendons ainsi centrer notre propos sur la désormais ex-région Nord-Pas-de-Calais et ses environs, y compris la frontière belge.
- ⁵ Maurice Halbwachs, à propos justement de la guerre, affirme en effet : « Il faut bien que la société vive ; quand même les institutions sociales seraient profondément transformées, et alors même qu'elles le sont, le meilleur moyen de leur faire prendre racine, c'est de les étayer de tout ce qu'on peut ressaisir de traditions. Alors, au lendemain de ces crises, on se répète : il faut recommencer au point où on a été interrompu, il faut reprendre les choses à pied d'oeuvre. Et quelque temps, en effet, on se figure que rien n'est changé, parce qu'on a renoué le fil de la continuité. Cette illusion, dont on se débarrassera bientôt, aura au moins permis qu'on passe d'une étape à l'autre sans que la mémoire collective ait eu à aucun moment le sentiment de s'interrompre. » *Idem*, p. 134.
- ⁶ « L'usine est un bâtiment « dont la condition première est l'utilité » déclare en 1832 dans son dictionnaire d'architecture Quatremère de Quincy ». REAL Emmanuelle, *Reconversions. L'architecture industrielle réinventée*, dans *In Situ*, 26, 2015, § 46.
- ⁷ BAZIN Laurent, *Anthropologie, patrimoine industriel et mémoire ouvrière. Vers une recontextualisation critique*, dans *L'Homme & la Société*, 192, 2014, p. 144-146.
- ⁸ La loi du 31 décembre 1913 était motivée presque exclusivement par le délabrement du patrimoine architectural, religieux notamment. Bernard Toulhier critique la soumission du patrimoine industriel à la « machine de fabrication » des Monuments historiques, consistant en l'identification d'une poignée de sites supposés représentatifs, et souhaite que soit pris en considération l'espace dans lequel est inséré le site industriel. DEBRAY Régis (dir.) *L'abus monumental ? Actes des Entretiens du Patrimoine 1998*, Paris, 1999, p. 235.
- ⁹ Que le lecteur veuille bien excuser l'auteur d'occulter totalement la seconde reconstruction. Mais d'une part, les destructions industrielles ont été moindres quoique toujours conséquentes, et elle prend largement appui sur la première. D'autre part, cette période ne pouvait entrer dans le cadre d'un modeste article souhaitant avant tout relier la notion de patrimoine industriel à la première reconstruction, thème de ce numéro et période capitale car inédite à l'époque.
- ¹⁰ *La France au travail pour réparer ses dommages de guerre*, 1923, p. 3-4 (disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5498821v>).
- ¹¹ NAUDIN Armand, *Deux ans de reconstitution. Rapport présenté au conseil général du Nord*, 1921, Archives départementales du Nord, 1N170, p. 6.
- ¹² ECK Jean-François, *Entreprises et espace : le cas de l'Europe continentale du Nord-Ouest du milieu du XVIII^e siècle à la fin du XX^e siècle* dans *Histoire, économie & société*, 68, 2012, p. 42.
- ¹³ NAUDIN Armand, *op. cit.*, p. 12; MICHEL Edmond, *Les dommages de guerre et la reconstitution des régions libérées*, dans *Journal de la société statistique de Paris*, 63, 1922, p. 187.
- ¹⁴ Dans les milieux professionnels, plusieurs « écoles » rivalisent. En Belgique par exemple, entre les architectes défenseurs d'un régionalisme généralement passéiste et les promoteurs du « contemporain » soucieux de confort, la *middelmate* (« voie médiane ») « pensait qu'il fallait traduire dans l'architecture la saveur des choses anciennes, tout en utilisant les progrès actuels de l'art de bâtir ». DANCHIN Emmanuelle, *De la protection à la valorisation du patrimoine dévasté : penser la valorisation des ruines pendant la guerre*, dans *In Situ*, 23, 2014, § 13.
- ¹⁵ MARINOT Bruno, *Les ingénieurs parlementaires de la Troisième République et les figures respectives de la concession*, dans *Entreprises et histoire*, 38, 2005, p. 71-83.
- ¹⁶ LAFFOLLEY Raymond (dir.), *Patrimoine industriel picard : première campagne d'inventaire mars-décembre 1983*, Beauvais, 1983, p. 23.
- ¹⁷ VARASCHIN Denis, *En première ligne. Le réseau de transport d'énergie électrique*, dans MARCILLOUX Patrice, BUSSIÈRE Eric et VARASCHIN Denis, *La Grande reconstruction : reconstruire le Pas-de-Calais après la Grande Guerre. Actes du colloque d'Arras du 8 au 10 novembre 2000*, Arras, 2002, p. 233-260.
- ¹⁸ MARTIN-LANGLET Anne, *L'habitat collectif et les initiatives patronales dans l'industrie textile septentrionale entre les deux guerres* dans *Revue du Nord*, 374, 2008, p. 160.
- ¹⁹ *Idem*, p. 157.
- ²⁰ LE MANER Yves, *Le logement ouvrier dans le bassin minier du Nord-Pas-de-Calais*, dans *L'Archéologie industrielle en France*, 17-18, 2008, p. 41-74. En 1931, le Nord compte 22 000 de ces maisons et le Pas-de-Calais presque 70 000, le double des chiffres de 1926.
- ²¹ OFFENSTADT Nicolas, *14-18 aujourd'hui. La Grande guerre dans la France contemporaine*, Paris, 2010, p. 23.
- ²² Voir rapport *Première guerre mondiale et Monuments historiques* (2012) de l'Inspection des patrimoines du ministère de la Culture et de la communication (disponible sur : <https://journals.openedition.org/insitu/11620?file=1>), p. 7-8.
- ²³ DANCHIN Emmanuelle, *op. cit.*, § 44.
- ²⁴ MARCILLOUX Patrice, *Patrimoine, ruines et reconstruction : affirmation et choix identitaires dans le Pas-de-Calais après la Grande Guerre*, dans NIVET Philippe (dir.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, Amiens, 2013, p. 174.
- ²⁵ PIERNAS Gersende, *Les pèlerinages dans les régions dévastées du nord de la France organisés par la Compagnie du chemin de fer du Nord au lendemain de la Première Guerre mondiale*, dans *In Situ*, 25, 2014, § 75.
- ²⁶ LABIAUSSE Kevin, *Un syndicat d'initiative durant l'entre-deux-guerres : les Amis de Lille*, dans *Revue du Nord*, 349, 2003, p. 127.
- ²⁷ Laurent Bazin, retraçant ces évolutions, y voit un abandon du capital productif dans sa forme bâtie, « « liquéfié » pour être valorisé dans les lieux qui lui assurent la plus grande rentabilité, les marchés financiers. » BAZIN Laurent, *op. cit.*, p. 158.
- ²⁸ Le nom même de l'association roubaisienne *Le Non-Lieu*, qui a repris la chaufferie de l'usine Cavois-Mahieu dans une démarche patrimoniale et artistique, prend ainsi tout son sens. Tout comme l'utilisation par un bénévole, au détour d'une discussion avec l'auteur, du terme de *palimpseste* pour définir le site industriel laissé « dans son jus », mobilier compris, lors de la fermeture de l'usine.
- ²⁹ LINTERS Adriaan, *La préservation du patrimoine industriel en Flandre, 15 ans d'expériences (1976-1991)*, dans *Le patrimoine technique de l'industrie : actes du X^e colloque national sur le patrimoine industriel*, Mulhouse, 19, 20 et 21 mars 1992, Société industrielle de Mulhouse, 1992, p. 165. Pour cet auteur, les divergences dans « le regard porté [par les habitants] sur les empreintes laissées par l'histoire économique récente » expliquent les positions différentes des autorités locales.
- ³⁰ En Belgique, avec le relais pris par les régions et communautés culturelles, les classements interrompus par la guerre ont alors repris. L'« archéologie industrielle » est reconnue comme une valeur motivant le classement dans le décret flamand du 3 mars 1976 tandis que l'« intérêt social » intègre la définition du patrimoine dans le décret de la Communauté culturelle française du 28 juin 1976.
- ³¹ LEBOUTTE René, *Musées et patrimoine industriel : l'exemple du musée du Fer et du Charbon à Liège*, dans *L'Archéologie industrielle en France*, 17-18, 1988, p. 126.
- ³² MANALE Margaret, *Le patrimoine industriel : mémoire sociale ou produit innovant ?*, dans *L'Homme & la Société*, 192, 2014, p. 11.
- ³³ Qu'elles soient d'ordre théorique, ou concret par la marchandisation.. Voir notamment en bibliographie les ouvrages de Françoise Choay et de Régis Debray, ainsi que le n° 192 de *L'Homme & la Société : Le patrimoine industriel. Entre mémoire des lieux et marketing de la mémoire*.
- ³⁴ GÉRÔME Noëlle, *Les représentations ouvrières du patrimoine technique*, dans *Le patrimoine technique de l'industrie*, *op. cit.*, p. 211.
- ³⁵ KOURCHID Olivier et MELIN Hélène, *Mobilisations et mémoire du travail dans une grande région : le Nord-Pas-de-Calais et son patrimoine industriel*, dans *Le Mouvement social*, 199, 2002, p. 39.
- ³⁶ Discours de Pont-à-Mousson, 5 novembre 2018.

Stéphanie CLAISSE

Docteure en Histoire contemporaine.
Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique.
stephanie.claisse@academieroyale.be

Décoder les monuments commémoratifs de la Grande Guerre

Novembre 1918. Au sortir de quatre années d'occupation allemande, la Belgique, en ruines, pleure ses morts, militaires et civils. Mais que sont les corps devenus? Pourquoi a-t-on érigé des monuments commémoratifs? Qui les a construits? Et comment décoder les monuments aux morts et aux survivants de 14-18 aujourd'hui? Telles sont les questions qui seront abordées, notamment à travers quelques exemples liégeois.

Sortir de la Grande Guerre

Depuis quatre ans, soldats, civils, réfugiés belges attendent avec impatience la fin du conflit et de l'occupation allemande. Les Belges ne sont pas tous libérés en même temps. Après la « joyeuse entrée » du roi Albert à Bruges le 25 octobre 1918, il faut encore quelques temps pour reconquérir le pays. Les derniers jours avant l'armistice sont fébriles et angoissés à Gand. Dans le Hainaut, les bombardements se poursuivent. À Bruxelles aussi, la situation est explosive. Officiellement, l'ensemble du territoire belge n'est libéré que le 28 novembre 1918. Éclatent alors divers (res) sentiments: ivresse d'être enfin libre, désirs de vengeance envers les Boches et ceux qui ont collaboré avec l'ennemi, tristesse en pensant aux morts pour la Patrie, angoisse face à l'avenir...

La Belgique est très mal en point. Les finances sont dans le rouge. De nombreuses usines ont été fermées ou détruites. Tout est désorganisé. Quoique l'on ait recouvré la liberté, (sur) vivre n'est pas facile. Les difficultés pour s'approvisionner, se loger, se déplacer, travailler perdurent. Tout est à reconstruire. Y compris les relations humaines. Des soldats, des prisonniers, des réfugiés reviennent.

Et doivent se réintégrer dans la société. D'aucuns attendront en vain des nouvelles de leurs proches. Au lendemain de la guerre, on dénombrera plus de 50000 soldats mutilés et, soldats et civils confondus (victimes des massacres, déportés, fusillés), quelque 50000 morts, parmi lesquels une majorité de soldats¹.

Ré-enterrer les morts

Que deviennent les corps des morts de la Grande Guerre? Le sort des dépouilles des civils varie selon les circonstances. Certaines victimes des atrocités allemandes ont été regroupées dans un cimetière particulier (Tamines, Andenne, Melen,...), d'autres ont rejoint le cimetière communal. Dès 1919, la plupart des espions fusillés au Tir National sont ré-inhumés officiellement dans leur commune. Quant aux déportés décédés en Allemagne, ils sont rapatriés à partir de 1922.

La question de la ré-inhumation des soldats morts fera l'objet de nombreux débats. Au départ, l'État veut laisser les corps des soldats belges là où ils sont tombés, « en terre sacrée ». L'idée est de les regrouper ensuite dans de vastes nécropoles militaires et d'offrir une tombe identique à chaque jass (surnom du soldat belge de la Première Guerre mondiale). Cette solution – moins onéreuse – est présentée comme la plus égalitaire et la plus juste pour les proches des disparus.

Mais les familles de soldats morts ne l'entendent pas ainsi et désirent, plus que tout, récupérer leurs corps. Elles se battent pour que leurs défunts puissent être rapatriés dans les cimetières communaux. Pour les proches, cette question est vitale.

Une ré-inhumation dans le sol natal amorcerait, tant bien que mal, un retour à la normale. Le débat enfle. Le gouvernement belge refuse obstinément de rapatrier les dépouilles. Il évoque notamment les difficultés de transports, les nécessités d'hygiène et juge l'opération dangereuse et matériellement impossible².

Face aux pressions de l'opinion publique, fin 1920, le gouvernement finit par céder. La Belgique emboîte alors le pas aux États-Unis et à la France; les dépouilles des *jass* seront restituées aux familles qui le demandent.

Dès 1921, les cercueils sont convoyés à travers le pays. Ce retour des morts constitue un véritable soulagement pour les proches. D'aucuns peuvent – enfin – entamer un travail de deuil. Les honneurs militaires ayant déjà été rendus pendant le conflit, c'est au tour des autorités locales d'organiser un hommage civil en grande pompe. Après ces funérailles – à la fois officielles et familiales – bon nombre de soldats sont enterrés dans un cimetière civil. Les autres *jass* reposent dans des cimetières militaires ou des carrés militaires intégrés aux cimetières communaux.

L'idée de vastes nécropoles nationales est définitivement abandonnée. Les cimetières communaux prennent le pas sur les cimetières militaires. Tout se joue donc au niveau local. Le même processus est d'ailleurs observable à propos des monuments aux morts.

Monument national vs monuments locaux

Très vite, l'État belge esquisse une politique mémorielle en élaborant la loi du 14 juillet 1919. Parmi différentes mesures, l'objectif principal est d'inaugurer, dans la capitale, un grand monument national dédié à tous les morts belges de la Première Guerre mondiale (ce projet sera finalement abandonné)³. Les communes conserveraient seulement des registres sur lesquels seraient inscrits les noms des morts de la Grande Guerre.

Toutefois, cette loi ne rencontre pas le désir de la population, du monde associatif et des communes. La plupart souhaitent ardemment graver les noms de leurs enfants dans la pierre ou le marbre. L'État va-t-il les aider à financer ces souvenirs durables? Non. Le ministère des Sciences et des Arts, via une

circulaire, tente, au contraire, de freiner la « monumentomanie » et invite les communes à raison garder. Selon lui, pas besoin de monuments grandioses et de dépenses somptuaires pour honorer les morts de la Grande Guerre. Puisque l'État érige un grand monument national à Bruxelles, une simple plaque posée dans chaque commune devrait faire l'affaire. Le but de l'État, en cette période de crise, est de limiter les dépenses. Mais cet appel à la raison n'est pas entendu.

Tout le monde veut avoir son monument. Les familles des morts de la guerre, les comités, les associations patriotiques, toutes les couches de la population vont se mobiliser pour imaginer, créer et financer leur monument. Ce mouvement est généralement initié, suivi ou appuyé par les autorités communales. Et ce n'est pas l'absence de subsides de la part de l'État ou des provinces qui va les arrêter. Il semble d'ailleurs normal que la population, touchée par les massacres ou les déportations de civils, défendue par les « héros de l'Yser », contribue à leur donner un gage de reconnaissance.

Ériger des milliers de monuments commémoratifs est un véritable besoin. Chaque communauté veut ériger son monument à ses morts. C'est une manière de donner un sens à la mort des soldats et des civils. Un signe de reconnaissance. Une preuve tangible que l'on pense à eux. Et aussi une façon d'entamer un travail de deuil. Ce besoin de matérialiser l'hommage rendu aux morts est tellement prégnant qu'en attendant de pouvoir inaugurer leur monument, certaines communes (Spa, Koekelberg, Bouillon, Marcinelle, Rossignol, etc.) en ont créé un provisoire, en plâtre.

Construire des monuments

Le critique d'art belge Sander Pierron, qui a assisté à la « monumentomanie » en Belgique au début des années vingt, constate que tout le monde a voulu montrer sa reconnaissance aux morts de la Guerre 14-18 en leur érigeant des mémoriaux. « Le gouvernement, les villes, les villages ont désiré payer avec plus ou moins de munificence un tribut collectif de gratitude à ceux qui nous ont sauvés; et chacun de nous, personnellement, s'est préoccupé de donner aux proches qu'il avait perdus dans la grande guerre des preuves de sa fidélité »⁴. Les monuments aux morts constituent le type de sculpture le plus populaire d'une époque. Il s'agit d'un lieu où se recueillir, un signe de ralliement et

de reconnaissance pour les morts et les vivants. En construisant ces monuments, ceux qui ont survécu à la guerre veulent non seulement raconter la manière dont ils l'ont vécue, ce qui les a frappés, mais aussi exprimer leurs visions des choses, leurs sentiments, leurs espérances au moment où le conflit est officiellement terminé. Les mémoriaux témoignent des représentations de la guerre – la manière dont les survivants veulent la raconter – dans l'après-guerre.

L'idée d'élaborer un monument émane de simples citoyens. Des familles touchées par la mort d'un proche. Les citoyens d'une commune ou d'une paroisse. Les anciens élèves d'une école ou d'une université. Les membres d'une corporation, d'un club sportif ou d'un régiment. Un peu partout se créent des comités. Le comité du monument est souvent présidé par un notable, un professeur, un ancien combattant,...

Ériger un monument commémoratif n'est pas une sinécure. Il faut trouver un emplacement, définir sa forme (souhaite-t-on une plaque, un obélisque, une stèle ou un monument plus élaboré? Quels matériaux va-t-on utiliser?), choisir un architecte et/ou un sculpteur et – nerf de la guerre – trouver un financement. Toutes ces étapes sont semées d'embûches.

Les auteurs de monuments (sculpteurs, architectes, entrepreneurs, etc.) sont soit choisis directement par le comité du monument, soit sélectionnés après l'organisation d'un concours. Quoique des règlements soient édictés, les conditions des concours ne sont pas toujours respectées par les artistes ou même par le jury. Il arrive que les résultats soient contestés par des candidats malheureux. En somme, le système des concours laisse à désirer. Non seulement, il engendre des frais conséquents pour les artistes mais il donne aussi lieu à d'interminables controverses.

La plupart des monuments sont financés grâce à des souscriptions publiques ou des collectes de dons. Celles-ci peuvent être restreintes à une localité ou un groupe (par exemple, une école) ou être élargies, notamment grâce à l'influence des membres du comité du monument ou lorsque un appel est diffusé à plus grande échelle via la presse. Les sommes recueillies ne suffisent pas toujours. Il faut alors faire preuve d'imagination et mettre la main à la pâte : vendre des cartes postales, organiser des concerts, des soirées théâtrales, des bals, des jeux de boules ou des courses cyclistes au

profit du monument. Certains comités doivent, à cause de la hausse des prix (notamment des matériaux) et par manque de moyens, revoir leur projet à la baisse. Faute de financement, certains projets sont carrément abandonnés. Seuls quelques comités réussissent à obtenir des subsides de la part des provinces ou de l'État.

Pour recevoir – peut-être – un subside de l'État, il faut s'adresser au ministère des Sciences et des Arts. Les dossiers sont analysés par les fonctionnaires qui rendent un avis au ministre. Certains dossiers sont transmis au ministère de l'Intérieur, accompagnés de l'avis de la Commission royale des Monuments et des Sites. Au total, peu de subsides sont accordés et les montants ne sont guère élevés. L'intervention financière de l'État belge dans les monuments commémoratifs locaux demeure, *in fine*, plutôt exceptionnelle.

Malgré toutes ces difficultés, la plupart des monuments sont inaugurés très rapidement, entre 1919 et 1925. Les inaugurations ont souvent lieu à la belle saison, en présence des autorités, des associations patriotiques, des familles des morts et de la population. Au total, on estime qu'environ 4000 monuments aux morts belges de la Grande Guerre ont été érigés en Belgique⁵.

Le fronton au lion offert par la Province de Liège

Si les monuments de série n'ont pas connu le même succès en Belgique qu'en France, il existe tout de même une plaque commémorative que l'on retrouve un peu partout dans la province de Liège : le fronton au lion.

Dès 1919, la Province de Liège propose aux administrations communales de poser une plaque commémorative standardisée sur la façade de la maison communale : « Comme ces plaques doivent, dans toutes les communes de la province, commémorer les mêmes événements, on a pensé qu'il serait désirable qu'elles soient toutes les mêmes dans les villes aussi bien que dans les petites communes. Pour arriver à ce résultat, la Province offre à votre commune le ou les frontons en bronze des plaques en question »⁶. La Province de Liège finance le fronton en bronze, tandis que les communes paient la plaque commémorative en pierre et les inscriptions à y graver. (fig. 1)



Fig. 1

Le fronton au lion, offert par la Province de Liège, connaîtra un certain succès. Photo Stéphanie Claisse.

Le fronton en bronze (d'une longueur de 112 cm sur une largeur de 63 cm) esquissé par le sculpteur Oscar Berchmans, représente un lion qui regarde le passant droit dans les yeux⁷. Ce lion – symbolisant la Belgique – exprime la rage de vaincre. Il tient dans sa gueule une branche de laurier et une branche de chêne. Le laurier, représentant l'immortalité et la gloire, sert à célébrer la victoire des héros. Le chêne symbolise la force, aussi bien morale que physique. Au-dessus du lion se trouve l'inscription: « N'oublions jamais » et, en dessous, « 1914 » et « 1918 ». Un texte standardisé (à compléter suivant les circonstances dans lesquelles les personnes sont décédées) est même suggéré. Il ne reste aux administrations communales qu'à ajouter les noms de leurs morts.

Ces plaques commémoratives standardisées vont connaître un certain succès. Aujourd'hui encore, on retrouve le fronton au lion sur les façades de nombreux (anciens) bâtiments publics: maisons communales, écoles, églises...

Malgré ces plaques commémoratives, certaines communautés ont éprouvé le besoin de construire un autre monument, plus imposant. Et ce parfois juste à côté des frontons au lion. Ainsi, à Pepinster, un monument a été érigé sur la Grand-Place,

devant la maison communale où sont scellés les frontons au lion. À Glons, une statue de jass se dresse à côté de l'église qui porte le fronton au lion. À Plainevaux, outre un fronton au lion sur l'école et une plaque sur l'église, une Patrie ailée et casquée, placée au carrefour, rappelle la mémoire des héros et martyrs de la commune. Bressoux compte trois frontons et deux monuments; Polleur un fronton sur la maison communale, un monument au cimetière et un monument sur une place publique. À Theux, on recense deux frontons sur la façade de la maison communale, un monument sur la place, un monument dans le cimetière et une plaque en pierre bleue dans l'église. Bref, les cas de double ou de triple commémoration au sein d'une même commune sont loin de constituer des exceptions. Cette multiplication de mémoriaux démontre combien, après la Grande Guerre, le besoin de rendre hommage aux morts est prégnant.

Un monument jamais réalisé: la « Grosse Tour » de Liège

Comme d'autres provinces, la Province de Liège exprime très vite le désir d'ériger un grand mémorial « superbe et durable, un monument ample et

granitique qui apprenne aux générations futures comment savaient mourir pour la Patrie nos soldats de 1914 ».⁸ Aussitôt, un crédit de 250 000 francs est voté par le conseil provincial de Liège pour ériger un monument « commémorant l'héroïque résistance de l'armée belge et honorant la mémoire des habitants de la Province, tant soldats que civils, morts pour la Patrie, aussi bien par suite de faits de guerre que des atrocités commises par les barbares »⁹. Ce monument est donc destiné, non seulement aux soldats mais aussi aux civils liégeois morts durant la Première Guerre mondiale. La Ville de Liège apporte également 250 000 francs. Les communes sont, à leur tour, invitées à verser leur quote-part.

Un concours est ouvert. Les sculpteurs et architectes belges et des nations alliées sont invités à remettre un projet de « Monument de la Défense nationale ». Cette nouvelle dénomination dénote un changement dans la conception du projet. Il ne s'agit plus d'un monument dédié aux morts militaires et civils liégeois. La question de l'emplacement est longuement débattue. On laisse finalement le choix aux participants du concours entre la place Saint-Lambert et les Terrasses d'Avroy. En octobre 1921, la décision du jury tombe: aucun projet n'offre les qualités suffisantes pour être effectivement réalisé. Le système du concours est abandonné.

On fait alors appel à l'architecte liégeois Paul Jaspar. Son projet, imaginé dès 1918 à l'instigation du sénateur Remouchamps, consiste en une espèce de beffroi colossal à ériger au milieu de la place Saint-Lambert. Ce projet surnommé « la grosse Tour », soutenu par les uns, décrié par les autres, suscite des controverses. D'autant que ce monument est bien éloigné de celui imaginé au départ par la Province et la Ville de Liège: « il s'agit maintenant de la vision romantique d'un monument chantant Liège et ses habitants dans la continuité de leurs combats séculaires pour leurs libertés »¹⁰.

En novembre, le Beffroi de Jaspar fait l'objet de ce commentaire enthousiaste dans le *Bulletin officiel du Touring Club de Belgique*: « Il s'agit à Liège, comme le dit le programme, de commémorer la défense nationale, de symboliser l'endurance de notre peuple dans sa lutte, de glorifier la résistance de l'armée, le sacrifice des soldats et des civils – au pays de Liège spécialement. Un monument commémoratif n'est pas fait pour la génération qui l'élève. Il est destiné à l'édification de la postérité,

à l'enseignement populaire de demain. Il est fait pour l'histoire. Comprenez-vous maintenant pourquoi ce beffroi doit être érigé? Si la dépense nécessitée par l'exécution du projet de M. l'architecte Jaspar dépasse les crédits votés par la province et la ville de Liège, que l'on ouvre une souscription nationale! »¹¹.

Cet appel ne sera pas entendu. Malgré des aménagements apportés au projet et l'argent déjà récolté, le beffroi dessiné par Paul Jaspar – dont le coût est estimé à 3 millions de francs belges – ne sera pas réalisé. Sans doute ce projet était-il démesuré. En outre, il n'avait plus grand-chose à voir avec l'idée initiale d'un monument commémorant le souvenir des Liégeois, militaires et civils, morts durant la Grande Guerre.

Dans les années trente, la création du Mémorial interallié à Cointe puis du monument au Roi Albert sonneront définitivement le glas de la « Grosse Tour ».

Décoder les monuments aujourd'hui

Comprendre les monuments commémoratifs, c'est d'abord s'atteler à les replacer dans leur contexte global. Saisir l'ambiance de l'époque, les interactions entre les différents acteurs, connaître la manière dont ils ont été imaginés et façonnés. Cerner pourquoi certains choix ont été posés, à qui sont dédiés les mémoriaux, comment ils ont été financés, quand ils ont été inaugurés. Bref, il est fondamental, grâce aux diverses (res) sources, de retracer l'histoire du monument¹².

Contrairement aux autres belligérants qui mettent sur leurs monuments uniquement le soldat en évidence¹³, la Belgique représente également ses civils. Cette différence s'explique par les expériences de guerre et l'occupation quasi-totale de son territoire par l'armée allemande. Sur les monuments belges – outre le jass dont la figure reste prépondérante – on croise donc les traces de civils massacrés en août 1914, de déportés morts en Allemagne ou sur le front et d'agents de renseignements fusillés par l'occupant allemand. Voici quelques exemples dans la Province de Liège.

Le soldat belge revêt diverses attitudes. Les monuments racontent différents moments de la guerre: le jass montant à l'assaut (Rabosée ou Verviers), tirant ou lançant une grenade pour venger la mort d'un camarade (Charneux), le soldat blessé,



Fig. 2

Le soldat de Charneux veut venger son camarade mort pour la Patrie. Photo Stéphanie Claisse.

Fig. 3

Malgré la victoire, le soldat de La Reid reste vigilant. Photo Stéphanie Claisse.



agonisant ou mort (Une Patrie voilée se penche sur le soldat mort du cimetière d'Amay), le soldat se recueillant sur les tombes de ses camarades morts (Sart), le soldat célébrant la victoire (comme à Ampsin, où le jass triomphant écrase un casque allemand), le soldat rentrant chez lui et retrouvant sa famille; le soldat qui, posé en sentinelle, reste vigilant. Devant l'hôtel de ville de La Reid, le jass joue les sentinelles tandis qu'un coq écrase ce qu'il reste d'un aigle allemand. Au milieu du champ de bataille (figuré par un canon et un obus), le soldat d'Aubel, tenant un drapeau, souffle dans un clairon pour annoncer la fin du conflit. Derrière lui, la colonne reprend les noms des morts et de ceux qui ont survécu à la guerre. L'heure du recueillement et de la reconnaissance a sonné. (Fig. 2 et Fig. 3)

Dans les provinces de Liège, de Namur et du Luxembourg, on trouve une plus grande concentration de monuments dédiés aux habitants tués par les troupes allemandes lors de l'invasion. Là où des civils ont été massacrés, le temps semble s'être arrêté. C'est pourquoi plusieurs monuments ne reprennent que cette date (et non le traditionnel 1914 1918) comme le mémorial du XX août à Liège ou le monument de Battice (« Batticiens assassinés par les teutons du 4 au 8 août 1914 »). Au sommet

du monument de Melen (qui se trouve à la sortie du village, au lieu dit Labouxhe, dans un petit parc où sont dressées de part et d'autre les tombes des fusillés), érigé sur les lieux du massacre en août 1923, un ange triste tient un parchemin: « À la mémoire des 126 civils fusillés par les Allemands les 4-6-8 et 12 août 1914 ». Le monument est dédié « À nos morts ». Ces inscriptions sobres contrastent avec la douleur extrême des personnages sculptés par Victor Dethier. Un petit garçon en pleurs soutient sa mère qui s'effondre en tenant la main de son mari enveloppé dans un linceul. Cette scène montre combien la mort des civils est insupportable. Là où des civils innocents ont été fusillés, la femme (qu'elle soit mère, épouse, Patrie ou tout cela en même temps) s'écroule en même temps que son univers. Sur les 73 civils massacrés à Melen figurent 12 femmes dont les noms sont gravés en premier. Suivent les morts d'Herve, Battice, Soumagne, Julémont, Liège. Les noms des 7 déportés de Melen complètent la liste tandis que les noms des soldats figurent sur un autre monument, dans l'ancien cimetière, près de l'église. (Fig. 4 et Fig. 5).

Les déportations initiées dès octobre 1916 par l'occupant ont touché différemment les Belges. En

tout, plus de 120000 civils ont été déportés. Bon nombre ont été déportés en Allemagne; d'autres ont été envoyés sur le front pour y creuser des tranchées. Certains ont résisté, refusant obstinément de se mettre à la tâche. Contre paiement, d'autres ont accepté de travailler dans des usines allemandes. Enfin, il ne faut pas les confondre avec les prisonniers politiques (tel Adolphe Max qui a été exilé en Allemagne). Durant l'entre-deux-guerres, les déportés morts, s'ils sont honorés sur les monuments, restent au second plan. Les déportés survivants n'obtiendront guère de reconnaissance nationale. Sans doute parce que l'image du déporté économique reste floue, son statut mal défini. Dans la province de Liège, peu de civils ont été déportés pendant la Première Guerre mondiale pour travailler sur le front allemand ou dans des camps en Allemagne. C'est pourquoi ils ne figurent guère sur les monuments aux morts liégeois.

Les lieux où les prisonniers politiques ont été emprisonnés et fusillés ont été investis par le souvenir. Des plaques commémoratives ou des monuments sont érigés au Fort V d'Anvers, à Bruges, au Tir national et à la prison Saint-Gilles à Bruxelles, à Charleroi, à Gand, à la Chartreuse de Liège. Le 19 novembre 1922 une plaque en bronze reprenant les noms des 56 prisonniers incarcérés est apposée sur le mur de la prison Saint-Léonard, à l'initiative du directeur de la prison et du président de la Fédération des anciens combattants: « Dans leurs cœurs brûlait le feu de la cité ardente ». Cette inscription typiquement liégeoise apparaît singulière quand on sait que certains condamnés (tels les frères Louis et Anthony Collard, originaires de Tintigny) n'étaient pas liégeois; parmi eux, se trouvait même un Alsacien, Joseph Zilliox. Elle traduit, à tout le moins, la volonté de Liège d'adopter ces héros. Après la destruction de la prison, cette plaque transférée au Bastion de la Chartreuse, près du monument des fusillés (dont la statue en bronze a malheureusement été volée...). (Fig. 6).

Conclusion

L'État belge n'a pas réussi à imposer sa vision sur le plan mémoriel. Ses projets de vastes nécropoles militaires ont capoté. Suite aux demandes pressantes des familles des jass morts, la plupart des dépouilles ont été réinhumées dans les cimetières communaux. Le projet du monument national à Bruxelles a lui aussi été abandonné.



Fig. 4

Deux femmes pleurent 17 civils fusillés à Liège le 20 août 1914. Photo Stéphanie Claisse.



Fig. 5

Le monument de Melen montre la détresse et la douleur de la population suite aux « atrocités allemandes ». Photo Stéphanie Claisse.



Fig. 6

Ce monument rend hommage aux prisonniers politiques qui ont été détenus à la prison Saint-Léonard et fusillés par les Allemands à La Chartreuse ou à Hasselt. Photo Stéphanie Claisse.

Alors que le gouvernement voulait y mettre un frein, le nombre de monuments commémoratifs locaux a littéralement explosé. D'ailleurs, le fronton au lion offert par la Province de Liège n'a pas empêché les communautés d'ériger leur propre monument aux morts. En somme, les pouvoirs locaux et la population ont gagné.

Le rêve de l'État d'une mémoire belge et uniforme de la Grande Guerre a volé en éclats. Engendrant des mémoires plurielles. Des mémoires à la fois militaires et civiles, nationale, régionales et locales, renvoyant aux multiples expériences des Belges durant la Première Guerre mondiale.

Pour en savoir plus

Pour découvrir les monuments aux morts provinciaux, l'histoire du monument national de la Guerre 14-18, le Soldat inconnu ou encore la construction des monuments aux morts en Belgique: CLAISSE Stéphanie, *Du Soldat inconnu aux monuments commémoratifs belges de la Guerre 14-18*, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 2013. Pour décoder les figures et symboles de ces monuments commémoratifs mais aussi comprendre les enjeux de reconnaissance autour des anciens combattants, prisonniers politiques ou des déportés durant l'entre-deux-guerres: CLAISSE Stéphanie, *Monuments aux morts... et aux survivants de la Guerre 14-18*, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 2016. www.academie-editions.be

Notes

- ¹ DE SCHAEPRDRIJVER Sophie, *La Belgique et la Première Guerre mondiale*, Bruxelles, 2004, p. 293.
- ² CLAISSE Stéphanie, *Du Soldat inconnu aux monuments commémoratifs belges de la Guerre 14-18*, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 2013, p. 83.
- ³ *Ibid.*, p. 135-146.
- ⁴ PIERRON Sander, *La sculpture en Belgique 1830-1930*, Paris-Bruxelles-Courtrai, 1932, p. 136.
- ⁵ Il s'agit, bien sûr, d'une estimation. Selon Axel Tixhon et Laurence van Ypersele, chaque ancienne commune (d'avant fusion) comptait une moyenne de 1,5 monument. En multipliant le nombre de communes belges en 1914 (2636) par ce coefficient, on obtient environ 4000 monuments commémoratifs dédiés aux morts belges de la Grande Guerre. TIXHON Axel et VAN YPERSELE Laurence, « Du sang et des pierres. Les monuments de la guerre 1914-1918 en Wallonie » in *Cahiers d'Histoire du Temps Présent*, n°7, Bruxelles, 2000, p. 83-126.
- ⁶ Archives de la commission communale des jeunes de Pepinster, bte 5, farde 20, circulaire de la Députation permanente de Liège aux administrations communales, 24/4/1919.
- ⁷ CLAISSE Stéphanie, *Du Soldat inconnu [...]*, p. 187-191.
- ⁸ *Procès-verbaux non officiels des séances du conseil provincial de Liège*, séance du 17/12/1918, p. 7.
- ⁹ *Procès-verbaux officiels des séances du conseil provincial de Liège, 1919-1920*, Liège, 1920, p. 27-28.
- ¹⁰ DUBOIS Yves, *Les monuments commémoratifs de la Grande Guerre en province de Liège*, mémoire de master en Histoire de l'art et Archéologie, Université de Liège, 2011.
- ¹¹ VAN MEERBEECK H., « Un beffroi. Monument commémoratif de la grande guerre », in *Bulletin du Touring Club de Belgique*, 1/11/1922, p. 500.
- ¹² Une fiche d'identification des monuments est présentée dans CLAISSE Stéphanie, *Monuments aux morts... et aux survivants de la Guerre 14-18*, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 2016, p. 64.
- ¹³ Le Nord de la France, également occupé par l'armée allemande, constitue indubitablement une exception. Ainsi, le célèbre monument de Lille évoque les civils qui ont résisté face à l'occupant.

François COCHET

Pr Émérite François Cochet
Université de Lorraine-Metz
Membre du Conseil Scientifique National de la Mission du Centenaire.
Membre du Conseil scientifique du Mémorial de Verdun.

La mémoire de pierre du champ de bataille de Verdun. Quelques propositions de typologie

Dans la mémoire française, la longue bataille de Verdun occupe une place toute particulière pour des raisons complexes. Il s'agit d'une « bataille » construite sur toute une série de combats emboîtés les uns dans les autres sur un peu plus d'un an (février 1916-août 1917). On se bat pour des lieux situés sur un espace assez restreint d'une quinzaine de kilomètres de front d'Ouest en Est, de la cote 304 au fort de Vaux. Le village de Fleury n'est distant du fort de Douaumont que de moins de deux kilomètres à vol d'oiseau, mais dans le détail des opérations, les combats ont lieu souvent sur quelques centaines de mètres, tant le terrain est compartimenté par un système de pentes raides. Il s'agit là de la première grande spécificité du champ de bataille de Verdun. La deuxième spécificité tient dans le caractère très national de la bataille. À la différence de l'offensive interalliée où le rôle des Britanniques est notable, la bataille de Verdun est un duel franco-allemand. Dès les premiers jours de la bataille et la décision politico-militaire de se défendre sur la rive droite de la Meuse, Verdun résume et représente la totalité du sol national français. Verdun est la victoire défensive de la France agressée. Par ailleurs, une troisième spécificité émerge également, par la pratique de commandement de Philippe Pétain, qui dirige la deuxième armée française puis le groupe d'armées qui tient le secteur de Verdun. À la différence des Allemands, il « fait tourner » les divisions d'infanterie combattant à Verdun, alors que les Allemands comblent les pertes sur place en laissant les mêmes unités en place. Par cette pratique du « tourniquet », on estime que les deux tiers des divisions françaises sont passés à un moment

où un autre de la bataille par Verdun¹. Cette caractéristique a des conséquences mémorielles extrêmement importantes. L'objet hautement symbolique que devient la bataille de Verdun, largement magnifiée et mythifiée par la presse de l'arrière, devient ainsi appréhendable par un nombre considérable de soldats, combattants ou non. Par exemple, les unités de la Territoriale² qui travaillent au rempierrage quotidien de la « Voie Sacrée » reliant Bar-Le-Duc à Verdun, ont le sentiment, eux aussi, d'avoir « fait Verdun », au même titre que les soldats des unités combattantes. Une quatrième raison joue à plein pour venir faire de Verdun un lieu différent des autres lieux symboliques de la mémoire française de la Grande Guerre. Du fait de leur participation massive et des souffrances endurées par les soldats de Verdun, ils investissent immédiatement le champ de bataille dans l'immédiat après-guerre. Dès 1919, une véritable « mémoire de pierre » émerge de l'ancien champ de bataille, sous des formes très variées que nous allons tenter d'analyser. Il s'agit bien d'une appropriation symbolique des terrains où les combats se sont déroulés pendant des mois. Les restes du champ de bataille sont ainsi perçus comme le bien commun de la mémoire combattante française.

Quelles en sont aujourd'hui les principales formes ?

Les **monuments individuels** existent, surtout depuis la guerre de 1870. Des parents éplorés font ériger des monuments en souvenir de leur être cher. C'est le cas notamment pour le monument de Louis Auguste Beaudoin, tué à l'ennemi le 5 août 1916, à l'âge de 21 ans.

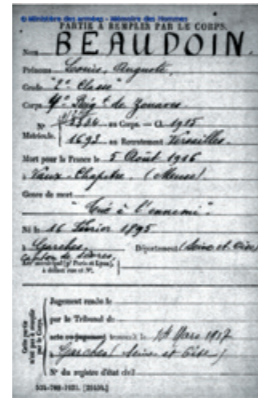


Fig. 1 (à gauche)
Monument Louis Auguste Beaudoin.
Photo François Cochet.

Fig. 2 (à droite)
Fiche de Louis Auguste Beaudoin.
© Ministère des armées – Mémoire des hommes

Sa fiche de « Mort pour la France³ » est tout à fait conforme avec le monument que ses parents ont fait élever sur les lieux de son décès en descendant vers l'ancien village de Vaux. (Fig. 2 & Fig. 3).

Les **monuments régimentaires** sont nombreux. Ils attestent de la puissance de culture de groupe dans la société militaire⁴. Le régiment, qui compte un peu plus de 2000 hommes en 1916, est le niveau de l'organisation militaire dans lequel les hommes se reconnaissent le mieux. Ils portent sur le col de leur capote le numéro du régiment qui les unit. Le colonel qui commande l'unité n'est pas surnommé pour rien le « père du régiment ». Même si d'autres unités plus petites (compagnie d'environ 200 hommes et sections d'une cinquantaine d'hommes) sont également importantes parce que tous les hommes de ces unités élémentaires se connaissent entre eux, le régiment est bien l'unité la plus aisément identifiable, celle dans laquelle les hommes placent leur fierté virile d'appartenance. Aussi n'est-il pas étonnant que l'ancien champ de bataille de Verdun soit quadrillé par des monuments, érigés par des amicales régimentaires, qui rappellent les numéros des régiments concernés par les combats. C'est le cas du monument en l'honneur des hommes tués au sein du 44^e Régiment d'infanterie territoriale, situé à la droite de la nécropole nationale de Douaumont. Ce régiment est celui dans lequel le futur ministre de la Guerre, André Maginot, s'était engagé au début de la Grande Guerre. (Fig. 3).

Sur la rive gauche, il en va de même avec le monument du 179^e RI, venu de Corse, entre les routes D38 et D18. Dans la même catégorie, il faut classer le monument au lieutenant-colonel Driant et à ses chasseurs, au bois des Caures.

Une autre catégorie de cette mémoire de pierre verdunoise est représentée par le rappel des **souvenirs de lieux** venant quadriller le champ de bataille. Les monuments peuvent alors rappeler l'emplacement d'un des neuf villages détruits du front de Verdun, dont il fut décidé, après la guerre, qu'ils ne seraient pas reconstruits mais apparaîtraient eux aussi, aux mêmes titres que les soldats morts en les défendant, comme des victimes de guerre.

C'est le cas du village de Fleury-devant-Douaumont. (Fig. 4).

Aujourd'hui encore, les neuf villages jouissent d'une juridiction tout à fait particulière en France, puisqu'ils sont dotés d'un maire nommé par l'État, alors qu'ils ne disposent plus de la moindre population.

Cette mémoire-repère géographique peut également prendre la forme de plaque rappelant un événement jugé important par les anciens combattants dans les années qui suivirent la fin de la Grande Guerre. C'est le cas, par exemple, à quelques dizaines de mètres de distance l'un de l'autre, de deux monuments situés près du fort de Souville. Ces monuments ont aussi l'intérêt de rappeler les scissions chronologiques de cette longue bataille.

Le monument au 30^e Corps d'armée du général Chrétien vient rappeler le choc initial du 21 février 1916, tandis que le monument en l'honneur du lieutenant Kléber Dupuy marque au contraire la fin de la poussée allemande en juin 1916. (Fig. 5).

Le monument à Kleber Dupuy est d'autant plus important que cet officier n'est pas un militaire de carrière mais un officier de réserve, instituteur dans le

Fig. 3
Monument du 44^e régiment d'infanterie territoriale.
Photo François Cochet.



Fig. 4
Monument au village de Fleury-devant-Douaumont.
Photo François Cochet.



Fig. 5
Monument au 30^e Corps d'armée du général Chrétien.
Photo François Cochet.



Fig. 6
Monument à Kleber Dupuy.
Photo François Cochet.



Fig. 7
Monument à André Maginot.
Photo François Cochet.



civil. C'est là un moyen de rappeler que cette profession était largement engagée dans les officiers et sous-officiers de réserve et qu'elle concevait son rôle au-delà des bancs de l'école, par un investissement patriotique important qui se marque par les chiffres de pertes chez les instituteurs durant la Grande Guerre. Cette lourdeur des pertes explique aussi sans doute le basculement de la profession dans le pacifisme des années 1920 et 1930. (Fig. 6).

Dans le cas de figure des **monuments collectifs symboliques**, on retrouve la notion d'appropriation collective du champ de bataille, même quand le monument semble dédié à un personnage singulier. C'est le cas du monument consacré à André Maginot, qui est situé quelques centaines de mètres en dessous du lion abattu au carrefour de Souville. (Fig. 7).

Juriste de formation, André Maginot entre en politique en 1909 lorsqu'il est élu député de Bar-le-Duc. En décembre 1913, il est sous-secrétaire d'État à la guerre. Engagé au 44^e régiment d'infanterie territoriale. Il rejoint alors les hauts de Meuse où il combat. Ce monument vient quelque peu opacifier la trame chronologique de la bataille de Verdun. En effet, il rappelle le fait héroïque du sergent Maginot, qui, lui-même blessé, ramène deux de ses frères d'armes dans les lignes françaises. Cet épisode a lieu en novembre 1914 et n'a donc pas directement de rapport avec la bataille de Verdun de 1916.

Plus conforme à la notion de monuments collectifs sont les exemples du lion de Souville, sur la rive droite de la Meuse, et à celui du Squelette, sur la Mort-Homme, sur la rive gauche.

Le premier monument est érigé en 1922 par les anciens de la 130^e division du général Toulorge. L'auteur en est le sculpteur animalier René Paris. Ce monument a une double valeur symbolique. Non seulement il rend hommage à une grande unité, la 130^e division, mais il marque aussi le point d'avance maximal des Allemands en juin 1916. Nous retrouvons globalement les mêmes fonctions mémorielles avec le monument du squelette sur la rive gauche. Il est dû à Jacques Froment-Meurice et la symbolique du monument est limpide. Le squelette de la 69^e DI sort de son suaire porteur d'un drapeau national symbolisant la Nation française pour laquelle le soldat est mort, tandis que de sa main droite, il porte le flambeau de la victoire qui renforce la devise « Ils n'ont pas passé »,

Fig. 8

Monument de la tranchée des baïonnettes.
Photo François Cochet.



rappelant la victoire défensive de la rive gauche. Le monument a été inauguré le 10 septembre 1922 en présence des généraux Nivelle et Berthelot et béni par M^{gr} Gatinois, archiprêtre de la cathédrale de Verdun. À quelques centaines de mètres, le monument de la cote 304 a été financé par trente-cinq associations de poilus. La colonne, érigée sur un piédestal, due à l'architecte Hamelin et au sculpteur belge Albert Lange, porte le numéros des unités qui ont perdu plus de 10000 des leurs dans les furieux combats de la rive gauche.

Le monument de la tranchée des baïonnettes est tout à fait révélateur d'un état d'esprit mémoriel du début des années 1920⁵. (Fig. 8).

En janvier 1919, le colonel Collet, ancien chef de corps du 137^e RI, effectue un pèlerinage à Verdun où son régiment vendéen a combattu en juin 1916. Dans un paysage bouleversé, il voit émerger des canons de fusils dont certains sont encore pourvus de leur baïonnette. À ses frais, il fait ériger un petit monument commémoratif en bois. La presse locale relaie la démarche, puis la presse nationale. La caisse de résonance médiatique commence alors à fonctionner à plein régime en transformant un geste de pieux recueillement en légende. L'idée que des soldats français auraient pu être ensevelis debout à leur poste de devoir, le fusil à la main, par les bombardements commence à cheminer. L'affaire s'internationalise avec l'intervention d'un financier américain George Rand, qui propose de payer un monument en béton chargé de protéger la « tranchée ». L'affaire ne traîne pas et le 8 décembre 1920, le président de la République française Alexandre Millerand inaugure le monument

avec l'ambassadeur des États-Unis. La légende est lancée, même si aujourd'hui, un panneau, peut-être un peu trop discret, vient nuancer la mythologie du monument, précisant qu'il s'agit d'une « histoire trop belle pour ne pas devenir légendaire ». L'historien sait aujourd'hui préciser l'information portée au fronton du monument, « À la mémoire des soldats français qui dorment debout le fusil en main dans cette tranchée. Leurs frères d'Amérique ». Il est possible aujourd'hui à l'historien de répondre à la légende par la vérité historique. Des fouilles ont été effectuées à l'été 1920, avant l'érection du monument, par la section de l'état-civil de l'armée, qui ne laisse la place à aucune ambiguïté. D'abord, le relief identifié comme « tranchée des baïonnettes » n'est pas une tranchée. « À l'intérieur de la clôture, il n'existe aucune trace de tranchée. Le terrain est parsemé de trous d'obus comme tout le terrain des environs, un petit sentier le traverse d'un bout à l'autre ». En fait, la « tranchée » est en fait une sorte de boyau, un sillon peu profond, sans parapet, reliant sans doute des trous d'obus entre eux. Le 3 août 1920, le général Bataille, chef de l'état-civil de la 6^e région militaire, rédige à l'attention de son chef le général Duport, commandant la 6^e région militaire à Châlons-sur-Marne, un rapport sans la moindre ambiguïté. « 1- Sept corps sur dix avaient été identifiés. Ils se trouvaient dans la position ordinaire de tous les corps exhumés. Rien ne permettait de supposer qu'ils fussent debout ou même assis. 2- Les fusils enlevés de la tranchée étaient jetés n'importe où ». Pas de tranchée donc, pas de fusils dressés non plus. La sémantique est également intéressante à suivre: les journalistes ont abordé appelée le sillon la « tranchée des fusils ». Mais c'était sans compter sur la spectacularisation de la culture de l'arme blanche par l'arrière. Alors que la baïonnette a, en réalité, très peu servi dans les combats de la Grande guerre, l'arrière en a fait une consommation exubérante. Les événements semblent assez simples. Signe d'un rituel funéraire sommaire mais néanmoins existant, les Allemands ont simplement regroupé les soldats français tués lors des combats de juin 1916 dans un sillon creusé entre plusieurs trous d'obus et ils ont marqué l'emplacement – comme c'était fréquemment de coutume dans la culture du front – par des fusils plantés en terre.

L'ossuaire de Douaumont constitue une autre démarche. C'est M^{gr} Ginisty, évêque de Verdun, qui porte le projet à bout de bras, dès 1919. Visitant le champ de bataille avec la princesse de Polignac, veuve de guerre, et le général Valentin, commandant la place de Verdun, M^{gr} Ginisty souhaite ériger

un ossuaire pour rassembler les restes des soldats inconnus qui jonchent encore le champ de bataille et font l'objet d'un sordide trafic de reliques. Le premier ossuaire est une simple baraque en planches. Ce sont des fonds privés qui alimentent la construction. M^{gr} Ginisty parcourant la France, mais aussi le Nouveau Monde et l'Algérie, la Suisse et la Belgique, en prononçant des conférences afin de payer la construction. La première pierre est posée par le maréchal Pétain, président d'honneur du comité d'action, le 22 août 1920. La construction traîne en longueur par déficience de financements et le député de Verdun, Victor Schleiter, prend partiellement le relais. L'État ne souhaite pas financer un monument dont l'origine revient à un prélat. M^{gr} Ginisty fait appel aux dons et aux souscriptions. 169 villes, dont 26 étrangères répondent à l'appel, dont le nom est porté sur l'édifice. Dû aux architectes Azema, Edrei et Hardy, la symbolique du lieu est tout à fait évidente. Le cloître est long de 137 mètres et comprend 18 alvéoles correspondant aux 36 secteurs de la bataille de Verdun, de Saint-Mihiel, à l'est de l'Argonne, à l'ouest. Sous chaque tombeau se trouve un caveau de 14 m³ où reposent les restes d'environ 130000 soldats, nationalités et confessions confondues. La voûte est gravée des noms de disparus que familles ou associations patriotiques ont indiqués. La stèle de la « Résignation et du silence » répond à celle du « soldat de Verdun » à l'intérieur du cloître. En façade, les blasons des villes ayant participé à l'édification de l'ossuaire sont rassemblés. La « lanterne des morts », située au sommet de la tour de 46 mètres, domine le champ de bataille. (Fig. 9).

Le monument n'est achevé qu'en 1927 et inauguré en 1932. Devant lui s'étend la nécropole nationale qui recueille les tombes de 15 000 soldats français.

Les **ultimes étapes mémorielles** de l'ancien champ de bataille sont représentées par l'édification du Mémorial de Fleury-devant-Douaumont. (Fig. 10).

Le lieu est choisi en 1961, sur l'emplacement de l'ancienne gare du village. En octobre 1962 est lancée une souscription nationale pour financer la construction. Le Comité National du Souvenir de Verdun, reconnu d'utilité publique, est chargé d'administrer le futur bâtiment. À elles seules, les fédérations d'anciens combattants, mais aussi la quasi totalité des villes et villages de France, ainsi que des personnes privées, souscrivent pour 245 millions de francs sur un coût du projet évalué à 250 millions. La première pierre est posée le 23 juin 1963. Inauguré en 1967, le complexe représente



Fig. 9

L'ossuaire de Douaumont. Photo François Cochet.



Fig. 10

Mémorial de Fleury-devant-Douaumont. Photo François Cochet.

une véritable volonté du monde ancien combattant, et notamment de celle de l'écrivain Maurice Genevoix, secrétaire perpétuel de l'Académie Française. Lors de son discours d'inauguration, le 17 septembre 1967, ce dernier rappelle le but essentiel du monument: « ce mémorial a été édifié par les survivants de Verdun, en souvenir de leurs camarades tombés dans la bataille pour que ceux qui viendront se recueillir et méditer aux lieux mêmes de leur sacrifice, comprennent l'idéal et la foi qui les ont inspirés et soutenus »⁷. La partie centrale du Mémorial était alors une reconstitution du champ de bataille dans sa dévastation, afin que les visiteurs puissent comprendre ce qu'il était une fois que la végétation aurait repris ses droits, comme c'est le cas aujourd'hui. À partir de 2012, le Mémorial est totalement repensé et rénové dans sa muséographie. Il ouvre à nouveau en février 2016, dans le cadre du centenaire de la Grande Guerre. Les lauréats du concours sont les



Fig. 11
Monument en hommage aux soldats musulmans.
Photo François Cochet.

Fig. 12
Monuments aux soldats juifs.
Photo François Cochet.

Fig. 13
Monument aux sous-lieutenants Herduin et Millant.
Photo François Cochet.

architectes Brochet-Lajus et Pueyo. La scénographie est assurée par l'Agence Le Conte-Noirot. Plus moderne que celle de 1967, elle insiste désormais sur la mémoire partagée franco-allemande et met en regards constants le sort des soldats des deux camps.

En juin 2006 est inauguré par le président de la République française, Jacques Chirac, le monument en hommage aux soldats musulmans. Une stèle existait déjà au sein de la nécropole nationale de Douaumont. Mais après les graves émeutes communautaires des banlieues françaises à la fin de l'année 2005 et les répercussions de la situation au Proche-Orient qui s'invitent souvent dans les cités, le pouvoir républicain a besoin de lancer un signal mémoriel fort aux jeunes des banlieues, notamment issus de l'immigration. L'affaire est rondement menée. Alors que la première pierre est posée le 23 mars 2006, le monument, souhaité par le haut conseil de la mémoire musulmane, est inauguré le 26 juin. (Fig. 11 & Fig. 12).

Il n'est pas anodin sans doute de constater que le monument en hommage aux soldats musulmans est situé en position symétrique par rapport au monument aux soldats juifs inaugurés en 1937.

Plus récemment encore, le 4 novembre 2009, a été inauguré à Fleury-devant-Douaumont un monument aux sous-lieutenants Herduin et Millant, fusillés sans jugement le 11 juin 1916 pour s'être repliés avec les restes de leurs sections après deux jours de violents combats. (Fig. 13).

Le monument, dû à l'artiste lorrain Paul Flickinger, répond bien aux différentes strates mémorielles développées par la société française depuis un siècle. Alors que les monuments des années 1920-1930, et jusqu'aux années 1960 encore, insistaient sur l'héroïsme des soldats de Verdun, l'heure est désormais davantage à la victimisation. Notre société actuelle ne comprend plus très bien les ressorts de l'autorité telle qu'ils s'exprimaient aussi bien dans la vie militaire que dans la vie civile d'il y a un siècle.

À travers cette courte recension des grands types de monuments commémoratifs de l'ancien front de Verdun émerge très clairement quelques grandes lignes de certains fonctionnements mémoriels depuis un siècle. Les premières générations de la mémoire de pierre verdunoise sont indubitablement orientées vers une mémoire héroïsante des poilus. Monuments régimentaires, stèles individuelles de soldats célèbres (Driant, Maginot) ou combattants de base (Beaudoin) développent l'idée de sacrifice consenti pour la Nation jusqu'à la mort. Cette tendance atteint son *summum* avec le monument de la tranchée des baïonnettes. C'est également la dimension doloriste mais aussi religieuse qui l'emporte dans le cas de l'ossuaire de Douaumont. Au-delà des années 1970, la mémoire change de registre. Désormais le poilu héroïque se sacrifiant pour son pays a tendance à s'estomper par rapport au soldat victime. Après la fin de la guerre d'Algérie, les jeunes français s'éloignent de plus en plus de la culture militaire, stigmatisée par les organisations d'extrême-gauche pour qui l'armée est une instance d'oppression. Les œuvres de fiction, notamment cinématographiques⁸, reprennent volontiers ces regards.

La dernière génération de la mémoire de pierre de l'ancien champ de bataille de Verdun s'inscrit nettement dans cette tendance empathique, tant il est vrai qu'il n'y a de mémoire que contemporaine. Émergent alors des monuments en l'honneur des fusillés comme dans le cas de Millant et Herduin ou de l'érection du monument en l'honneur des soldats musulmans. C'est là le sort de toute élaboration mémorielle dont les usages publics servent toujours à nourrir davantage les débats actuels que la connaissance historique.

Notes

- ¹ PROST Antoine et KRUMEICH Gerd, *Verdun, 1916*, Paris, Tallandier, 2015, p. 103.
- ² Les divisions de l'armée territoriale regroupent les soldats les plus âgés, de 39 à 49 ans, qui ne sont pas destinés à combattre directement.
- ³ Consultable sur le site du Ministère des Armées « Mémoire des hommes », www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr.
- ⁴ Voir COCHET François, *Être soldat de la Révolution à nos jours*, Paris, Armand-Colin, 2012.
- ⁵ Sur la tranchée des baïonnettes, voir VERNEY Jean-Pierre, « La tranchée des baïonnettes » dans 14-18, *La Grande Guerre*, N°30, Février-mars 2006, pp. 76-78.
- ⁶ Extrait d'un rapport sur les inhumations. 6° CA. État-Major, 1^{er} bureau, section de l'état-civil, 29 juin 1920, cité par VERNEY Jean-Pierre, *op.cit.* p. 76.
- ⁷ DESROUSSEAUX DE MEDRANO Edith, BIZOT-ESPIARD Clotilde (dir.), *Des hommes, un lieu, des objets, Histoire et renaissance du Mémorial de Verdun*, Dacres Éditions, 2017, p. 19.
- ⁸ Que l'on pense au film de Stanley Kubrick, *Les sentiers de la gloire*, sorti en 1957 et longtemps interdit en France, ou plus récemment au film *Joyeux Noël* de Christian Carion.

Claude DEPAUW

Archiviste de la ville de Mouscron
claude.depauw@mouscron.be

Mouscron après-guerre. Monuments aux morts et habitat social

Guerre et occupation

Sur le territoire de la ville de Mouscron, dans ses limites actuelles¹, le patrimoine mobilier et immobilier, tant public que privé, semble avoir relativement peu souffert de la Grande Guerre. Les troupes allemandes parcourent la région dès la fin août 1914, mais l'occupation n'est effective qu'à partir d'octobre 1914. Mouscron est libérée par les Anglais le 18 octobre 1918².

En 1914, Mouscron est une agglomération de 23 570 habitants, sans compter les 12 200 habitants de Dottignies, Herseaux et Luigne³. Pendant toute la guerre, ces communes se situent à l'immédiat arrière du front, à environ vingt kilomètres des combats qui, du nord au sud, font rage depuis l'est d'Ypres jusqu'à l'ouest de Lille. Suffisamment éloignée pour ne pas souffrir directement des hostilités, cette zone dite d'*Etappe* relève des armées allemandes qui l'utilisent pour mettre leurs troupes au repos en logeant le soldat chez l'habitant (fig. 1) ou pour soigner les blessés dans des hôpitaux improvisés. Il est vrai que les établissements scolaires privés et les couvents sont assez nombreux dans cette région frontalière où, à partir de 1901, sont venus se réfugier nombre de congrégations religieuses chassées de France par la laïcité militante de la IIIe République⁴. Cependant, bombes larguées par avions et obus perdus ont détruit quelques maisons (fig. 2) et tué 47 civils rien qu'à Mouscron (fig. 3). C'est là un premier aspect sombre de la vie quotidienne.

Finalement, la guerre de 1914-1918 n'a pas laissé beaucoup de traces visibles à Mouscron. Les biens matériels n'ont pas subi trop de dommages. Ce sont plutôt les gens qui ont souffert, d'abord dans leur chair. À Mouscron par exemple, outre

les victimes civiles déjà signalées, il y a plus de morts en déportation ou à la suite de celle-ci que de soldats morts sous les armes : 168 contre 144⁵. Quant aux victimes de la « grippe espagnole » de 1918 – un épisode épidémique bien connu, mais qui n'a pas encore été étudié localement et auquel il faut ajouter semble-t-il le typhus et la rougeole –, un coup d'œil au nombre de décès à Mouscron montre qu'elles furent nombreuses⁶.

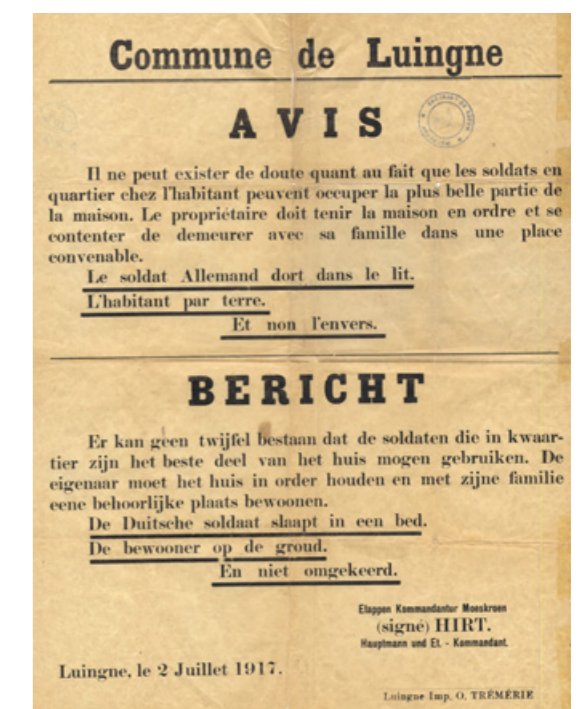


Fig. 1
Ce qu'a été l'occupation en 14-18 : « Le soldat allemand dort dans le lit. L'habitant par terre. Et non l'envers. » (Musée de Folklore, Mouscron, A/10.240).



Fig. 2

La maison de la famille d'Émile Vandeveld-Vermete, rue des Pyramides, détruite par une bombe le 5 juillet 1918 (Musée de Folklore, Mouscron, 1/18.371).



Fig. 3

Le monument de la famille d'Émile Vandeveld-Vermete au cimetière du Centre à Mouscron en 2018 (Cliché Claude Depauw).

D'autre part, la guerre fait cesser le travail dans les entreprises locales, essentiellement textiles, sinon faute de débouchés, surtout par manque de matière première. À cette situation de misère vont s'ajouter, tout comme pour les particuliers, d'incessantes réquisitions allemandes dont la liste s'élargit au fur et mesure que la guerre approche de son terme⁷.

Les ouvriers au chômage forcé ont le plus souvent comme seule ressource d'émarger aux aides distribuées par les comités de secours locaux instaurés dès août 1914. Ceux-ci sont vite rassemblés dans un comité régional constitué en société coopérative en 1915, lui-même affilié au comité de la province de Flandre occidentale sous l'égide du « Comité national de Secours et d'Alimentation » avec le soutien de la *Commission for Relief in Belgium*. À Mouscron, plus des deux tiers de la population ont bénéficié de cette aide. Outre les distributions et les cantines ouvertes aux plus démunis, les comités vendent aussi dans leurs magasins nombre de produits à prix déterminés. Ils sont payables en « bons de monnaie » émis par les communes pour pallier le manque de liquidités monétaires, ce qui va obérer les finances locales après-guerre⁸.

Malgré un contrôle sourcilieux du ravitaillement, les prix élevés des denrées comestibles et de tous les objets de la vie quotidienne provoquent un « marché noir ». Dans la région, ce dernier prend un aspect particulier avec les fondeurs, des fraudeurs, souvent de jeunes gens des deux sexes qui, sacs au dos remplis de denrées alimentaires, forcent, soit la frontière franco-belge, soit les limites du gouvernement général, au péril de leur vie : les sentinelles allemandes n'hésitent pas à abattre même de jeunes enfants⁹.

Enfin, à peine les hostilités sont-elles finies que se développe un « tourisme de guerre ». Dès le 28 octobre 1918, des jeunes Mouscronnois explorent Menin et les villages environnants. En novembre, ils s'aventurent jusqu'à Poperinge en traversant Ypres avec comme motif « recherches pour familles » mais dans le but de « voir les champs de bataille et acheter du ravitaillement »¹⁰.

Chacun l'aura compris : de reconstruction, il n'en est pas vraiment question. Les dommages physiques aux biens en exigent peu. Et si les corps et les esprits sont abîmés, cela reste du domaine privé. Que reste-t-il alors ? Je vous propose d'explorer deux thèmes concrets qui occuperont l'après-guerre et marquent encore la région aujourd'hui. Une fois le pays libéré, commence le temps de l'hommage aux héros. Il va se concrétiser dans un élément essentiel du paysage de chaque commune : le monument aux morts. Simultanément à l'évocation d'un passé proche, ô combien douloureux pour les individus, les familles et la communauté toute entière, mais sans lien aucun avec les manifestations concrètes de ce souvenir, s'engage un puissant mouvement social tourné vers l'avenir : la construction massive de logements dits « à bon marché ».

Monuments aux morts

À travers les archives communales relatives aux monuments, complétées par d'autres documents, le travail de fin d'études de Bertrand Dhuyvetter, « Mémoire de pierre, mémoire de guerre »¹¹, retrace la réalisation de ceux-ci, présentés sommairement ici, par ordre chronologique de leurs inaugurations. Je n'ai retenu ni l'analyse des multiples symboles présents et de leurs significations que présente le mémoire de Bertrand Dhuyvetter, ni les autres éléments de l'effort commémoratif de chaque localité car ils ne se trouvent pas toujours

dans l'espace public et ne marquent pas autant le paysage communal.

À Herseaux, un comité privé constitué le 11 mai 1919 recueille des fonds pour l'érection d'un monument au moyen d'une souscription publique et par les bénéficiaires tirés de manifestations populaires organisées dès juin 1919 (démonstrations de gymnastique, concerts de groupes musicaux, courses cyclistes, représentations théâtrales). La commune n'intervient qu'en juin 1920 pour couvrir le coût du monument établi à 11 300 francs. Inauguré en juillet 1920 sur la place communale près de l'église Saint-Maur, il est l'œuvre d'un inconnu. Il se compose d'un lion belge rugissant et menaçant avec une lance au sol, posé sur une colonne de pierre légèrement tronconique, au pied de laquelle trois bas-reliefs évoquent la déportation, les combats et le deuil familial. Huit obus, à l'origine reliés par des chaînes, entourent l'ensemble pourvu d'inscriptions et de listes des décédés (fig. 4)¹².

À Luignne, dès juin 1919, un concert est organisé par la ligue ouvrière pour ériger un monument sur la place du village. Un comité paroissial formé d'anciens combattants et de déportés se crée en novembre 1920 ; la commune subventionne immédiatement. Il organise une collecte de fonds en faisant du porte-à-porte dans tout le village. Réalisé par le marbrier Émile Mary de Mouscron au prix de 13 000 francs, le monument est inauguré le 28 août 1921. Il représente un soldat debout mais non armé, tenant un drapeau, posé sur un socle orné avec l'inscription « 1914-1918 La commune de Luignne reconnaissante à ses enfants » et des listes de victimes (fig. 5)¹³.

Dès le 27 juin 1919, la ligue locale « Honneur et Patrie » organise une première fête patriotique à laquelle participent de nombreux soldats et officiers britanniques en garnison. Deux autres soirées patriotiques ont lieu les 5 juillet et 9 décembre 1919 et terminent l'action de cette ligue dont le but était de collecter de l'argent au profit des œuvres de guerre et pour l'érection d'un monument. Le 15 mai 1920, le conseil communal crée une commission de trente membres afin d'ériger un monument sur la Grand place, le long de l'église Saint-Barthélemy. Le bourgmestre Aloïs Den Reep, un échevin, cinq conseillers communaux, le secrétaire communal et le conducteur des travaux Jules Geldhof représentent la commune. Il y a aussi deux conseillers provinciaux, cinq représentants des formations musicales, cinq délégués des anciens combattants français et belges, deux

de la ligue des déportés, quatre des associations patriotiques, deux de « La Fraternelle » socialiste et un avocat. Une souscription publique est lancée en août 1920. En septembre, dix-huit marbriers, sculpteurs et architectes de toute la Belgique participent à un concours. Deux projets sont retenus par la commission qui sollicite ensuite les avis d'Émile Vierin, artiste peintre de Courtrai, et de Charles Bourgeois, architecte et directeur de l'école des Beaux-Arts de Tourcoing. Le 13 février 1921, elle demande au sculpteur Firmin Ollivier d'Avelgem de produire une maquette grandeur nature en plâtre. Le 28 octobre 1921, elle lui attribue l'exécution du monument et un premier acompte est payé le 6 décembre 1921. La taille du bloc de marbre commence en mars 1922 et le monument est inauguré le 13 mai 1923. Son coût total s'élève à 57 800 francs. La commune pallie à l'insuffisance des moyens de la commission. Cette statuaire à cinq personnages en marbre blanc présente la Patrie protégeant de son voile les quatre autres figures. Elle couronne de lauriers le soldat debout casqué et en armes. Une veuve un genou à terre est à ses pieds. L'orphelin se serre contre le déporté qui pose sa main droite sur l'épaule de la veuve. Ce groupe surmonte un socle de plaques de granit rouge de Finlande où est inscrit : « Mouscron à ses héros et martyrs de la grande guerre 1914-1918. Hommage et reconnaissance ». Au pied de celui-ci gisait un aigle terrassé en marbre blanc (fig. 6)¹⁴.

Le 8 février 1919, lors d'une messe d'hommage aux soldats morts dans la nouvelle église Saint-Léger consacrée en 1913¹⁵, le curé de Dottignies émet le vœu qu'un monument perpétue les noms de tous les habitants décédés. En août 1919, le conseil communal crée un comité de vingt-quatre membres. Présidé par le bourgmestre, composé du curé, de deux membres de la droite du conseil communal et de trois membres de la gauche, de notables locaux (deux notaires, deux docteurs, trois instituteurs et professeurs, un officier), de six membres des organisations ouvrières chrétienne et socialiste et de deux membres des deux formations musicales locales, le comité se charge en septembre 1919 d'une fête pour les soldats ayant participé à la guerre. D'autres activités (jeux de boules, courses cyclistes, exposition et vente de pigeons, concerts musicaux, etc.) dégagent des bénéfices. S'y ajoutent la presque totalité des sommes levées en 1914 pour l'établissement du comité de secours local, ainsi qu'une souscription lancée en août 1920. En mars 1922, la commune contacte des fournisseurs de monuments. En septembre 1922, le conseil communal fixe la

composition d'un nouveau comité qui doit prendre la relève du précédent pour choisir un monument et organiser son inauguration. Sous la présidence du bourgmestre, il comprend deux échevins et deux conseillers communaux ainsi que les présidents des sections locales des fédérations nationales des combattants et des déportés. Peuvent s'y adjoindre des personnes compétentes dans la réalisation des objectifs du comité. Immédiatement commencent les échanges de courriers en vue de la réalisation. En janvier 1923, le comité, à l'issue d'un vote, choisit le projet de l'architecte Fortuné Legrain de Kain réalisé par le sculpteur-statuaire Charles Montois de Tournai pour un montant de plus de 35 000 francs. Situé sur le parvis de la nouvelle église, le monument inauguré le 12 août 1923 est composé d'un groupe central figurant un soldat et un déporté avec un lion belge couché de chaque côté d'un motif central montrant une épée couronnée de lauriers et d'autres éléments symboliques, complété par des inscriptions et les noms de morts (fig. 7)¹⁶.

Si les monuments de Dottignies, Herseaux et Luignne comportent les habituelles listes des victimes de 1914-1918, complétées par celles des



Fig. 4
Le monument aux morts d'Herseaux en 2018. (Cliché Claude Depauw)

Fig. 5
Carte postale du monument aux morts de Luignne éditée à l'occasion de son inauguration le 28 août 1921 (Cliché Société d'Histoire de Mouscron et de la Région).



Fig. 6
Le monument aux morts de Mouscron en 2011 (Cliché Ville de Mouscron Service de presse).

Fig. 7
Carte postale du monument aux morts de Dottignies (Cliché Société d'Histoire de Mouscron et de la Région).



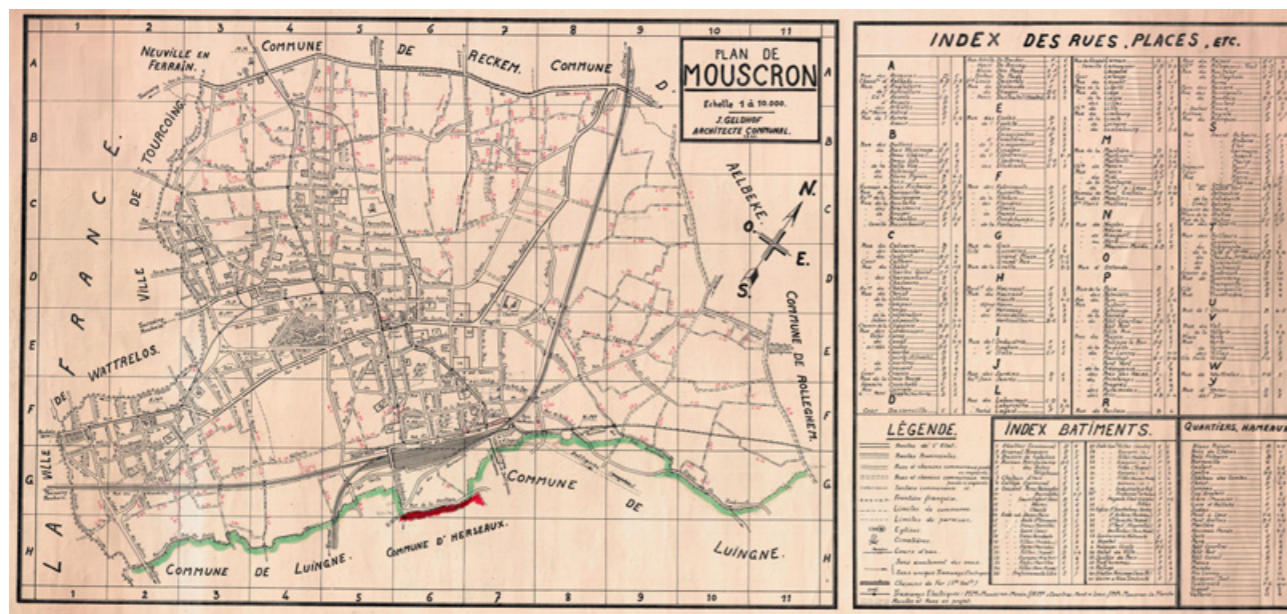
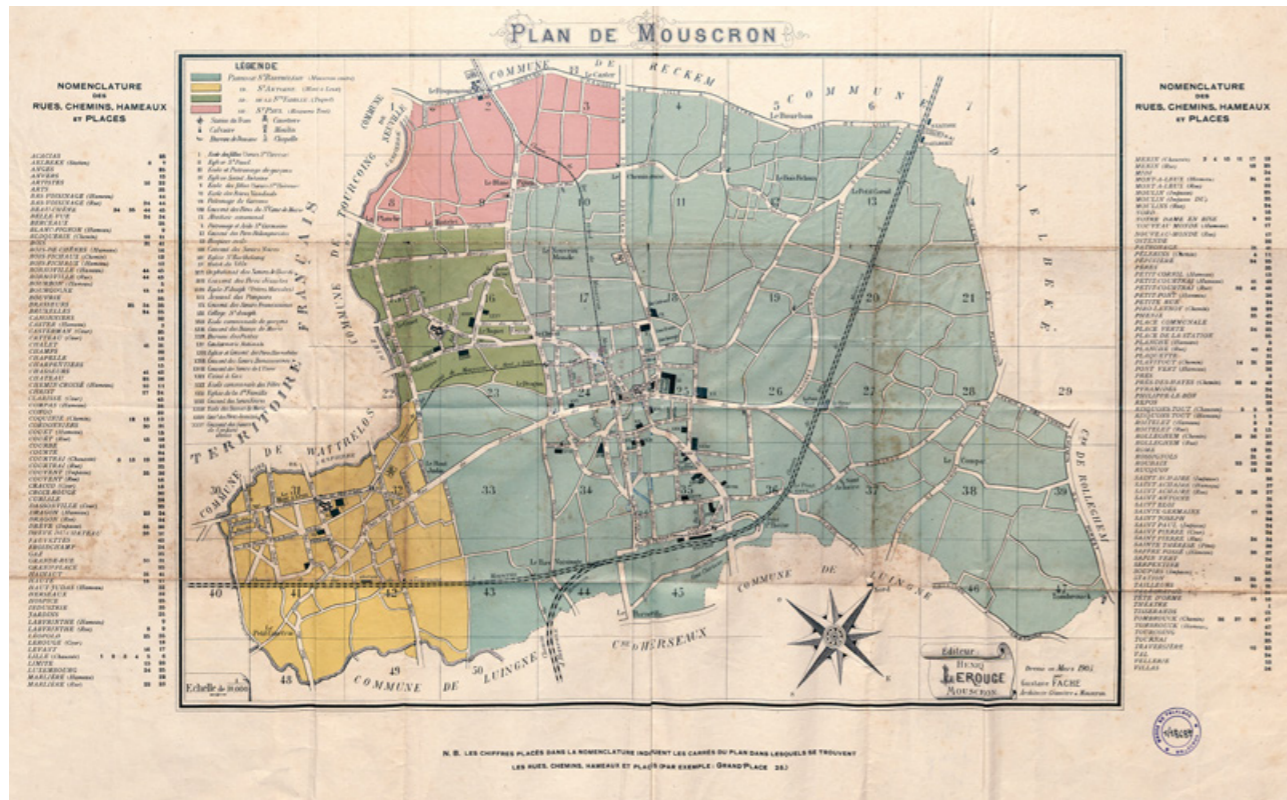


Fig. 8 (en haut)
Plan de Mouscron en 1905 par l'architecte Gustave Fache (Musée de Folklore, Mouscron, 1/18.687).

Fig. 9 (ci-dessous)
Plan de Mouscron en 1940 par l'architecte communal Jules Geldhof (Cliché Société d'Histoire de Mouscron et de la Région).

morts de la Seconde Guerre mondiale, celui de Mouscron offre aujourd'hui encore une particularité: il ne donne pas les noms des soldats, déportés et autres civils décédés pendant la Grande Guerre. Ces noms étaient inscrits sur deux grandes plaques de pierre placées dans la salle des pas perdus de l'hôtel de ville donnant sur la Grand place. Réalisées par le marbrier-sculpteur Adolphe Lion de Mouscron, elles devaient être inaugurées en même temps que le monument mais n'ont été achevées que début 1924. Elles ont été détruites par le tremblement de terre du 11 juin 1938 et n'ont jamais été remplacées¹⁷.

Dans chacune des communes concernées, des comités se sont constitués spontanément et ont rapidement été rejoints par des édiles communaux mettant sous le boisseau leurs divergences. La présence en nombre des formations musicales confirme la place importante qu'elles tiennent auprès des habitants¹⁸. Ces comités semblent représentatifs de la population, même si les combattants et les déportés encore en vie, agissant pour eux et représentants de leurs camarades décédés, y occupent souvent les premières places. Leur but commun est d'ériger sans tarder un monument destiné à se souvenir de toutes les victimes, quels que soient leurs statuts. Cet objectif se réalise par le biais de festivités et d'activités diverses et dans le plus large consensus possible de l'ensemble des habitants, particulièrement à l'occasion de l'inauguration solennelle du monument choisi. « Emblème d'éternelle reconnaissance envers nos vaillants soldats tombés au champ d'honneur »¹⁹, les monuments aux morts sont des lieux où se rassemblent régulièrement associations patriotiques et autres groupements pour rendre hommage à tous ceux qui ont péri depuis 1914 au cours d'une guerre, ici ou ailleurs. Ils disposent dès lors d'une situation spéciale dans la topographie de chaque commune. À tel point que, quand il est question de déplacer le monument à l'occasion de la rénovation de la Grand place de Mouscron, l'autorité communale demande l'avis des associations patriotiques et de la société d'histoire locale. La réponse est positive. La statue et son socle peuvent être déplacés à droite du porche d'entrée de l'église décanale: les cérémonies qui se déroulent aujourd'hui sur la voirie en seront facilitées. Mais qu'en sera-t-il des deux stèles placées en 1955? Et les noms des morts de la Grande Guerre y trouveront-ils place? Ces questions ne sont pas réglées alors que les travaux sont en cours depuis le milieu de l'année 2017. En janvier 2019, le monument est démonté.

Habitat social

Entre 1920 et 1923, le souvenir de la guerre 1914-1918 est ancré dans la pierre au centre des localités. De nombreux autres hommages concrets – plaques, stèles, noms de rue – vont encore fleurir dans l'entre-deux-guerres, puis reprendre de plus belle à la suite de la Seconde Guerre mondiale, et ce jusqu'à nos jours inclus. Il est remarquable – mais sans rapport aucun, me semble-t-il – que, simultanément à l'effort commémoratif qui suit la Grande Guerre, commencent les premières constructions de maisons sociales à Dottignies, Herseaux et Mouscron. Ce mouvement semble être autant la conséquence que la cause du vaste mouvement d'immigration et de développement industriel de l'entre-deux-guerres. Depuis les années 1880-1890, Mouscron – et dans une moindre mesure les autres communes – subit une mutation sans précédent. Le village paysan devient une cité industrielle²⁰: dès 1891, l'historien local, l'abbé Alphonse-Marie Coulon, écrit: « On peut dire que de la place de Mouscron à celle de Tourcoing, la route est constamment une rue »²¹. Les plus anciennes cartes et plans manuscrits conservés témoignent d'un paysage rural qui est celui de Mouscron pendant des siècles²². Ils montrent aussi que le quadrillage des chemins vicinaux est resté en grande partie celui du maillage de l'étalement urbain du XX^e siècle (fig. 8 et 9).

Depuis le milieu du XVIII^e siècle, l'économie florissante du Nord de la France, principalement son industrie textile, attire de nombreux immigrants, surtout flamands, qui s'installent à Lille-Roubaix-Tourcoing²³. En même temps, des industries se concentrent dès le début du XIX^e siècle, d'abord au cœur des villages de Dottignies, Herseaux et Mouscron, ensuite autour des gares ferroviaires de ces mêmes communes: le chemin de fer de Courtrai vers Tourcoing et vers Tournai a été inauguré à Mouscron en 1842 et à Herseaux, un embranchement est ouvert en 1893 qui, venant de Wattrelos (France), continue vers Avelgem en passant par Dottignies. Quant au tramway vicinal à vapeur, il relie Mouscron à Menin en 1900 et à Courtrai en 1902 avec un embranchement jusqu'à la frontière au Mont-à-Leux en 1906²⁴.

L'expansion démographique du Nord de la France ne cesse de déborder du côté belge de la frontière. À Mouscron, la population passe de 13.764 habitants en 1890 à 21.976 en 1908²⁵. Le village rural devient une sorte de « cité-dortoir » pour



Fig. 10

Rue Jean Jaurès, les maisons de 1922-1923 des « Logements à Bon Marché » dans le quartier du Tuquet en 2018 (Cliché Claude Depauw).

« frontaliers » : ils sont 5000 à Mouscron en 1910 et « on construit continuellement à tel point que la police elle-même a peine à s’y reconnaître »²⁶. À la dispersion intercalaire forte de l’habitat qui caractérise le petit bocage de la région s’est petit à petit substitué un paysage d’agglomérations ouvrières nées à partir du centre des localités et de l’un ou l’autre hameau rural. À Mouscron même, l’aventure industrielle débute au XVIII^e siècle au Tuquet, un quartier frontalier où l’habitat textile, celui du travail à domicile, occupe quasiment tout l’espace. Elle se poursuit autour de l’actuelle Grand place au centre du village où se regroupent les toutes premières fabriques et la plupart des cours. Elle rejoint ensuite la proximité de la gare où se concentrent les usines de la fin du XIX^e siècle²⁷. En corollaire, la commune s’équipe pour devenir une ville à part entière : dominée par l’hôtel de ville inauguré en 1890, la Grand place s’agrandit en 1909 ; un abattoir communal s’est ouvert en 1899 ; à l’hospice de 1847 s’ajoute un hôpital civil qui s’étend entre 1904 et 1910 ; une école industrielle communale s’achève en 1912²⁸.

Jusqu’à la guerre 1914-1918, ce sont les riverains propriétaires, en concertation avec l’administration communale, qui construisent des maisons le long des chemins existants²⁹, moyen simple de mettre en valeur la terre agricole. Mais rares sont ceux qui tracent une rue à travers leurs propriétés et à leurs frais et il n’y a que peu d’habitat ouvrier d’initiative patronale : quelques « cours » du XIX^e siècle qui, devenues des taudis, sont détruites à partir de 1950³⁰. L’habitat ouvrier, d’abord constitué de maisons basses, puis de maisons intercalaires à

un étage, dénote le clivage social face aux maisons bourgeoises et aux châteaux des industriels implantés au sein des centres autour de l’église paroissiale ou sur les axes de communication routière, notamment dans les rues menant aux gares ferroviaires.

Après quatre années de privations dues à la guerre, les maisons d’avant 1914 se sont fort dégradées. C’est une des explications de la construction des habitations sociales d’après-guerre. C’est aussi le résultat du bouleversement politique de 1921, quand le suffrage universel au niveau communal fait basculer pour longtemps le poids politique dans le camp des socialistes puis des démocrates chrétiens³¹. Mais l’habitat privé, dont la plupart des occupants sont propriétaires, reste composé de maisons individuelles, une situation qui prévaut sur l’habitat collectif, même dans le cas du logement social encadré par les lois de 1889 et de 1919. Cette année-là, avec la création de la « Société nationale des logements et habitations à bon marché », relayée par les sociétés de logement social à Dottignies, Herseaux et Mouscron³², vont apparaître des rangées entières d’habitations ouvrières souvent concentrées dans de nouveaux quartiers³³. Il ne s’agit pas de reloger des sinistrés ou des réfugiés. Il s’agit d’offrir un toit aux nouveaux immigrants flamands à la recherche d’un travail, qu’ils trouvent en partie à Mouscron mais surtout en France : Mouscron compte environ 10000 frontaliers en 1936 !

La croissance démographique de l’entre-deux-guerres, due à l’accroissement naturel et à une forte immigration³⁴, fait passer Mouscron, entre 1921 et 1936, de 6.192 à 10.309 habitations pour respectivement 23.979 et 36.888 habitants : c’est la période faste du logement social dans la région. Tiré des dossiers de permis de bâtir des archives communales, le Tableau I ordonne par décennie l’activité constructive des sociétés « Logements à Bon Marché » à Mouscron, « Foyer Populaire » à Herseaux, « Foyer Dottignien » à Dottignies et Luingne jusqu’à leur regroupement en 2006 au sein de la « Société des Logements de Mouscron » (fig. 10).

À côté de cette politique publique de logement se poursuit l’effort privé. Il commence avant 1914 et génère quelques maisons inspirées de l’Art Nouveau. Il perdure jusque dans les années 1930 et fournit de nombreux immeubles de style Art déco³⁵. Il en résulte que, de 1921 à 1939, plus de 4500 habitations nouvelles sont construites à Mouscron, dont plus de 1500 à la seule initiative des « Logements à Bon Marché » dont 210 maisonnettes pour « vieux

CONSTRUCTIONS DE LOGEMENTS SOCIAUX À MOUSCRON									
Sociétés de logements sociaux	Décennies								Totaux par sociétés
	1922-1929	1929-1939	1939-1948	1949-1959	1960-1969	1970-1979	1980-1989	1990-2007	
« Logements à Bon Marché » à Mouscron	1.040	546	-	232	259	785	89	68	3.019
« Foyer Populaire » à Herseaux	4	72	-	75	112	42	-	-	305
« Foyer Dottignien » et « Foyer Populaire » à Dottignies, Herseaux et Luingne	-	-	-	100	118	351	133	84	786
Totaux par décennie	1.044	618	-	407	489	1.178	222	152	4.110

Tableau I

Constructions de logements sociaux à Mouscron. Données brutes par décennie, 1922-2007.

conjointes ». Pour faire bonne mesure, la commune avec l’architecte communal Jules Geldhof à la manœuvre, investit dans l’amélioration des voiries, l’installation de l’éclairage public électrique en 1924 (les tramways de la « Société nationale des chemins de fer vicinaux » sont électrifiés entre 1929 et 1932), un parc communal tracé en 1927 et ouvert en 1932, trois écoles communales primaires en 1925, 1929 et 1931, un réseau de distribution d’eau avec château d’eau en 1933, une école moyenne communale en 1935, une piscine communale commencée en 1938. De 1921 à 1938, la nécessité a précédé toute politique urbanistique et 59 % du territoire reste agricole en 1939³⁶. C’est dire que la zone rurale offre encore de belles possibilités d’expansion. Mais ceci est une autre histoire !

Conclusion

Comme partout ailleurs en Belgique, la Première Guerre mondiale est à l’origine, dans chaque commune, d’un monument aux morts. Pour la première fois dans le cas présent, dans la volonté de commémorer ses concitoyens décédés des suites de la guerre et le désir de se doter de quelque chose issue d’une recherche un tant soit peu esthétique, la communauté des habitants, sous la direction de ses édiles et d’autres représentants de la population, se paye un monument. « La période 1921-1938 doit donc être considérée comme un moment important de l’histoire de la cité. Elle constitue l’époque de sa plus haute expansion démographique [...] »³⁷. Cette affirmation relative à Mouscron s’applique aussi aux trois autres communes. Pendant cette période, chacune d’entre elles, à des degrés divers, prend des caractéristiques autant industrielles qu’ouvrières, mais aussi des aspects autant urbains que campagnards.

Le mouvement du logement social, par son ampleur sans précédent, a participé à l'élaboration de ce paysage après la Grande Guerre.

Dans le cas des monuments aux morts et de l'habitat social à Mouscron, il ne s'agit pas de la reconstruction d'un patrimoine, mais bien de la constitution d'un patrimoine du XX^e siècle.

Notes

- Après leur passage au Hainaut en 1963 avec des facilités pour les néerlandophones, Dottignies, Herseaux, Luïngne et Mouscron fusionnent en 1977. Mouscron obtient le titre de ville en 1986, usité localement depuis 1876 (DEPAUW Claude, *Depuis quand Mouscron est-elle une ville? Contribution à l'étude de l'élaboration d'une identité locale aux XIX^e et XX^e siècles*, dans *Le fil du temps. Revue de la Société d'Histoire de Mouscron et de la Région*, 5, 2001, p. 43-44 et 52-57).
- L'évocation de la Grande Guerre forme des chapitres distincts dans les monographies locales: VANNESTE Albert, *Monographie de Dottignies*, dans *Mémoires de la Société d'Histoire de Mouscron et de la Région*, 10, 1, 1988, p. 216-231; DEROUBAIX Jean, *Histoire d'Herseaux*, Bruxelles, 1967, p. 117-134; MAES Léon, *Histoire de Mouscron*, Mouscron, 1933, p. 181-212; DEBAES Jules et VANDENBERGHE Robert, *Mouscron 1789-1945. Itinéraire du village paysan à la cité industrielle*, dans *Mémoires...*, 13, 1, 1991, p. 333-385.
- Mouscron compte huit paroisses: Saint-Barthélemy, Saint-Paul au Risquons-Tout depuis 1868, Saint-Antoine au Mont-à-Leux depuis 1883 et la Sainte-Famille au Tuquet depuis 1903 à Mouscron, Saint-Maur et Saint-Jean-Baptiste aux Ballons depuis 1912 à Herseaux, Saint-Léger à Dottignies et Saint-Amand à Luïngne.
- Pour Mouscron, voir la liste de COULON Alphonse-Marie, *Supplément à l'Histoire de Mouscron*, Courtrai, 1909, p. 36-37.
- 675 décès en 1918, 464 en 1917, 412 en 1916, 326 en 1915, 353 en 1914, 351 en 1913; 363 en 1919, 381 en 1920, 380 en 1921 (DEBAES Jules et VANDENBERGHE Robert, *op.cit.*, p. 341).
- Entre octobre et décembre 1916, 2.155 Mouscronnois sont déportés (*Ibidem*, p. 341-342).
- DEPAUW Claude, *La filature Motte & C^o à Mouscron sous les occupations (1914-1918 & 1940-1944). L'apport des archives*, dans *Le fil du temps...*, 14, 2010, p. 41-63.
- BOMMEREZ Raymond, *Les billets de nécessité de Mouscron durant la Première Guerre mondiale*, dans *Terroir. Bulletin du Musée de Folklore*, 25, 1986, p. 1-20; BOMMEREZ Raymond et VAN DE VOORDE Véronique, *Les bons de monnaie émis durant la Première Guerre mondiale par les communes de Dottignies, Herseaux et Luïngne*, dans *Terroir...*, 27, 1987, p. 2-18.
- DE ROUCK Jean-Pierre, DEPAUW Claude, FAUQUEMBERGHE Isabelle et VAN DE VOORDE Véronique, *Mouscron 1914-1918 N'oubliez pas!*, Mouscron, 2008, p. 10-11; ALLART Christophe, DEPAUW Claude, VANDEKASTEEL Meggie et VAN DE VOORDE Véronique, *Halte! Interdit! 14-18. Catalogue d'exposition*, Mouscron, 2014, p. 40-42.
- DEPAUW Claude et HOSSEY Jacques, *Le journal de guerre de Léon Van Coppenolle 1916-1918*, dans *Le fil du temps...*, 12, 2008, p. 66-69.
- DHUYVETTER Bertrand, *Mémoire de pierre, mémoire de guerre. Monuments, plaques, stèles et noms de rues à Mouscron. 1914-1918 — 1940-1945*, dans *Mémoires...*, 12, 1990, 413 p. (mémoire de licence en histoire de l'Université Catholique de Louvain).
- DHUYVETTER Bertrand, *op.cit.*, p. 199-201 et 255-256.

- À l'origine situé au milieu de la place, le monument a été rejeté en 1964 au fond de celle-ci, à côté de l'église (*Ibidem*, p. 185-188 et 254).
- Ibidem*, p. 25-47 et 246-250.
- 75^e anniversaire de la consécration de l'église paroissiale Saint-Léger de Dottignies. 1913-1918, dans *Dottiniacas*, n° 15, 1988; Centième anniversaire de l'église Saint-Léger de Dottignies, dans *Dottiniacas*, n° 38, 2013.
- Depuis 1925, les déportés morts en exil ont aussi leur mémorial au cimetière communal (DHUYVETTER Bertrand, *op.cit.*, p. 127-161 et 252-254).
- Le monument, moins l'aigle terrassé enlevé en octobre 1940, est complété en 1955 par deux stèles: à droite « A nos martyrs », à gauche « A nos héros ». Sur cette dernière, les noms des soldats de la guerre 1940-1945 et de ceux morts en Corée sont inaugurés en 1985 en même temps qu'un Mémorial de la Résistance érigé place de la Justice derrière le monument à l'abbé Emmanuel de Neckere et à ses compagnons (DHUYVETTER Bertrand, *op.cit.*, p. 48-52, 77-92 et 95-100).
- Voir VAN DE VOORDE Véronique, *La vie musicale à Mouscron du XIX^e siècle à nos jours*, dans *Mémoires...*, 9, 1, 1987, 352 p. Les cérémonies officielles aux monuments de Mouscron bénéficient toujours de l'exécution de la « Brabançonne » et de la « Marseillaise ».
- Extrait de l'affiche signée par le bourgmestre Aloïs den Reep annonçant en août 1920 la souscription publique pour le monument de Mouscron (DHUYVETTER Bertrand, *op.cit.*, p. 29).
- DEPAUW Claude et VANDEKASTEEL Meggie, *Building boom! Industrie, habitat et archéologie à Mouscron*, dans *Patrimoine(s). Mélanges d'histoire et d'archéologie offerts à Jean-Pierre Ducastelle à l'occasion de son 75^e anniversaire*, Ath, 2016, p. 617-629 (Études et documents du Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et de la région, 29).
- COULON Alphonse-Marie, *Histoire de Mouscron d'après les documents authentiques*, Courtrai, 1891, 2, p. 884.
- DEPAUW Claude, *Plans manuscrits de Mouscron avant 1790. Catalogue d'exposition*, Mouscron, 1990.
- DEPAUW Claude, *Mouscron, un passé industriel méconnu*, dans *Mémoires...*, 19, 1997, p. 51-124.
- MILLECAMPS Françoise et OPSOMER Ivan, *Le tram vicinal à Mouscron*, dans *Terroir...*, 17-18, 1985, p. 1-13.
- COULON Alphonse-Marie, *Supplément...*, p. 6.
- DEBAES Jules et VANDENBERGHE Robert, *op.cit.*, p. 267 et 326-327.
- BRAUSCH Vincent, *L'habitat textile mouscronnois au début du XIX^e siècle. Première approche*, dans *Mémoires...*, 9, 2, 1987, p. 85-86.
- DEBAES Jules et VANDENBERGHE Robert, *op.cit.*, p. 265-271 et 298-312. Les écoles avant 1914 sont présentées dans VANDERHAEGEN Florence, *L'enseignement maternel et primaire dans l'entité de Mouscron 1842-1914*, Mouscron, 1998, 252 p.
- Le « Règlement sur les bâtisses » de 1895 entraîne la création d'un bureau des travaux publics (DEBAES Jules et VANDENBERGHE Robert, *op.cit.*, p. 301).

- Voir VAN DE VOORDE Véronique, *La cour Cracco*, dans *Terroir...*, 67, 2004, p. 2-7.
- Victoire socialiste aux élections communales de 1921, 1926, 1932, démocrate-chrétienne en 1938 (DEBAES Jules et VANDENBERGHE Robert, *op.cit.*, p. 422-428).
- Une partie des archives de la société coopérative « Logements à Bon Marché » (de 1919 aux années 1970-1980) est conservée dans les archives communales car son directeur-gérant était aussi l'architecte communal Jules Geldhof (1892-1961) récemment mis en lumière par BRAEM Eglantine, *Jules Geldhof, cet illustre inconnu ou l'histoire d'un fonctionnaire fonctionnel*, dans *Le fil du temps...*, 15-20, 2011-2016, p. 54-65.
- PUISSANT Jean, *L'exemple belge: l'habitat privé, la maison individuelle l'emportent sur l'habitat collectif*, dans *L'habitat collectif en Europe du Nord-Ouest des origines à la veille de la seconde guerre mondiale*, dans *Revue du Nord*, 374, 2008, p. 95-116; CHENUT Nicolas et DEFLORENNE Xavier, *Quartier du Nouveau-Monde à Mouscron: enquête architecturale sur le logement ouvrier et liens éventuels avec le cimetière du Centre*, dans *Le fil du temps...*, 9, 2005, p. 1-51.
- Voir le tableau « Mouscron 1900-1946 » dans DEBAES Jules et VANDENBERGHE Robert, *op.cit.*, p. 388-389, mis en graphique par DEPAUW Claude, *Éléments de démographie mouscronnoise. 3. Commentaires des graphiques de la période 1900-1946*, dans *Le fil du temps...*, 5, 2001, p. 27-39.
- DEBIESME Anne-Marie et VAN DE VOORDE Véronique, *Regards et Paroles d'Architectures, L'habitat mouscronnois 1750-1950*, Mouscron, 1998; IDEM, *Petit vocabulaire illustré d'architecture domestique mouscronnoise 1750-1950*, Mouscron, 2001; sous la direction de LHEUREUX Charlotte et WITTEVRONGEL Bernard, *Guide Architecture moderne et contemporaine 1899-2017 Tournai et Wallonie Picarde*, Bruxelles, 2017, p. 167-181, 188-199, 201-227 et 297-299 (Guides d'architecture moderne et contemporaine, 3).
- DEBAES Jules et VANDENBERGHE Robert, *op.cit.*, p. 390-400 et 430-444. Voir aussi ci-dessus note 13 et BRAEM Eglantine, *L'ancienne piscine de Mouscron: de la petite à la grande histoire*, dans *Le fil du temps...*, 15-20, 2011-2016, p. 67-84.
- DEBAES Jules et VANDENBERGHE Robert, *op.cit.*, p. 391.

Emmanuel JOLY

Docteur en Histoire, art et archéologie (Université de Liège)
Assistant scientifique à l'Institut royal du Patrimoine artistique
Chargé d'enseignement visiteur à l'Université de Namur
emmanuel.joly@kikirpa.be

Le *Kunstschutz* et les clichés allemands : histoire et héritage de la politique patrimoniale allemande en Belgique durant la Première Guerre mondiale¹

Les atrocités commises sur les civils dans le sud de la Belgique – les massacres de Rossignol et de Dinant – ou encore la destruction de la bibliothèque de l'Université de Louvain et le bombardement de la cathédrale de Reims constituent des événements choquants qui, dès l'entame de la guerre, écornent l'image de l'Empire allemand. Celui-ci passe en quelques mois du statut de nation éclairée, patrie de scientifiques reconnus – une *Kulturnation* –, à celle de barbares qui n'ont de respect ni pour la vie humaine, ni pour l'art et la connaissance². La notion d'« atrocité culturelle » émerge alors en tant que catégorie, favorisée par l'intérêt croissant des sociétés pour la protection du patrimoine³. Les destructions volontaires commises par les troupes allemandes entraînent d'ailleurs en contravention avec l'article 27 de la Convention de La Haye (1899) qui prévoit que toutes les mesures doivent être prises pour épargner les édifices.

Dès 1914, l'impact mondial des destructions patrimoniales sur l'image de l'Empire inquiète Berlin, qui justifie ces actes par la réaction des belges face à l'Occupant. L'incendie « accidentel » de la bibliothèque de Louvain [Fig. 1] – à l'image des massacres de civils – aurait ainsi été provoqué par la présence – imaginaire – de francs-tireurs⁴. En octobre, le *Manifeste des 93*, un appel de scientifiques allemands aux « nations civilisées » à comprendre leur action comme un acte de défense, est néanmoins très maladroit puisqu'il tente aussi de justifier les visées nationalistes de l'Empire⁵. Parmi les signataires, le directeur des musées de

Berlin, Wilhelm von Bode, avait lancé, le 27 août 1914, l'idée de la création d'un *Kunstschutz* chargé de la conservation des œuvres dans les territoires occupés. Cette initiative résultait peut-être du sauvetage in extremis par des soldats allemands des œuvres – dont le fameux *Retable du Saint-Sacrement* de Dirk Bouts – et des objets liturgiques de l'église Saint-Pierre de Louvain, en proie aux flammes depuis le 25 août⁶.

Plusieurs attitudes prévalent cependant face à la conservation des œuvres. En effet, si Von Bode



Fig. 1

Louvain, ancienne halle aux draps et bibliothèque universitaire incendiée en 1914.
© Bruxelles, KIK-IRPA, cliché allemand (Richard Hamann), 1917-1918, B019550.

défend l'idée de garder les trésors artistiques *in situ*, un article paru dans la revue *Kunst und Künstler* est favorable la création d'un butin de guerre composé d'œuvres d'art conquises⁷. Cet épisode ralentit sensiblement la mise en place d'une action orientée vers le rétablissement d'une image positive de l'Allemagne. Après quelques attermoissements, notamment quant à la personne chargée de diriger les missions d'inspection sur le terrain, le spécialiste de l'art mosan et directeur du Musée des arts décoratifs de Berlin, Otto von Falke, est nommé « inspecteur des monuments belges » en septembre 1914⁸.

Le nouvel inspecteur sillonne les provinces occupées, s'assure de la présence et de l'état des œuvres et donne des ordres quant à la sécurisation de certaines pièces importantes du patrimoine belge situées dans des édifices en ruine – à Epegem ou Zaventem notamment⁹. Il prodigue aussi ses conseils pour la préservation des monuments endommagés, comme les églises de Dinant [Fig. 2], de Visé et surtout de Louvain [Fig. 3]¹⁰. Il revient néanmoins à la Commission royale des Monuments et des Sites de financer et de mettre en œuvre les mesures de sauvegarde, comme la couverture de ces édifices par des toitures provisoires. Dans ses pérégrinations, Von Falke peut parfois compter sur l'aide des historiens de l'art et conservateurs de musée belges comme Eugène van Overloop et Joseph Destrée, ou encore Hyppolite Fierens-Gevaert¹¹.



Fig. 2
Dinant, église Notre-Dame, toiture emportée par l'incendie de 1914. © Bruxelles, KIK-IRPA, cliché allemand, 1917-1918, B017779.

L'Occupant et le patrimoine artistique belge : étude, restauration, conservation

La mission de *Kunstschutz* confiée à Otto von Falke s'arrête cependant en 1915 et le poste d'inspecteur restera vacant jusqu'à la fin de la guerre. Les Allemands n'abandonnèrent pas pour autant toute prétention ou intérêt pour l'« art belge », il s'est simplement déplacé vers des objectifs plus scientifiques.

Dès 1915, une véritable « colonie » d'historiens de l'art allemands s'installe en Belgique. On y trouve des archéologues antiquistes comme Wilhelm Unverzagt ou Gehrard Bersu¹², des médiévistes comme Wilhelm Köhler, Julius Baum et Adolphe Goldschmidt, des modernistes comme Cornelius Gurlitt et Hugo Kehler, le spécialiste d'art africain Carl Einstein, mais aussi le critique d'art Wilhelm Hausenstein. Ceux-ci sont présents sur le territoire belge en tant que membres de l'administration civile, comme militaires ou encore comme chargés de mission ou comme volontaires – par exemple Goldschmidt¹³. D'autres encore se rendent ponctuellement dans les territoires occupés à l'instar du célèbre historien et théoricien de l'art Heinrich Wölfflin qui organise plusieurs conférences à Bruxelles, Liège et Anvers au cours de l'année 1916.



Fig. 3
Louvain, église Saint-Pierre après les destructions de 1914. © Bruxelles, KIK-IRPA, cliché allemand (Richard Hamann), 1917-1918, B020641.

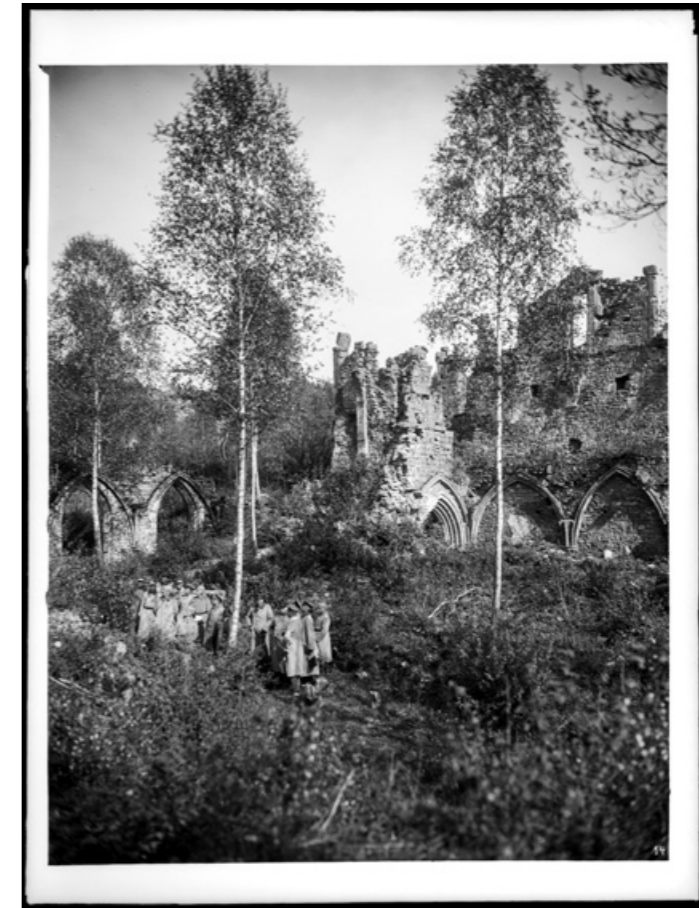


Fig. 4
Villers-devant-Orval, le Gouverneur militaire de la Belgique Moritz von Bissing en visite à l'abbaye d'Orval en 1916. © Bruxelles, KIK-IRPA, cliché allemand, 1916, B020865.

Sous le couvert de participer au *Kunstschutz*, ces scientifiques profitent de leur présence en Belgique pour remplir leur agenda scientifique. Si pour certains cela consiste à accéder plus facilement aux collections artistiques ou aux édifices des territoires occupés, pour d'autres, il s'agit de construire une véritable propagande par l'histoire de l'art. Celle-ci était en effet soumise de manière croissante à une certaine nationalisation, en particulier dans la répartition des styles, qui étaient corrélés au caractère de la « nation ». Le territoire belge, situé au carrefour d'influences multiples, était un laboratoire d'étude idéal pour répondre à ces questionnements¹⁴. La thèse derrière cela est celle d'un lien historique et ethnique entre les Belges et les Allemands. La Flandre, par essence germanique, est bien entendu mise à l'honneur dans le cadre de la *Flamenpolitik*¹⁵.

En parallèle, les Allemands mènent de véritables opérations concertées d'étude et de valorisation du patrimoine belge. L'architecture des abbayes cisterciennes des XII^e et XIII^e siècles – Orval, Aulne et Villers-la-Ville – fait ainsi l'objet d'une campagne de recherche au cours de l'année 1915. C'est en

particulier à l'abbaye d'Orval que des relevés et des fouilles, exécutés par la *Technische Universität Dresden*, furent menés tambour battant. Ces travaux aboutissent à la rédaction d'un ouvrage de prestige dirigé par Paul Clemen, conservateur des monuments de Rhénanie, et Cornelius Gurlitt¹⁶. L'objectif de cette campagne était de démontrer que les débuts de l'architecture gothique dans le nord et l'est de l'Europe ne procédaient pas du rayonnement de l'architecture gothique d'Île-de-France, mais qu'un style gothique autonome avait pu être diffusé depuis la Bourgogne par l'ordre cistercien vers les pays germaniques¹⁷.

Dans les années qui suivent, les recherches menées à l'abbaye d'Orval sont accompagnées d'un plan de consolidation et de restauration des ruines dans la lignée de celui qui avait été imaginé par la Commission royale des Monuments et des Sites juste avant la guerre sous l'égide de Louis Cloquet. Ce plan est encouragé par le gouverneur militaire, le général Moritz von Bissing [Fig. 4], et soutenu depuis Berlin par l'Empereur Guillaume II en personne. Celui-ci, connu pour sa sensibilité particulière pour le patrimoine bâti, se rendra d'ailleurs



Fig. 5

Liège, Vierge d'Évegnée, © Bruxelles, KIK-IRPA, cliché allemand (Frank Stoedtner), 1917-1918, B018937.



Fig. 6

Alden-Biesen, commanderie de l'ordre teutonique photographiée par Paula Deetjen, © Bruxelles, KIK-IRPA, cliché allemand (Paul Deetjen), 1917-1918, A015233.

sur le chantier de restauration de l'abbaye en 1916. S'approprier la réhabilitation du site permettait par ailleurs de mettre en avant l'action positive de l'Allemagne vis-à-vis du patrimoine, en contrepoint de l'attitude des révolutionnaires Français de la fin du XVIII^e siècle qui a mené à l'abandon de l'abbaye et à sa ruine.

Cet argument de la « barbarie française » ou de l'incurie des Français envers le patrimoine est un des points principaux de la réponse allemande aux critiques. Il est repris par Paul Clemen en août 1915 lors de la séance inaugurale d'une grande conférence sur la conservation et la restauration des monuments en temps de guerre – *die Kriegstagung für Denkmalpflege*. L'événement est organisé à Bruxelles, un an jour pour jour après la fin de l'incendie de la bibliothèque de Louvain. À cette occasion, l'universitaire allemand dresse un bilan plutôt positif de l'état du patrimoine artistique belge et de son traitement par les troupes allemandes, justifiant les destructions – de Louvain, mais aussi sur les lignes de front comme à Ypres et Dixmude – par la « nécessité amère » de la guerre¹⁸, et blâmant les

Français d'avoir été plus destructeurs aux XVII^e et XVIII^e siècles – notamment lors du bombardement de Bruxelles de 1695 – que les Allemands en 1914.

Les clichés allemands

La réponse apportée par les Allemands aux « atrocités culturelles » du début du conflit se matérialise par une politique culturelle active dans les territoires occupés. L'histoire de l'art devient ainsi un des instruments les plus puissants de la propagande.

Dans le même temps, l'Occupation est une opportunité unique de renforcer la science allemande. Alors que la photographie documentaire pour le patrimoine, reconnue depuis les débuts du procédé photographique – et malgré certaines réticences, notamment en France –, stimule de plus en plus l'intérêt de la discipline, sa popularité dans les milieux scientifiques allemands est exceptionnelle. Plusieurs projets sont lancés dans

les années qui précèdent la guerre: le *Institut für wissenschaftliche Projektions-Photographie* de Franz Stoedtner fondé en 1895; le *Bildarchiv Foto Marburg* fondé par Richard Hamann en 1913; l'institut de relevés photogrammétriques — *Königlich Preußische Messbildanstalt* – fondé en 1885 par l'architecte Albrecht Meydenbauer; ou encore le *Photographien- und Diapositivzentrale*, fondé en 1909 et dirigé par Karl-Ernest Osthaus¹⁹.

L'importance des inventaires photographiques allait également de pair avec l'évolution de la discipline, et en particulier avec l'émergence des principes de la *formale Stilanalyse*, théorisée par Heinrich Wölfflin en 1915²⁰. Le support photographique comme objet de comparaison y était fondamental²¹. Sous forme de diapositives, la photographie était également utilisée de manière croissante dans l'enseignement de l'histoire de l'art. Hermann Grimm, professeur à Berlin, fut un des premiers à l'employer, ce qui inspira son élève Franz Stoedtner à faire de la photographie de monuments et d'œuvres d'art une entreprise commerciale²².

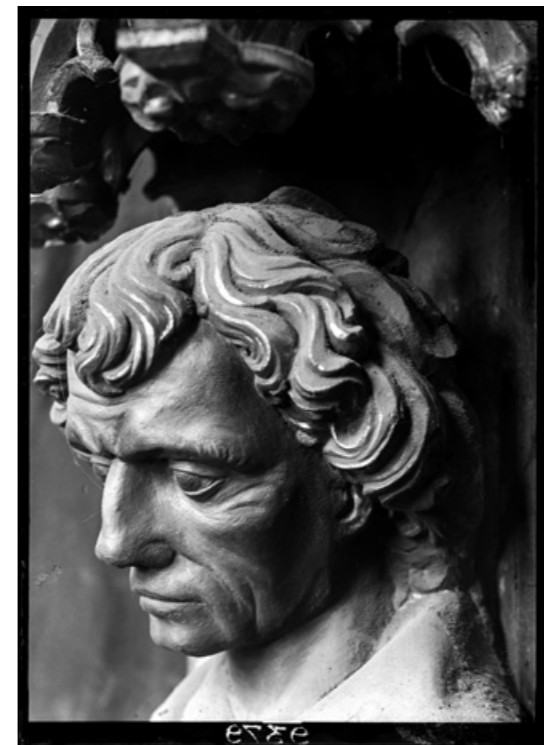


Fig. 7

Hal, apôtre dans le chœur de l'église Saint-Martin photographié par Richard Hamann, © Bruxelles, KIK-IRPA, cliché allemand (Richard Hamann), 1917-1918, A009379.

Richard Hamann, à la fois historien de l'art et photographe, avait déjà imaginé dès 1915 une campagne photographique de grande ampleur qui aurait concerné les grandes cathédrales du nord de la France, dont il était un spécialiste reconnu. Néanmoins, l'instabilité de la ligne de front rendait cette initiative trop risquée d'autant que la plupart des édifices d'intérêt se trouvaient au-delà des lignes françaises²³. Pour sa part, Julius Baum, jeune historien de l'art attaché un temps au Gouvernement militaire de la Belgique, suggère en 1916 de profiter de l'occupation pour réaliser un inventaire de l'art en Belgique afin de comprendre les liens entre les anciens Pays-Bas et la Rhénanie ainsi que le sud de l'Allemagne.

Ces demandes remontent jusqu'à Paul Clemen, membre du service de propagande, qui accepte l'initiative de Julius Baum et la reprend à son compte – d'autant qu'une mission en Belgique rencontrait les intérêts personnels de Clemen. Quant à Hamann, il devra se contenter de prendre part à cette aventure, bien qu'il se permit quelques incursions en France pour photographier la cathédrale de Laon.

La campagne photographique de 1917 et 1918 sur le territoire de la Belgique occupée est donc directement placée sous la direction de Paul Clemen, président de la *Kommission für die photographische Inventarisierung der belgischen Kunstdenkmäler*, fondée en octobre 1917²⁴. Rattachée au Gouvernement militaire de la Belgique – représenté par l'historien de l'art Erwin Hensler –, la mission était solidement organisée par province²⁵. À chacune d'entre elles était attaché au moins un historien de l'art ou un architecte accompagné d'un ou de plusieurs photographes – dont une femme, Paula Deetjen²⁶. Si dans un premier temps les objectifs étaient limités aux provinces de Limbourg, Liège et Namur – des anciennes possessions du Saint-Empire germanique –, la Belgique occupée sera finalement entièrement couverte.

La mission prend ainsi de plus en plus d'ampleur. Les scientifiques et les opérateurs sillonnent les villes et les villages de Belgique photographiant les églises, les châteaux, les maisons bourgeoises ou les œuvres d'art [Fig. 5]. En fonction des conditions de prise de vue, mais aussi du photographe, la qualité des clichés est très différente. Certaines prises de vue flirtent parfois la pratique artistique – celles de Paula Deetjen [Fig. 6] ou de Richard Hamann [Fig. 7] – tandis que d'autres constituent des prouesses techniques, à l'instar de la série



Fig. 8
Tournai, Grand Place et cathédrale, cliché photogrammétrique,
© Bruxelles, KIK-IRPA, cliché allemand, 1917-1918, F000488.

de négatifs photogrammétriques réalisée par le *Königlich Preußische Messbildanstalt* [Fig. 8]²⁷. Dans certains cas, les photographes se contentent de réaliser des clichés de photographies, notamment quand l'œuvre ne leur était pas accessible²⁸ – comme la châsse de sainte Gertrude de Nivelles ou les panneaux de l'*Agneau Mystique* qui avaient été cachés. Les productions artistiques du Moyen Âge, de la Renaissance et la période baroque sont photographiées en priorité, l'art des XIX^e et XX^e siècles étant très peu représenté.

Si le besoin de rétablir une image positive de l'Allemagne au travers d'une entreprise « pacifique » constituait une motivation essentielle de cette

mission photographique²⁹, celle-ci n'en comportait pas moins une part d'appropriation culturelle. Cet aspect était d'ailleurs totalement assumé par Paul Clemen³⁰. Il s'agissait – globalement – de s'approprier l'art belge pour démontrer les liens ancestraux qui pouvaient exister entre la Belgique et l'Allemagne³¹, mais aussi de déterminer la signification de la démarcation entre « Wallons » et « Flamands » en termes culturels et artistiques³².

Les clichés devaient aussi servir à alimenter en matériel d'analyse la science proprement allemande et contribuer au rayonnement futur de l'Allemagne dans le domaine de l'histoire de l'art. Enfin, de nombreuses prises de vue a priori d'intérêt mineur,

comme celles de maisons, de fermes [Fig. 9] et de petit patrimoine rural, étaient destinées à intégrer des répertoires de formes régionales dont les architectes pourraient s'inspirer pour reconstruire les zones urbaines et rurales sinistrées³³.

En tant que mission documentaire orientée vers une meilleure connaissance de l'histoire de l'art, les ruines et les destructions de guerre sont rares dans le corpus. Les clichés pris dans la ville de Louvain font exception, avec une trentaine de

photographies qui ne peuvent oblitérer les marques du conflit bien que, « grâce à » la destruction des maisons, certains monuments se révelent sous un jour nouveau – à l'instar de la collégiale Saint-Pierre [Fig. 10]. D'autres traces, plus mineures, sont visibles sur les clichés de quelques églises dont les toitures avaient disparu au cours de l'année 1914 – Epegem, Dinant ou Walcourt³⁴. Ce « refus de la ruine » contraste d'autant plus avec la campagne photographique menée par l'architecte Eugène Dhuicque à Ypres et dans la zone non-occupée de la Belgique, ainsi que les missions documentaires organisées dans l'immédiat après-guerre³⁵. La ruine y est omniprésente.

La réception des clichés dans l'immédiat après-guerre : du « vol » à la « restitution »

Sentant l'issue défavorable du conflit arriver, les travaux sont menés au pas de course au cours de l'été 1918. Progressivement, les négatifs sont envoyés en Allemagne. Les dernières caisses quittent la Belgique avec le retrait des troupes après l'Armistice. Malgré la défaite militaire, le matériel récolté – à peu près douze mille négatifs sur plaque de verre – avait donc pu rejoindre l'Allemagne. Destinés dans un premier temps à intégrer les collections des *Rheinisches Denkmälerarchiv*, créées et dirigées par Clemen à Bonn, les clichés sont néanmoins dispersés dans diverses villes allemandes pour éviter qu'ils ne tombent dans les mains des troupes alliées occupant la Rhénanie. La moitié des clichés était tout de même stockée dans le service de Clemen et échappe aux saisies³⁶.

Les prises de vue servent directement à la publication de plusieurs ouvrages dans les années qui suivent le conflit³⁷, dont les deux volumes des *Belgischer Kunstdenkmäler*³⁸, parus en 1923. Il s'agit d'une collection d'articles couvrant certains aspects de « l'art belge », sans que rien ne lie fondamentalement les différentes contributions, sinon un semblant de chronologie. Les auteurs, sollicités dès 1920 pour rédiger leurs contributions, sont ceux qui prirent directement part à la campagne photographique. Un des objectifs de la publication est bien sûr de présenter sous un jour favorable l'action des Allemands en Belgique au cours des années d'occupation, alors qu'en vertu du Traité de Versailles, plusieurs procès pour crimes de guerre étaient organisés à Leipzig³⁹.



Fig. 9
Chassepierre, Ferme, © Bruxelles, KIK-IRPA,
cliché allemand, 1917-1918, B020769.



Fig. 10
Louvain, vue dégagée en raison de la destruction
des habitations, © Bruxelles, KIK-IRPA, cliché
allemand, 1917-1918, F000426.

Du côté belge, si l'heure est au bilan des années de guerre et à la – lente – reconstruction du pays⁴⁰, des voix s'élèvent rapidement dans les milieux culturels pour s'offusquer du « vol » symbolique des œuvres « possédées » par les belges par la reproduction photographique de celles-ci par l'ennemi. Certains, l'instar du président de la Commission royale des Monuments et des Sites n'hésitent pas à affirmer que ces clichés ont été « arrachés à leur propriétaire par la violence »⁴¹. L'indignation grandit également à l'occasion de la publication des *Belgischer Kunstdenkmäler*, bien que plusieurs scientifiques belges n'hésitent pas à reconnaître la valeur scientifique de cette compilation.

En 1919, lors de la première Assemblée générale de la Commission après la guerre, le rapporteur de la Commission royale de Monuments et des Sites pour la province de Flandre occidentale, M. Van Ruymbek, suggérait la récupération intégrale des clichés et l'interdiction pour les Allemands de les exploiter⁴². Grâce aux demandes insistantes de la CRMS, des initiatives sont prises en Belgique pour se réappropriés les clichés. Ceux-ci n'étaient pas compris dans les réparations de guerre prévues par le traité de Versailles⁴³. En effet, la priorité en matière de patrimoine concernait des compensations financières ou le dédommagement en œuvres d'art issues des musées allemands – comme par exemple le don des volets de *l'Agneau Mystique* de Van Eyck – ou achetées par les Allemands sur le marché de l'art.

Néanmoins, les clichés deviennent rapidement un objet de tractations sur les compensations de guerre⁴⁴. Par l'intermédiaire de Gehrard Bersu, en contact direct avec les directeurs des Musées du Cinquentaenaire – Eugène Van Overloop puis son successeur Jean Capart –, Clemen propose de lui-même la cession de son travail, d'autant que la conservation des négatifs constitue un véritable fardeau financier pour son institut situé à Bonn. Les clichés sont cédés en deux lots à l'État belge: en 1925, les cinq cent quarante vues photogrammétriques puis en 1927 la totalité des négatifs restants – environ onze mille. Ils viennent rejoindre les réserves du Service de Documentation belge des Musées royaux d'Art et d'Histoire.

L'expérience de 1917-1918 va être reproduite en France au cours de la Seconde Guerre mondiale. Une grande campagne d'envergure sera ainsi menée par Richard Hamann entre 1940 et 1944 dans les territoires occupés. Cette initiative ne s'étendra que de manière mineure à la



Fig. 11 & 12

Bruxelles, Palais Granvelle (ca. 1550), détruit en 1931 pour construire la galerie Ravenstein, © Bruxelles, KIK-IRPA, cliché allemand, 1917-1918, F000201 et photo Hervé Pigeolet, 2015, X081035.

Belgique, à laquelle un seul photographe – Carl Ludwig – sera attaché. En parallèle néanmoins, dès 1940, Paul Coremans, alors en charge du Service de Documentation belge, organise sa propre mission d'inventaire avec le soutien des Commissariats généraux à la restauration du pays et à la protection aérienne passive. Ce fonds, associé à celui de 1917-1918, constituera par la suite le cœur de la photothèque du futur Institut royal du Patrimoine artistique, fondé en 1957⁴⁵.

Conclusion

L'instrumentalisation de l'histoire de l'art à des fins de propagande constitue sans aucun doute un aspect essentiel du premier conflit mondial. La destruction de monuments emblématiques, de ressources documentaires et de trésors artistiques « nationaux » peut être vécue comme une atrocité, un crime, au même titre que le massacre de civils innocents. Les ennemis de l'Empire allemand l'ont bien compris et ne se sont pas privés de ravalés les Allemands au rang de « barbares » suite aux destructions de Louvain et de Reims. La réaction de ces derniers à travers la mise en place d'une politique culturelle, comprenant la préservation des édifices menacés et l'étude du patrimoine, n'était là que pour répondre à ces accusations.

Mais à l'heure où les nations se constituent des identités fortes, qui reposent en partie sur la reconnaissance de productions artistiques « nationales », la connaissance des relations qu'entretiennent les œuvres artistiques entre elles est aussi fondamentale pour préciser les liens entre les peuples – et éventuellement justifier leur annexion. L'inventorisation des œuvres d'art et leur étude – dans le but d'y déceler les influences germaniques – entre précisément dans ce cadre. La photographie, en tant que moyen de comparer, depuis son laboratoire, des œuvres entre elles se révèle indispensable au sein de la démarche. Posséder de nombreux clichés obtenus grâce à l'« opportunité » de l'invasion, relevait aussi d'une fierté nationale, d'un renforcement de la science allemande. Avec un siècle de recul, cette mission « intéressée », à caractère expansionniste et hégémonique⁴⁶, mais néanmoins pacifique, nous permet de bénéficier d'une collection inestimable de photographies du patrimoine monumental et artistique belge au début du XX^e siècle. Aujourd'hui conservés à l'Institut royal du Patrimoine artistique à Bruxelles, les négatifs de 1917-1918 ont été numérisés en haute définition et sont consultables par tout un chacun sur le site de l'Institut⁴⁷. Ils révèlent ainsi tout leur potentiel documentaire, en particulier lorsqu'ils sont confrontés à la situation actuelle de ce patrimoine, parfois disparu⁴⁸ [Fig. 11 et 12].

Notes

- ¹ Cet article est essentiellement tiré du travail de Christina Kott, maître de conférence en langue allemande à l'Université Paris II – Panthéon, auteure d'une thèse sur la politique allemande vis-à-vis du patrimoine artistique de Belgique et de France pendant la Première Guerre mondiale (KOTT, Christina, *Préserver l'art de l'ennemi. Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupée 1914-1918*, Bruxelles, Peter Lang, 2006) et de plusieurs contributions parues dans un ouvrage réalisé dans le cadre d'un projet de l'Institut royal du Patrimoine artistique, à l'occasion des commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale et avec le soutien de la Loterie nationale, sur les clichés allemands pris en Belgique entre 1917 et 1918 (KOTT, Christina, CLAES, Marie-Christine (dir.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant. Un héritage photographique de la Grande Guerre*, CFC éditions, Bruxelles, 2018).
- ² BAUDOIX-ROUSSEAU, Laurence, CHÉLINI, Michel-Pierre, GIRY-DELOISON, Charles, *Conclusion. L'avenir des ruines*, in BAUDOIX-ROUSSEAU, Laurence, CHÉLINI, Michel-Pierre, GIRY-DELOISON, Charles (dir.), *Le patrimoine, un enjeu de la Grande Guerre*, Artois Presse Université, Arras, 2018, p. 318-319; voir aussi les publications critiques de l'époque comme celle de LEPELLETIER DE BOUHELIER, Georges (dir.), *Les Allemands destructeurs de Cathédrales et de Trésors du passé. Mémoire relatif aux bombardements de Reims, Arras, Senlis, Louvain, Soisson, etc. accompagné de photographies et de pièces justificatives*, Paris, Hachette, 1915 (pour le cas de Louvain: voir p. 43-55).
- ³ *Idem*, citant HORNE John, KRAMER, Alan, *German Atrocities, 1914. A history of denial*, Yale University Press, New Haven et Londres, 2001; KOTT Christina, 'Kultur' / 'Zivilisation', in *Ravage. Kunst en cultuur in tijden van conflict*, cat. exp., Louvain, M-Museum, 2014, p. 92-99.
- ⁴ D'après le fameux « Livre blanc » édité par les Allemands (*Die völkerrechtswidrige Führung des Belgischen Volkskriegs*, 1915, p. 227-233); KOTT, Christina, *D'une guerre mondiale à l'autre: le patrimoine artistique belge entre destruction et conservation*, in *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, 25, 2013, p. 77-78.
- ⁵ *An die Kulturwelt. Ein Aufruf*, in *Berliner Tageblatt*, 4 octobre 1914; KOTT, Christina, 2006, op. cit., p. 47-50.
- ⁶ KOTT Christina, « De l'inventaire photographique belge aux « clichés allemands » », in KOTT Christina, CLAES Marie-Christine (dir.), *Le patrimoine de la Belgique vu par l'Occupant. Un héritage photographique de la Grande Guerre*, CFC éditions, Bruxelles, 2018, p. 18-23.
- ⁷ SCHÄFFER Emil, *Kriegsentschädigung in Kunstwerken*, in *Kunst und Künstler*, 13, 1914-1915, p. 35-43; analysé dans KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 62-63.
- ⁸ KOTT Christina, 2018, *De l'inventaire...*, op. cit., p. 23.
- ⁹ *Idem*, p. 24-25.
- ¹⁰ KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 75.
- ¹¹ À propos des contacts avec les conservateurs belges: *idem*, p. 74-76.
- ¹² CLOTUCHE Raphaël, *Bersu et Unverzagt: deux passionnés en*

- mission dans l'ouest de la Gaule, in BAUDOUX-ROUSSEAU Laurence, CHÉLINI Michel-Pierre, GIRY-DELOISON Charles (dir.), 2018, op. cit., p. 17-30.
- ¹³ Pour plus de détails sur cette « colonie », voir : KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 113-131 et KOTT Christina, 2018, *De l'inventaire...*, op. cit., p. 37.
- ¹⁴ KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 151-157; KOTT Christina, 2018, *De l'inventaire...*, op. cit., p. 68-70.
- ¹⁵ À propos de la *Flamenpolitik*, voir notamment WENDE Franck, *Die belgische Frage in der deutschen Politik des Ersten Weltkrieges*, Hambourg, Böhme, 1969; DOLDERER Winfried, *Deutscher Imperialismus und belgischer Nationalitätenkonflikt: die Rezeption der Flamenfrage in der deutschen Öffentlichkeit und deutsch-flämische Kontakte 1890-1920*, Melsungen, Kasseler Forschungen zur Zeitgeschichte, 1989; BISCHOFF Sebastian, *Kriegsziel Belgien. Annexionsdebatten und nationale Feindbilder in der deutschen Öffentlichkeit, 1914-1918*, coll. Historische Belgienforschung, 4, Münster-New York, Waxmann, 2018; à propos de la *Flamenpolitik* et de ses rapports avec l'art et le patrimoine : KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 87-110.
- ¹⁶ KOTT Christina, 2018, *De l'inventaire...*, op. cit., p. 38-40; CLEMEN Paul et GURLITT Cornelius, *Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien. Im Auftrage des Kaiserlich Deutschen Generalgouvernements in Belgien*, Berlin, Der Zirkel, 1916.
- ¹⁷ KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 157-169. Voir également : BEYEN Marnix, *Art and Architectural History as Substitutes for Preservation. German Heritage Policy in Belgium during and after the First World War*, in BULLOCK Nicholas et VERPOEST Luc, *Living with History, 1914-1964: la reconstruction en Europe après la Première et la Seconde Guerre mondiale et le rôle de la conservation des monuments historiques*, Leuven University Press, Louvain, 2011, p. 32-43.
- ¹⁸ KOTT Christina, 2018, *De l'inventaire...*, op. cit., p. 31.
- ¹⁹ *Idem*, p. 14.
- ²⁰ WÖLFFLIN Heinrich, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, 1915.
- ²¹ KOTT Christina, 2006, p. 176-177, citant TIETENBERG Annette, *Die Fotografie. Eine bescheidene Dienerin der Wissenschaft und Künste? Die Kunstwissenschaft und ihre mediale Abhängigkeit*, in TIETENBERG Annette (éd.), *Das Kunstwerk als Geschichtsdokument: Festschrift für Hans-Ernst Mittag*, Munich, Klinckschardt et Biermann, 1999, p. 74.
- ²² KOTT Christina, *Franz Stoeckner*, in KOTT Christina, et CLAES Marie-Christine (dir.), 2018, op. cit., p. 70-71.
- ²³ KOTT Christina, 2018, *De l'inventaire...*, op. cit., p. 41-42; à propos de Richard Hamann, voir CLAES Marie-Christine et KOTT Christina, *Richard Hamann*, in KOTT Christina, et CLAES Marie-Christine (dir.), 2018, op. cit., p. 46-49.
- ²⁴ Sur les clichés allemands, voir les publications déjà citées (KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 174-196; KOTT Christina, et CLAES Marie-Christine (dir.), 2018, op. cit.), des articles en 2004 (KOTT Christina, *Inventorier pour mieux contrôler? L'inventaire photographique allemand du patrimoine culturel belge (1917-1918)*, in AMARA Michaël, JAUMAIN Serge, MAJERUS Benoît et VRINTS Antoon (dir.), *Une guerre totale? La Belgique dans la Première Guerre mondiale. Nouvelles tendances de la recherche historique*, Archives générales du Royaume, Bruxelles, 2004, p. 283-300), en 2007 (KOTT Christina, *Photographier l'art de l'ennemi. Les inventaires photographiques allemands en Belgique, 1917-18 et 1940-44*, in Citygraphy, 1, 2007, p. 55-65), en 2009 (CLAES Marie-Christine, *Les fonds 1914-1918 dans la photothèque de l'Institut royal du Patrimoine artistique* et KOTT Christina, *Photographie de monuments et guerres: l'exemple des missions photographiques allemandes en France et en Belgique, 1914-1918*, in *La France et la Belgique occupées (1914-1918): regards croisés*, Cahiers de l'IRHS, 7, Villeneuve-d'Ascq, 2009, p. 9-13 et 14-23), en 2010 (ARIJS Hilke, *Fotohistorisch onderzoek van een collectie Duitse glasnegatieven (1914-1918) van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium*, in ROCHET Bénédicte et TIXHON Axel, *La petite Belgique dans la Grande Guerre. Une icône, des images*, Actes de colloque, Namur, 24-27 novembre 2010, p. 431-454); une partie du chapitre de BEYEN Marnix, 2011, op. cit., p. 38-39; un petit fascicule édité par le Openbaar Kunstbezit Vlaanderen (ANQUINET Emma, CLAES Marie-Christine, JANSSENS Robrecht, KOTT Christina et LEBRUN Maud, *De Duitse negatieven (1917-1918). Het Belgisch artistiek erfgoed door de lens van de bezetter*, Gand, OKV, 2017); DÖRLER Susanne, *La protection du patrimoine en Belgique et dans le nord de la France pendant la Première Guerre mondiale. Sa documentation photographique au Centre allemand de Documentation – Archives photographiques de Marbourg*, in BAUDOUX-ROUSSEAU Laurence, CHÉLINI Michel-Pierre, GIRY-DELOISON Charles (dir.), 2018, op. cit., p. 165-177 (même article en allemand p. 143-155).
- ²⁵ À propos de l'organisation de la mission, voir : KOTT Christina, 2018, *De l'inventaire*, op. cit., p. 51.
- ²⁶ CLAES Marie-Christine et KOTT Christina, *Paula Deetjen*, in KOTT Christina, et CLAES Marie-Christine (dir.), 2018, op. cit., p. 94-97.
- ²⁷ ARIJS Hilke, *Une collection exceptionnelle de négatifs photographiques*, in KOTT Christina, et CLAES Marie-Christine (dir.), 2018, op. cit., p. 158-163.
- ²⁸ Sur les questions logistiques et techniques de la campagne photographique, voir CLAES Marie-Christine, *Une campagne photographique à grande échelle*, in KOTT Christina, et CLAES Marie-Christine (dir.), 2018, op. cit., p. 120-157 (pour les photographies de photographies, cf. p. 122-123).
- ²⁹ KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 177.
- ³⁰ CLEMEN Paul, *Belgische Kunstdenkmäler*, vol. 1, Bruckmann, Munich, p. I.
- ³¹ KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 145-151.
- ³² *Idem*, p. 140-145.
- ³³ KOTT Christina, 2018, *De l'inventaire...*, op. cit., p. 70-71; au sujet des ambitions allemandes pour l'urbanisme des zones sinistrées en Belgique, voir CORTJAENS Wolfgang, *The German Way of Making Better Cities. German Reconstruction Plans for Belgium during the First World War*, in BULLOCK Nicholas et VERPOEST Luc, *Living with History, 1914-1964: la reconstruction en Europe après la Première et la Seconde Guerre mondiale et le rôle de la conservation des monuments historiques*, Leuven University Press, Louvain, 2011, p. 44-59.
- ³⁴ KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 185; KOTT Christina, 2018, *De l'inventaire...*, op. cit., p. 76-77.
- ³⁵ ANQUINET Emma, *Un autre objectif: les photographes belges des contrées détruites*, in KOTT Christina et CLAES Marie-Christine (dir.), 2018, op. cit., p. 98-111.
- ³⁶ KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 189-194.
- ³⁷ Par exemple: OSTHAUS Karl-Ernest, *Grundzüge der Stilentwicklung*, Hagen, Folkwang, 1918.
- ³⁸ CLEMEN Paul, *Belgische Kunstdenkmäler*, 2 vol., Bruckmann, Munich, 1923.
- ³⁹ KOTT Christina, *Vers un héritage partagé: les « clichés allemands » après 1918*, in KOTT Christina et CLAES Marie-Christine (dir.), 2018, op. cit., p. 188; dans le même ordre d'idée, Paul Clemen avait publié, en 1919, un ouvrage décrivant l'action du Kunstschutz: CLEMEN Paul, *Kunstschutz im Kriege*, Seeman, Leipzig, 1919.
- ⁴⁰ Au sujet de la reconstruction des monuments sinistrés, voir: DE NAEYER André, *La reconstruction des monuments et des sites en Belgique après la Première Guerre mondiale*, in *Monumentum*, 20-22, 1982, p. 167-187; au sujet des difficultés qui se posent lors de la reconstruction des villages sinistrés de la province de Luxembourg: LEFEVRE Jean-Luc, *Dix ans de galère. La reconstruction des villages sinistrés dans la province de Luxembourg suite à la Première Guerre mondiale*, in *Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*, t. CXLV, 2014, p. 197-207; pour le cas particulier de Louvain, voir le catalogue de l'exposition *Herleven. Leuven na 1918*, Stad Leuven, Louvain, 2018.
- ⁴¹ Lettre du 13 janvier 1920 du président de la CRMS Lagasse de Locht au ministère des affaires économiques, reproduite dans le *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, XII, 1921, p. 72-74.
- ⁴² VAN RYMBEKE, Rapport à la Commission, dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, 1919, p. 117; KOTT Christina, 2006, op. cit., p. 188.
- ⁴³ KOTT Christina, 2018, *Vers un héritage partagé...*, op. cit., p. 188.
- ⁴⁴ Pour les détails complexes de ces tractations, voir KOTT Christina, 2018, *Vers un héritage partagé...*, op. cit., p. 171-174.
- ⁴⁵ KOTT Christina, 2007, op. cit., p. 54-56; KOTT Christina, 2018, *Vers un héritage partagé...*, op. cit., p. 198-199; CLAES Marie-Christine, *Les « clichés allemands », un fleuron de la photothèque de l'IRPA*, in KOTT Christina et CLAES Marie-Christine (dir.), 2018, op. cit., p. 204-207; à propos de la campagne photographique en France, voir: TRALLES Judith, *Die Fotokampagnen des Preußischen Forschungsinstituts für Kunstgeschichte Marburg während des Zweiten Weltkrieges*, in DOLL Nikolai, FUHRMEISTER Christian, SPRENGER Michael, *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950*, VDG, Weimar, 2005, p. 263-281.
- ⁴⁶ KOTT Christina, 2018, *Vers un héritage partagé...*, op. cit., p. 200.
- ⁴⁷ Un portail d'accès dédié est disponible à l'adresse suivante: <http://balat.kikirpa.be/tools/14-18/> [dernière consultation le 12/11/2018].
- ⁴⁸ Voir la campagne de rephotographie de l'IRPA: CLAES Marie-Christine, *Re-photographies*, in KOTT Christina et CLAES Marie-Christine (dir.), 2018, op. cit., p. 208-213; voir également

l'étude sur le traitement des façades à Namur: CORTEMBOS Thérèse, *Patrimoine et scénographie urbaine. Namur mise en lumière (1918-2018)*, Archives Photographiques Namuroises, Namur, 2018.

La reconstruction d'Arras : un emblème de conservatisme ? Étude de cas sur la reconstruction d'une ville française après la Grande Guerre

Introduction

Au lendemain de la Grande Guerre, Arras (Pas-de-Calais, France) est, à l'image du territoire du front, exsangue. Le bilan matériel et humain est lourd. Dès 1915, les édiles réfléchissent à la manière d'envisager l'après-guerre. Commence alors une réflexion qui va influencer la reconstruction de la ville, notion intimement liée à tout conflit.

Si le terme de « reconstruction » semble être simple à saisir, la réalité est plus compliquée. Ainsi, l'historiographie différencie le terme au pluriel et au singulier. Ainsi, le pluriel fait référence à « la diversité et spécificité des secteurs détruits »¹, là où le singulier fait référence à l'ensemble des « efforts collectifs coordonnés par l'Etat en vue de relever les ruines, redémarrer l'activité économique et le fonctionnement des institutions locales »².

La question de la reconstruction est complexe car elle mobilise des acteurs différents, à des échelles diverses. En outre, elle pose la question des objectifs à atteindre, lesquels diffèrent entre les catégories d'acteurs mobilisés (citoyens, élus). En cela, la période de la reconstruction est particulière car ses enjeux ne se limitent pas à la simple problématique du redémarrage de l'activité économique. La question du vécu des populations, touchées par les destructions dues à la guerre, se pose également. En fonction de la durée des bombardements sur un territoire, la mémoire de la population sur place s'en trouve être plus ou moins marquée et influence les choix pris au moment de rebâtir³. La

reconstruction est donc double, portant en elle à la fois un volet matériel et un volet immatériel.

L'enjeu de la reconstruction est sensible puisqu'il met en exergue les divergences propres à l'immédiat après-guerre. Au moment de reconstruire, deux logiques s'affrontent. L'une, emblématique d'une volonté de retrouver la « Belle époque » (et, à certains égards, emblématique d'une forme de conservatisme), et l'autre, tournée vers des aspirations nouvelles. De nos jours, Arras semble être une ville restée dans le passé en raison de sa reconstruction, présentée comme étant à l'identique. Or, la ville est connue comme étant une « ville martyre de la Grande Guerre » à la suite des destructions. Face à l'ampleur des dommages et dans l'urgence d'après-guerre, il peut dès lors sembler étrange que la ville ait été véritablement reconstruite à l'identique.

Aussi nous allons nous demander en quoi et dans quelle mesure la reconstruction d'Arras est emblématique d'une cristallisation entre acceptation de la modernité et conservatisme s'agissant des choix arrêtés au moment de la reconstruction.

Comprendre comment les choix ont été arrêtés en matière de reconstruction, appréhender les motivations des différents acteurs et voir quel a été le résultat final dans la ville est ainsi l'objet de cette étude. En toile de fond et sous-tendant la réflexion, il s'agit de comprendre ce que représente la reconstruction de la ville à l'époque.

Effacer les traces de guerre : la reconstruction à l'identique de la ville

Arras : ville martyre ?

Positionnée non loin de la ligne du front, Arras fait l'objet de convoitises de la part des belligérants en raison de sa position stratégique entre la Belgique, le Royaume-Uni et Paris. L'échec de l'offensive allemande d'octobre 1914 marque alors le début de sa destruction. Ainsi, les 6, 8 et 21 octobre 1914, le beffroi est détruit marquant le début d'une série de bombardements qui dureront toute la guerre. A la fin du conflit, le bilan matériel est lourd : la ville compte 5 % de maisons restées indemnes ; le coefficient de destruction de la ville s'élève à 75⁴. Sur « 4907 bâtiments, 1311 sont détruits et 2700 endommagés »⁵ (fig.1). Le bilan humain est quant à lui tout aussi important. Ainsi, de 27000 habitants en 1911, la ville n'en compte plus que « 1500 sous ses décombres »⁶ soit 5 % de la population initiale.

Cette échelle de destruction érige Arras en ville martyre. En particulier, le beffroi devient l'incarnation même de la ville martyre. En effet, cet édifice a été l'objet d'un acharnement particulier de la part des Allemands. A ce propos, Cédric Ludwikowski⁷ met en exergue le caractère paradoxal de cette attaque dans la mesure où 69 obus ont été utilisés pour le bombarder, alors que le bâtiment avait été rapidement étêté et ne pouvait plus servir de tour de guet. Dès lors, on comprend qu'il n'a pas simplement été détruit en raison de sa fonction stratégique mais aussi pour sa fonction symbolique. Le beffroi étant le symbole d'Arras, le détruire signifie alors que la ville est vaincue.

Le beffroi devient, après sa destruction le 21 octobre 1914, un objet médiatique⁸, les journaux développant alors l'idée de « ville martyre » pour émouvoir le pays. Émerge ainsi une construction sociale autour de la ville. En effet, la ville n'est pas intrinsèquement « martyre ». Elle acquiert ce caractère parce qu'un regard extérieur le lui assigne. L'étude de différents médias (journaux, films, expositions) montre que la notion de martyre vise à solidariser le pays face à la « barbarie allemande »⁹. Cette construction sociale revêt donc une dimension politique. Toutefois, avant d'être une construction sociale et un objet médiatique, le martyre est d'abord le ressenti à la fois personnel et collectif de la population locale¹⁰.

Le martyre est en partie personnel car la ville est un lieu vécu, réceptacle de souvenirs personnels. Au moment de retourner sur place, Charles Jonnart, président du Conseil général du Pas-de-Calais, évoque la détresse de ceux qui retrouvent les ruines et cherchent leur lieu de naissance : « Je me rendis d'abord dans la région d'Arras [...] quelques amis m'accompagnaient. [...] Ils n'espéraient point retrouver leurs maisons debout, mais du moins l'emplacement des habitations où leurs pères avaient vécu, où ils étaient nés, où ils croyaient mourir en paix après avoir bien travaillé et contribué à enrichir leur petite patrie. Quelles angoissantes recherches ! »¹¹. Ce témoignage montre que la ville est un lieu où cohabitent plusieurs histoires personnelles qui participent à la construction des individus, à leur épanouissement. En outre, le martyre est aussi collectif car la ville est un lieu producteur d'images collectives, c'est-à-dire de « représentations mentales communes à de grandes quantités d'habitants d'une ville »¹². Ces représentations concernent des édifices, tous perçus de la même manière par un nombre important de personnes. La qualification de ville martyre se justifie alors par le fait que la guerre ait détruit des éléments produisant des images collectives générées par les édifices anciens, ou de grande taille, lesquels caractérisaient Arras et lui conféraient une identité propre. L'ensemble des destructions constitue alors une tentative d'anéantir l'identité de la ville. Par ailleurs, la durée du conflit, le fait que la ville ait été bombardée en continu pendant toute la durée de la guerre marque également la mémoire collective des Arrageois. Mémoire individuelle et collective se trouvent donc traumatisées par la guerre. Dès lors, on comprend pourquoi, et ceci dès 1915, la volonté de reconstruire la ville a émergé.

Le choix de reconstruire à l'identique

Lorsqu'une ville est détruite, deux choix s'offrent à elle en matière de reconstruction : refaire à l'identique ou reconstruire de manière nouvelle. Arras est connue pour avoir opté pour une reconstruction à l'identique, un choix *a priori* irrationnel en raison de son coût. En outre, il suppose le refus d'intégrer le progrès technologique. Néanmoins, il apparaît que ce choix trouve toutefois sa justification et démontre l'importance des symboles.

La reconstruction à l'identique est donc motivée par le fait que les places, les monuments historiques sont consubstantiels à l'identité de la ville, signes manifestes de l'histoire et de la puissance



Fig. 1

Joseph Quentin, Arras : avant et après la Guerre. La Grand Place : sa splendeur et ses ruines, phototype, Phototypie Royer et C^e, Bibliothèque d'histoire locale, Arras.

de la ville. Parce qu'ils sont considérés comme des chefs-d'œuvre, ils participent à la renommée d'Arras et la distinguent des autres villes. L'attachement aux édifices et la volonté d'aller de l'avant motivent alors le conseil municipal à ordonner la reconstruction de l'Hôtel de ville en 1923¹³. En effet, les procès-verbaux du conseil municipal nous apprennent qu'à la date du 9 juillet 1919, la ville connaît des soucis financiers. Pourtant, la mairie cherche tout de même à dégager des moyens.

Le 24 août 1924, date de la pose de la première pierre du beffroi, est assimilé à la « Seconde renaissance d'Arras ». Dans son discours, Justin Godart, ministre du travail, insiste sur la dimension symbolique de reconstruire le beffroi à l'identique afin de montrer que l'Allemagne n'a pas gagné. « En abattant votre beau Beffroi, les Allemands se trompaient lourdement, comme ils se sont si souvent trompés au cours de la guerre. Ils s'imaginaient ainsi détruire jusqu'en votre souvenir l'image des trésors artistiques qui vous permettaient de vivre en communion si étroite avec votre passé »¹⁴. La reconstruction à l'identique trouve

donc sa justification en période d'urgence dans le fait qu'elle est un moyen de montrer au pays et à l'Allemagne que la ville se relève. Ainsi, les choix arrêtés en matière de reconstruction sont avant tout dus au besoin de restaurer des symboles, davantage que par pragmatisme.

Par ailleurs, ils se justifient aussi par le fait qu'il y ait eu une synergie entre acteurs politiques locaux et choix du législateur. En effet, plusieurs actions du législateur œuvrent en faveur d'une reconstruction à l'identique. La charte des sinistrés (17 avril 1919) et la loi Monuments historiques (31 décembre 1913) interviennent toutes deux en faveur d'une reconstruction à l'identique des monuments historiques. L'article 12 de la charte des sinistrés permet de reconstruire les monuments historiques (ci-après MH) dans leur « état antérieur ». Pierre Paquet, architecte de la reconstruction (fig.2), inscrit alors son action dans le sens de la loi et procède au classement des façades des places auprès de la Commission supérieure des MH en 1918¹⁵ afin de pouvoir reconstruire l'ensemble du centre-ville à l'identique. En effet, avant la guerre, Arras



Fig. 2

Pierre Paquet, portrait, Bibliothèque d'histoire locale, Arras.

comptait peu de MH classés. Les plans sont signés le 31 mai 1924¹⁶. Commence alors un travail long de quinze ans, pendant lequel Pierre Paquet s'attache, avec les architectes Paul Decaux, Henri Huignard et Lucien Morin¹⁷, à reconstruire les édifices, conformément à ce qu'ils étaient en 1914.

Concernant les matériaux, le choix est fait de réemployer les ruines au maximum ainsi que des matériaux de même couleur que les ruines. Faute de relevés précis sur les documents, Pierre Paquet collecte des documents iconographiques afin de saisir l'architecture des édifices dans leur globalité. Ainsi, il écrit : « Grâce à ce travail de patience on put recueillir presque tous les éléments essentiels de l'architecture, et rétablir beaucoup de détails »¹⁸. Une fois les plans élaborés, il réalise des moulages sur les ruines pour respecter avec exactitude l'état des édifices antérieurs. Cela permet de ne pas s'écarter des édifices de 1914 (fig.3) et donc de garder une forme d'authenticité dans la mesure où les reconstitutions réalisées correspondent à ce qu'avait connu la population et répondait alors à un besoin social. Par ce travail, on veut préserver l'intérêt patrimonial en cherchant à comprendre

les édifices, la manière dont ils ont été construits afin de s'inscrire dans ce processus et de les transmettre aux générations futures.

La reconstruction à l'identique d'Arras est pour l'essentiel achevée en 1932¹⁹. Elle est la résultante d'un processus long, commencé dès octobre 1914 lorsque la ville fut bombardée et que la population et les édiles ont voulu faire renaître leur cité. Cette reconstruction particulière est donc l'aboutissement et la preuve matérielle de la volonté de se réapproprier une ville, une identité et une culture. Toutefois ces choix doivent aussi faire face à la possibilité de reconstruire différemment. En effet, la guerre offre la possibilité d'un nouveau départ, d'entrer dans la modernité...

Une obligation d'aller vers la modernité : un nœud entre modernité et conservatisme ?

Des questions en matière de reconstruction : hésitations et tensions entre modernité et « Belle époque »

Durant la Première Guerre mondiale, l'idée selon laquelle il faut reconstruire différemment prend de l'ampleur. En effet, la guerre laisse la possibilité de modifier la morphologie urbaine en accord avec le courant hygiéniste et l'introduction de l'automobile.

Le XX^e siècle se caractérise par des innovations de natures différentes. Concernant la reconstruction, ces innovations sont de deux ordres : d'une part, les innovations techniques et, d'autre part, les conceptions afférentes à la ville. Du point de vue technique, le béton – développé par François Hennebique en 1893 – constitue une révolution du fait de sa robustesse, de sa rapidité d'emploi et de son moindre coût. Dès lors ce matériau répond aux besoins d'après-guerre et à la situation d'urgence qui en découle.

En parallèle se développe le mouvement Art déco qui va prendre son essor grâce au béton. Succédant à l'Art nouveau, l'Art déco se veut l'incarnation de la modernité, d'un « désir de renouveau »²⁰. Il se caractérise par la diversité des matériaux utilisés (béton, fer forgé, verre) mais aussi par les formes employées (courbes, motifs floraux, lignes droites et formes géométriques). De façon

générale, l'Art déco est en rupture avec les formes ordinaires d'architecture. L'après-guerre constitue pour lui une chance de se développer en faisant table rase du passé pour reconstruire de manière plus rapide. Le développement en parallèle de réflexions liées à la conception de l'espace urbain sur le plan de l'hygiénisme et de l'urbanisme appuie l'idée selon laquelle il faut « profiter » du temps de la reconstruction pour « reconstruire mieux ».

La loi Cornudet du 14 mars 1919 est la concrétisation la plus probante de la volonté du législateur, couplée à la volonté des architectes et urbanistes, de reconstruire de manière plus optimale et consacre la naissance du droit de l'urbanisme²¹. Son but est de mettre en place un projet d'aménagement, d'embellissement et d'extension (ci-après PAEE) dans un délai maximal de trois ans à compter de la promulgation de la loi. Les PAEE ne sont

pas, contrairement aux précédentes lois relatives à l'urbanisme de 1840, un simple tracé de la ville. Il s'agit d'un projet plus large, prenant en compte les besoins de transport, d'hygiène et de technologie dans un souci de cohérence de l'aménagement.

En 1919, le contexte est donc favorable à une reconstruction moderne des villes détruites lors de la guerre. Pourtant, à Arras, ce choix est débattu puis finalement rejeté, en raison des tensions qu'il suscite. Arras est représentative des débats qui se sont joués durant l'après-guerre concernant la manière de reconstruire les territoires dévastés. À Arras, le PAEE est dans un premier temps refusé par la population contre la volonté de la municipalité. Le journal local, le *Lion d'Arras*²² évoque à plusieurs reprises le refus de tels plans, lesquels confrontent intérêt général et particulier : « Quant à l'attitude du Lion, on la connaît : nous n'avons pas cessé de nous prononcer contre le plan d'alignements que nous considérons comme inapplicable et menaçant pour une foule de nos concitoyens ». Au-delà d'une confrontation d'intérêts, les tenants de la modernité passent pour des personnes incapables de comprendre les sinistrés qui veulent retrouver leur « vie d'avant », leurs souvenirs. La modernité est crainte car elle est signe de changements : elle brise l'illusion d'un retour possible vers le passé.

Une ville finalement entrée dans le XX^e siècle (à partir de 1923)

La reconstruction se caractérise alors par la définition des priorités en situation d'urgence afin de subvenir aux besoins de la population locale. En une telle situation de pénurie généralisée, reconstruire la ville strictement à l'identique semble alors impossible. De ce fait, la reconstruction de la ville intègre la modernité par pragmatisme.

Arras devient un laboratoire architectural et urbain. Contrairement à ce que retient l'historiographie, la ville se dote d'un PAEE et l'exécute dans son ensemble. Confié à Léon Jaussely, le plan bénéficie de financement d'État du fait de sa reconnaissance d'utilité publique. À la date du 30 juin 1929, la ville reçoit un total de 1835247,68 francs alloués aux « opérations d'alignements »²³. La comparaison entre le plan au 1/200^e de la ville et le cadastre actuel prouve que le PAEE a bel et bien été appliqué. Décomposé en deux temps (programme d'application immédiate et programme secondaire), le PAEE voit son programme d'application immédiate être réalisé à hauteur de 97 % (en



Fig. 3

E. Davrinche, L'Hôtel de ville. The Town-hall, carte postale du beffroi avant-guerre, Bibliothèque d'histoire locale, Arras.

comptant les rues entièrement modifiées et les rues partiellement modifiées). En ne comptant que les rues entièrement réalisées, le bilan tombe à 83 %. Concernant le programme d'application secondaire, son bilan est moindre car a été réalisé à hauteur de 32 %²⁴. La différence entre les deux programmes s'explique par le fait que le premier programme, déclaré d'utilité publique par le Conseil d'État, a été financé par l'État. Le second n'ayant pas bénéficié de la déclaration d'utilité publique a, quant à lui, été financé par la ville. Arras est donc un modèle en matière d'urbanisme car elle a su innover afin de s'inscrire dans son époque. Cette modernité entrante se retrouve par ailleurs dans l'architecture et l'utilisation des matériaux.

Si la ville est connue pour la reconstruction à l'identique de ses MH par P. Paquet, elle est en réalité transcendée en tout point par la modernité. C'est notamment le cas de l'architecture civile. La ville détient un important patrimoine Art déco qui



Fig. 4
Carte postale, Les Galeries modernes, bâtiment Art déco.
Bibliothèque d'histoire locale, Arras.

structure la manière de construire les habitations (fig.4). L'exemple le plus emblématique de cette architecture moderne est la rue Saint Aubert, rue commerçante qui se compose de 120 bâtiments (habitations, immeubles, commerces) de style Art déco²⁵, signes d'une imposition de ce style dans le paysage urbain d'Arras. Valorisant une architecture épurée, la modernité rompt avec la manière de construire d'avant-guerre. L'arrivée de garages est l'un des signes les plus emblématiques d'un changement de paradigme en matière de pratique de la ville. En effet, ils témoignent du développement de l'automobile et de la nécessité d'aménager la ville différemment.

L'édification des MH est, elle aussi, marquée par la modernité. En effet, si les extérieurs des MH se veulent semblables à ce qu'ils étaient en 1914, leurs structures ont été reconstruites dans des matériaux nouveaux, dont le béton. Ainsi, les façades des places publiques, le beffroi (fig.5), la cathédrale ont une structure en béton. Dans le cas du beffroi, il repose sur 78 puits de ciment de 16 mètres de profondeur²⁶ utilisant la technique du béton fretté, mise au point par le bureau d'étude Pelnard-Considère-Caquot²⁷. Dans la mesure où les MH sont représentatifs de l'identité de la ville, les doter des meilleures technologies en matière de construction est symptomatique d'une volonté de faire entrer la ville dans le XX^e siècle.

Malgré une volonté de reconstruction à l'identique, la ville a embrassé la modernité tant du point de vue de sa morphologie qu'en matière d'urbanisme. En cela, Arras est bien entrée dans le XX^e siècle en répondant aux impératifs urbains et sociaux, aux conceptions de la ville idéale.

Interprétation et bilan de la reconstruction de la ville

Un compromis entre tradition et modernité

La reconstruction d'Arras est particulière. De loin, la ville semble être restée figée dans le passé, à l'identique. Pourtant, elle a bel et bien changé, devenant dans une certaine mesure une ville réinventée.

Outre la raison du coût d'une reconstruction stricte à l'identique, ce choix s'explique aussi par le fait que la population locale n'avait pas besoin de retrouver strictement les bâtiments de 1914. Dans



Fig. 5
Début de la reconstruction du beffroi le 19 août 1927, photographie, Bibliothèque d'histoire locale, Arras.

son étude, Kevin Lynch met en exergue le fait que la morphologie de la ville est importante pour se repérer spatialement car elle permet de s'orienter de loin. C'est en particulier le cas pour les édifices ayant une taille haute car ils structurent la ville de manière « radiale ». Seule la silhouette est importante car elle forme un point de repère pour la population. Le beffroi en est un exemple : ce dernier a évolué depuis sa construction en 1554. De ce fait, il semble presque insensé de vouloir le reconstruire à l'identique dans la mesure où une telle reconstruction nécessite la détermination d'un modèle de référence pour procéder à la reconstruction. Dans la mesure où le beffroi a changé au cours du temps, choisir une version du beffroi relève de l'arbitraire. Quelle forme du beffroi est plus légitime qu'une autre pour être le modèle de la reconstruction ? Le seul dénominateur commun à tous ces édifices est leur silhouette et leur emplacement, qui n'ont jamais changé depuis le XVI^e siècle. Reconstruire les silhouettes se révèle donc plus important que l'exactitude historique.

De ce fait, Arras est dans une certaine mesure une ville nouvelle. L'exemple le plus probant sont les trois maisons françaises situées sur la petite place. En effet, en 1914, se trouvaient trois maisons moyennes de style français (les numéros 1.3.5). Lors de la reconstruction ces maisons n'ont pas été reconstruites conformément à 1914 tant au niveau des matériaux employés que de la forme extérieure. Ainsi, ces maisons ont été reconstruites dans un style baroque, conformément au style dominant des maisons de la place. Celles-ci sont caractérisées par l'édification de pignons à volutes, éléments spécifiques de ce style architectural. Ici, on comprend que les architectes ont favorisé la cohérence paysagère au détriment de l'histoire. En cela, la ville est presque réinventée car, dans ce cas, les maisons sont pures inventions. La ville a changé de visage en intégrant la modernité. Toutefois, cela s'est fait dans la subtilité : la ville a su adapter les techniques et formes de la modernité en matière de reconstruction afin de servir son identité et de se distinguer des autres. L'utilisation



Fig. 6
Maison située au n°1 pl. de la Madeleine³¹ caractéristique des maisons de style baroque influencées par l'Art Déco.
Photo de Thierry Dehay.

de matériaux nouveaux n'a pas vocation à dénaturer l'identité de la ville. Au contraire, elle permet de la préserver. Dans le cas de l'Art déco, celui-ci s'imisce par touches dans l'architecture.

Exemple: la maison située actuellement au n°1 place de la Madeleine (cadastrée 2008 AC 17)²⁹ (fig.6) est représentative de l'adaptation de la modernité à l'identité de la ville. En effet, cette maison de style classique, construite dans les années 1920, comporte un pignon à volutes, élément caractéristique de l'architecture des places d'Arras. Pourtant cet édifice possède plusieurs éléments d'Art déco. Ainsi, la grille d'entrée est en ferronnerie avec des motifs en spirales circulaires, des cartouches sculptés ayant des motifs représentant des feuillages et grappes de raisin. Par ailleurs, la travée principale comporte deux colonnes cannelées à motifs ovoïdes. Il y a alors bien un mélange des formes respectant l'édifice d'avant-guerre.

La reconstruction d'Arras est donc placée sous le signe du compromis entre tradition et modernité. Toutefois, cette modernité a la caractéristique de s'être immiscée avec délicatesse en ville. La modernité s'est adaptée à l'identité de la ville afin de continuer à offrir un cadre de vie cohérent, préservant une forme d'authenticité.

Préserver l'authenticité des lieux

La reconstruction est jugée réussie dans la mesure où la ville d'Arras est certes différente de ce qu'elle était en 1914 mais qu'on y retrouve une forme d'authenticité. En effet, reconstruire à l'identique aurait conduit à faire un pastiche, une coquille vide, dénuée de sens. Aussi, dans la mesure où l'authenticité originelle des édifices est perdue, il était nécessaire de ne pas essayer de reconstruire à l'identique mais d'assumer l'histoire de la ville et le passage de la guerre.

En continuant d'attribuer une activité, dans les édifices conformément à 1914 – telle que l'activité administrative de la mairie dans l'Hôtel de Ville – la ville a su préserver une certaine forme d'authenticité et de sincérité ce qui lui a permis de conserver au mieux ses édifices jusqu'à notre époque et a permis une appropriation des lieux dans l'immédiat après-guerre.

Le 21 août 1932, jour de l'inauguration du beffroi, apparaît comme le symbole d'une réappropriation de la ville par ses habitants. Ainsi, cette inauguration est perçue comme le signe de la fin du conflit. L'affiche du programme des festivités organisées à cette occasion allait dans ce sens³² (fig.7). Elle présente le beffroi au premier plan, l'abbaye Saint-Vaast sur la droite, les places au fond. Le monument aux morts est représenté à gauche, prouvant



Fig. 7
Programme officiel des Fêtes de la Renaissance d'Arras et de l'Artois et du grand concours international de musique, du 20 au 25 août 1932, première de couverture du programme, Archives municipales, Arras.

que la renaissance de la ville n’occulte pas pour autant les victimes du conflit mais qu’elle les intègre pleinement dans l’histoire de la cité, dans sa mémoire. Les principaux édifices, caractéristiques de la ville sont donc représentés. Ils témoignent que la ville renaît car ils sont son identité. Un arc-en-ciel relie le bas de l’affiche jusqu’au sommet du beffroi où est d’ailleurs inscrit le mot « PAX » signifiant « paix » en latin. Ainsi, l’idée selon laquelle « Arras renaîtra dans la paix et le travail », thème récurrent dans la décoration de l’Hôtel de ville³³, semble être caractéristique de l’esprit de l’époque. Cette idée est renforcée par la présence de colombes au premier plan, symboles de paix. Après avoir connu des traumatismes, la ville tourne la page.

La reconstruction de la ville semble donc être une réussite car elle a permis à la population de se ré-approprier la ville. Elle a donc rempli sa mission : rendre le territoire de la ville à sa population.

Conclusion

La reconstruction de la ville d’Arras ne relève pas de la modernité ou du conservatisme. Elle va au-delà de ce clivage. Ainsi, la ville n’est pas le lieu d’une cristallisation entre le repli identitaire d’un côté et la volonté d’être à l’avant-garde en matière de modernité de l’autre. Au contraire, elle est, au travers de sa reconstruction, emblématique d’un compromis entre modernité et tradition. En effet, la reconstruction opérée s’insère dans une veine traditionnelle puisqu’elle se caractérise par le retour à une forme générale ancienne faisant écho à 1914. En parallèle, cette reconstruction s’insère aussi pleinement dans l’ère de la modernité, prenant toute sa place dans le XX^e siècle de manière efficace. En effet, la reconstruction d’Arras, en particulier du centre-ville, a su mêler les aspirations de retour au passé et de projection vers l’avenir en s’appropriant la modernité afin de créer un compromis dans les formes, matérialisé en outre dans l’architecture, laquelle est emblématique d’une appropriation propre à la ville. Ainsi, la reconstruction de la ville est une réussite car elle a su préserver son identité tout en sauvegardant une forme d’authenticité.

Bibliographie

Ouvrages

AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Jean-Jacques (sous la dir. de), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, t II, Paris, 2012, 1050 pages.

COCLET Dominique, COCLET Jacques, DEVULDER Agnès, NOLIBOS Alain, TURNER Frédéric, *La salle des fêtes de l’Hôtel de ville d’Arras*, Arras, 2017, 149 pages.

DEMOUVEAUX Jean-Pierre, LEBRETON Jean-Pierre, *La naissance du droit à l’urbanisme 1919-1935*, Paris, 2007, 474 pages.

DRUGY Christophe, *Le Pas-de-Calais de 1500 à nos jours*, Paris, 2015, 78 pages.

GEORGE Marie, Enquête et étude, Inventaire du patrimoine Art Déco de la ville d’Arras. Notice Mérimée, 2008. Référence à corriger!!!

La Grande Reconstruction, Reconstruire le Pas-De-Calais après la Grande Guerre, catalogue de l’exposition présentée aux Archives départementales du Pas-De-Calais du 9 novembre 2000 au 24 février 2001, 223 pages.

LE MANER Yves, *La Grande Guerre dans le Pas-de-Calais*, Lille, 2014, 440 pages.

LYNCH Kévin (trad. VÉNARD Marie-Françoise Vénard et Jean-Louis Vénard), *L’image de la cité*, Paris, 1969 (1960), 232 pages.

MARCILLOUX Patrick, *Images de la reconstruction, Arras: 1918-1934, Photographies du fonds Paul Decaux. Dainville, 1997, 127 pages.*

Mémoires de recherches

MATHIEU Audrey, « État des lieux du bâti Art Déco d’Arras ». Mémoire de master professionnel. UFR Sciences historiques, artistiques et politiques. Université Lille III, 2008. Sous la direction d’Anne-Marie Legaré, Jean-Paul Deremble, Arnaud Timbert, Catherine Madoni, 81 pages.

NOWICKI Séphora, « La reconstruction d’Arras: un emblème de conservatisme? Etude de cas sur la reconstruction d’une ville après la Grande Guerre ». Mémoire de recherche de master 1. Sciences Po Lille, 2017-18. Sous la direction de François Benchendikh, 120 pages.

Sites internet

Archives du Pas-de-Calais, *(Se) reconstruire* [en ligne] (page consultée le 5 décembre 2017) <http://www.archivespasdecailais.fr/Activites-culturelles/Chroniques-de-la-Grande-Guerre/Albums/La-Grande-Guerre-sans-cliches/Se-reconstruire>

GEORGE Marie, *Région Hauts-de-France. Inventaire général du patrimoine Art déco d’Arras*. [en ligne] (page consultée le 8 mai 2018) <http://patrimoine.hautsdefrance.fr/dossier/maison/5f66a971-2b0a-4c2b-9827-4dbf693ee723>

Archives

Discours de Justin Godart. Pause de la première pierre du beffroi. 1924 (Archives municipales d’Arras, 1 | 12/1).

Récapitulatif des sommes perçues par la Ville destinées à financer le plan d’alignements jusqu’en 1929 (Archives municipales d’Arras, 4 O 1/36).

Affiche de l’inauguration de l’Hôtel de ville et du beffroi (Archives municipales d’Arras, 1 | 12/1).

Conférence

DEHAY Thierry, *La Grande Reconstruction (1919-1934); Arras, ville nouvelle*, conférence du 16 mars 2018, Arras.

Presse de guerre

Le Lion d’Arras, n°148, 10 juillet 1919.

Notes

¹ AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Jean-Jacques (sous la dir. de), *Encyclopédie de la Grande Guerre*, t II, Paris, 2012, p. 783.

² *Ibidem*.

³ NOWICKI Séphora, *La reconstruction d’Arras: un emblème de conservatisme? Étude de cas sur la reconstruction d’une ville après la Grande Guerre*; mémoire de recherche de master 1. Sciences Po Lille. Sous la direction de François Benchendikh, 2017-18, p. 19.

⁴ DRUGY Christophe, *Le Pas-de-Calais de 1500 à nos jours*, Paris, 2015, p. 58.

⁵ LE MANER Yves, *La Grande Guerre dans le Pas-de-Calais*, Lille, 2014, p. 397.

⁶ DRUGY Christophe, *op. cit.*, p. 58.

⁷ NOWICKI Séphora, *op. cit.*, p. 15.

⁸ NOWICKI Séphora, *op. cit.*, p. 22.

⁹ *La Grande Reconstruction, Reconstruire le Pas-De-Calais après la Grande Guerre*, catalogue de l’exposition présentée aux Archives départementales du Pas-De-Calais du 9 novembre 2000 au 24 février 2001, p. 18.

¹⁰ NOWICKI Séphora, *op. cit.*, p. 19.

¹¹ Archives du Pas-de-Calais, *(Se) reconstruire* [en ligne] (page consultée le 5 décembre 2017) <http://www.archivespasdecailais.fr/Activites-culturelles/Chroniques-de-la-Grande-Guerre/Albums/La-Grande-Guerre-sans-cliches/Se-reconstruire>

¹² LYNCH Kévin (trad. VÉNARD Marie-Françoise et Jean-Louis), *L’image de la cité*, Paris, 1969 (1960), p. 8.

¹³ COCLET Dominique, COCLET Jacques, DEVULDER Agnès, NOLIBOS Alain, TURNER Frédéric, *La salle des fêtes de l’Hôtel de ville d’Arras*, Arras, 2017, p. 19.

¹⁴ Discours de Justin Godart, *Pose de la première pierre du beffroi*, 1924, Archives municipales d’Arras: 1 | 12/1.

¹⁵ MARCILLOUX Patrick, *Images de la reconstruction, Arras: 1918-1934, photographies du fonds Paul Decaux*, Dainville, 1997, p. 11.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Idem*, p. 10.

¹⁸ *Idem*, p. 11.

¹⁹ COCLET Dominique, COCLET Jacques, DEVULDER Agnès, NOLIBOS Alain, TURNER Frédéric, *op. cit.*, p. 23.

²⁰ MATHIEU Audrey, *État des lieux du bâti Art Déco d’Arras*, Mémoire de master professionnel. UFR Sciences historiques, artistiques et politiques, Université Lille III, 2008 (sous la direction d’Anne-Marie Legaré, Jean-Paul Deremble, Arnaud Timbert, Catherine Madoni), p. 23.

²¹ DEMOUVEAUX Jean-Pierre, LEBRETON Jean-Pierre, *La naissance du droit à l’urbanisme 1919-1935*, Paris, 2007, p. 59.

²² *Le Lion d’Arras*, n°148, 10 juillet 1919.

²³ Récapitulatif des sommes allouées au plan d’alignements jusqu’en 1929. Archives municipales d’Arras: 4 O 1/36.

²⁴ DEHAY Thierry, *La Grande Reconstruction (1919-1934); Arras, ville nouvelle*, conférence du 16 mars 2018, Arras.

²⁵ GEORGE Marie, *Notice Mérimée*, dans « Enquête et étude sur le patrimoine Art Déco de la ville d’Arras », 2008. Référence à affiner (site web?)

²⁶ LE MANER Yves, *op. cit.*, p. 398.

²⁷ DEHAY Thierry, *La Grande Reconstruction (1919-1934); Arras, ville nouvelle*, conférence du 16 mars 2018, Arras.

²⁸ GEORGE Marie, Enquête et étude. Juillet 2008. Inventaire du patrimoine Art déco de la ville d’Arras. Notice Mérimée. Fiches technique n°104, p. 99. Référence à corriger (voir plus bas?).

²⁹ GEORGE Marie, *Région Hauts-de-France. Inventaire général du patrimoine Art déco d’Arras*. [en ligne] (page consultée le 8 mai 2018) <http://patrimoine.hautsdefrance.fr/dossier/maison/5f66a971-2b0a-4c2b-9827-4dbf693ee723>.

³⁰ Affiche du programme officiel des fêtes de la renaissance d’Arras, 1932. Archives municipales d’Arras, 1 | 12/1.

³¹ COCLET Dominique, COCLET Jacques, DEVULDER Agnès, NOLIBOS Alain, TURNER Frédéric, *op. cit.*, p. 23.

Sandrine SMETS

Assistante Expert Première Guerre mondiale
War Heritage Institute, Bruxelles
sandrine.smets@warheritage.be

Le *Panorama de la bataille de l'Yser* : une œuvre mémorielle de la Grande Guerre

« En même temps que s'ouvrira officiellement la deuxième Foire commerciale de Bruxelles, le lundi 4 avril [1921] prochain, aura lieu l'inauguration du panorama militaire de la "Bataille de l'Yser 1914", œuvre du peintre Alfred Bastien »¹, annonce un journal bruxellois. Les deux événements paraissent antithétiques et pourtant... Au début des années 1920, la Belgique est confrontée aux nombreux défis de l'après-guerre. Alors que le paiement des réparations de guerre par l'Allemagne se fait attendre, habitations et infrastructures doivent être reconstruites. Après la réquisition des matières premières et le pillage des équipements industriels par l'occupant durant la guerre, la production belge redémarre, mais la relance est lente et pénible. Quant aux familles, elles veulent honorer leurs morts, mais doivent faire face au coût de la vie et aux pénuries alimentaires. Dans un tel contexte, on comprend mieux la concomitance des deux événements : l'un visant à encourager les échanges commerciaux, l'autre participant au travail de deuil et à la construction d'une mémoire nationale.

Conçu dès 1914 et réalisé en 1920-21 par le peintre belge Alfred Bastien (1873-1955) et son équipe, le *Panorama de l'Yser* (Fig. 1) a profondément marqué les esprits. L'histoire passionnante et mou-

vementée du panorama a fait couler beaucoup d'encre. Sous la plume du peintre qui, racontant la genèse et les péripéties de son œuvre, retouche le récit ici et là et crée le mythe. Sous celle des biographes², historiens et historiens de l'art³ qui, tâchant de démêler la réalité de la fiction, répercutent imprécisions et erreurs, malgré la rigueur de leurs recherches. Plusieurs études scientifiques récentes tentent à l'aune de sources nouvelles de clarifier l'histoire de l'œuvre⁴. Toutefois, son lien avec la sortie de guerre a peu été analysé⁵. Cet article ambitionne donc de retracer le contexte de création du panorama afin de comprendre comment l'œuvre patriotique et propagandiste des temps de guerre s'est progressivement faite œuvre mémorielle en temps de paix. Il s'interroge ensuite sur les qualités esthétiques et la pertinence du format panoramique pour créer un objet commémoratif.

La genèse

Après le succès du *Panorama du Congo* présenté à Gand en 1913, Alfred Bastien n'a plus qu'une idée en tête : peindre un nouveau panorama. La guerre



Fig. 1

Alfred Bastien, *Panorama de la bataille de l'Yser*, 1920-21, huile sur toile, 14 x 115 m (dimensions originales), Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, inv. 200400346, Photo : Danny Maes – MRA.



Fig. 1

Détail de Alfred Bastien, *Panorama de la bataille de l'Yser*, 1920-21.

qui éclate lui offre un sujet idéal. Le 4 août 1914, l'artiste, âgé de 41 ans, s'engage comme volontaire dans la garde civique de Bruxelles⁶. Licencié après la chute d'Anvers, Bastien rentre à Bruxelles⁷. Muni d'un laissez-passer délivré par la *Kommandantur* le 5 novembre⁸, l'artiste prétexte une visite familiale aux Pays-Bas pour fuir le pays occupé. Sa décision est notamment motivée par sa volonté de réaliser un panorama de la guerre. Bastien entraîne dans sa fuite l'ingénieur et architecte Adrien Blomme⁹. Le 16 novembre, Bastien et Blomme séjournent alors à Amsterdam, l'architecte écrit à son épouse : « Plus nous réfléchissons, plus nous croyons possible la réussite d'un panorama de la guerre, mais n'en parle pas ; cela pourrait être repris par d'autres peintres ! »¹⁰. L'idée à garder secrète est de peindre un panorama représentant quelque glorieuse scène de bataille, qui serait installé dans un bâtiment flambant neuf afin de le proposer au public comme attraction, tant éducative que propagandiste, une partie des recettes devant être reversée aux victimes de la guerre. Londres apparaît être la ville idéale pour réaliser leur généreuse ambition. Le 19 novembre, ils embarquent pour la capitale britannique.

À Londres, les soutiens tant de personnalités officielles que du monde artistique se multiplient. Le 25 novembre, Adrien Blomme déclare : « Nous avons trouvé ici un atelier, nous comptons bien le louer demain. [...] Nous allons dès samedi nous mettre à l'ouvrage car notre projet prend corps, il sera certainement patronné par notre Roi, la Duchesse de Vendôme¹¹, le Ministre de Belgique¹², le London County Council, etc. [...] Bartsoen¹³ [...] a proposé à Bastien sa collaboration, Wagemans¹⁴, Paulus¹⁵, Cluysenaar¹⁶, comme peintres, Puttemans¹⁷ comme sculpteur, Blomme comme architecte !!! Voilà de quoi garantir la réussite du point de vue Artistes, puisse bientôt le côté financier réussir aussi bien. Ayons confiance car cela ne peut manquer d'être, pour le bailleur de fonds, qu'une très fructueuse affaire »¹⁸. Pourtant, Bastien et ses compagnons ne parviennent pas à matérialiser les négociations par des contrats définitifs tant pour le financement que dans l'octroi d'un terrain où construire la rotonde.

La documentation

Afin de documenter son travail et pour asseoir la crédibilité du projet, Alfred Bastien souhaite se rendre sur le front. Le 26 décembre 1914, il écrit à son ami, le peintre André Lynen : « J'irai donc à Nieuport, rive gauche, je visiterai toute cette désolation pour la belle chose que je rêve de peindre »¹⁹. Finalement, munis d'un sauf-conduit²⁰, du 26 février au 15 mars 1915, Bastien et Wagemans parcourent le front avec appareil photo et carnet d'esquisses. Leur tâche documentaire n'est pas facile. Les deux civils sont de fait constamment suspectés d'espionnage et même arrêté par la maréchaussée²¹.

Les négociations assurées par Adrien Blomme en leur absence se poursuivent à leur retour. Entre mars et mai 1915, les affaires semblent se débloquer : les financiers sont trouvés, les ébauches de contrats sont établies, l'obtention officielle du terrain semble acquise, il est même question d'une entreprise semblable en Amérique²². Puis, tout s'écroule. Les financiers se désistent pour des raisons obscures²³. Fin juillet, la volonté d'établir un panorama sur le continent américain refait surface,

précisément à Montréal au Canada. Là encore, le projet s'évanouit brusquement. Démotivée, l'équipe abandonne et se dissout à la fin de l'été 1915 : Blomme rejoint sa famille en Belgique occupée, tandis que Bastien et Wagemans choisissent de partir au front.

Sans abandonner le projet, Bastien s'engage à l'armée belge le 17 septembre 1915. Après avoir goûté à l'atmosphère exaltante qui règne au front, l'homme éprouve un profond désir de participer à l'histoire et de voir et vivre le front pour témoigner. Par ailleurs, le statut de combattant pourra servir lors de futures démarches car les financiers se sont peut-être montrés réticents à investir dans une œuvre monumentale parlant de la guerre réalisée par un artiste planqué n'ayant pas vécu les faits héroïques à figurer ! Bastien exerce d'abord comme motocycliste attaché au corps de transport. Disposant d'un permis de dessiner et peindre octroyé par le grand quartier général, l'artiste profite des accalmies et moments de repos pour croquer scènes de guerre et paysages du front. Accidenté en décembre 1915, il est évacué sur l'hôpital de l'Océan à La Panne puis passe quelques mois en convalescence dans les



Fig. 1

Détail de Alfred Bastien, *Panorama de la bataille de l'Yser*, 1920-21.



Fig. 2

Alfred Bastien, *Au lieutenant Gaston Horlait – Souvenir d'un congé à la Cave de Nieupoort*, 1917, fusain sur papier, 50 x 66 cm, Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, inv. 200100434, Photo : Danny Maes – MRA.

Bastien dédie ce dessin au lieutenant Horlait qui dirige la section artistique jusqu'en mai 1917 dont il dresse le portrait en présence de deux autres artistes à l'atelier de Nieupoort.

hôpitaux militaires belges en France. De retour au front en mai 1916, il devient le premier artiste officiel de l'armée belge avec la création de la section artistique²⁴. Sa mission est de documenter artistiquement la guerre. Libéré des tâches militaires, il peint d'après nature et dans son atelier à Nieupoort (Fig. 2). Bastien clame haut et fort cette fonction militaire officielle. Son passage comme artiste de l'armée canadienne, d'avril à novembre 1918²⁵, sert la même volonté : affirmer sa participation aux événements et valider la valeur testimoniale de son travail artistique.

La réalisation

Au lendemain de la guerre, Bastien reprend son projet titanesque. La composition d'ensemble est définie et les esquisses au format un dixième sont prêtes (Fig. 3). Les croquis et les photographies réalisés au front servent de notes imagées pour se remettre en mémoire les lieux, les ambiances, les couleurs. Tout est prêt. Encore faut-il trouver les financements et l'atelier. « En mars 1920, le Roi invita les banquiers à me prêter les fonds pour

me mettre au travail »²⁶, écrit Bastien. Plusieurs banques et fortunes privées belges sont sollicitées afin de constituer le capital d'investissement. Les négociations aboutissent à la création de la Société coopérative du Panorama de la Bataille de l'Yser, le 12 avril 1921. S'y associent trois banques (la Société Générale de Belgique, la Banque de Bruxelles et la Banque d'Outremer) et quatre privés (le baron Édouard Empain, ingénieur et riche industriel belge ; Jules Ingenbleek, secrétaire privé du roi et administrateur de la liste civile ; le baron Henri Lambert, membre d'une riche famille de banquiers ; Maurice Philippson, physiologiste, professeur d'université et homme d'affaire). Le capital réuni s'élève à 281 000 francs. Le bénéfice annuel net est réparti pour 60 % au remboursement des parts investies et à raison de 40 % entre les parts bénéficiaires, Bastien ayant reçu cent parts bénéficiaires en rémunération de ses droits d'auteur et de ses droits de suite.

Assuré du montage financier, l'artiste se met aussitôt au travail. Dès mars 1920, il obtient la faveur du peintre Émile Wauters d'occuper la rotonde de style mauresque, construite dans le parc du Cinquantenaire à Bruxelles, et qui abrite depuis 1897



Fig. 3

Alfred Bastien, *Esquisse peinte pour le Panorama de la bataille de l'Yser : Estuaire de l'Yser et Lombardsijde*, 1915, huile sur toile, Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, inv. 804209, Photo : Danny Maes – MRA.

son *Panorama du Caire et des bords du Nil*. Les établissements Mommen à Bruxelles fournissent la toile de 115 mètres de long sur 14 mètres de haut²⁷. Contant l'histoire de son chef-d'œuvre en janvier 1951, Bastien se rappelle ce moment avec



Fig. 1

Détail de Alfred Bastien, *Panorama de la bataille de l'Yser*, 1920-21.



émotion (Fig. 4) : « Et quand la toile fut suspendue au cintre, toute blanche, le fabricant me remit la clef de la rotonde et une palette neuve, la mascotte ; et je me trouvai un beau matin d'avril devant cette immensité virginale!... Je fis apporter les six grandes esquisses peintes au dixième avec une charrette de couleurs [...] »²⁸. Il ajoute : « Une tour en bois de sept étages de deux mètres montée sur un châssis de chemin de fer faisait le tour de la rotonde sur des rails admirablement courbés en rond [...]. Cette tour se déplaçait au moyen d'un pied de biche placé sous les roues. Cela pesait trois tonnes. Et nous voilà équipés »²⁹. Aidé de Charly Léonard (1894-1953), Charles Swyncop (1895-1970) et Jef Bonheure (1893-1979), Bastien procède à la mise au carreau de la toile servant de guide au report du motif en grand format. En une semaine, la mise en place est prête. Pendant que ses aco-

Fig. 4

Alfred Bastien, perché sur la tour mobile montée sur rail, peignant le « Panorama de l'Yser », 1921, photographie, Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, inv. 201477046, Photo : Didier Pirotte – MRA.

lytes peignent le vaste ciel nuageux et le paysage, Bastien s'occupe des figures et éléments militaires du premier plan.

Les lieux d'exposition

Achévé en 340 jours, le panorama est inauguré le 4 avril 1921 dans la rotonde du Caire. La presse élogieuse évoque le défilé ininterrompu³⁰. En quinze jours, le panorama accueille 36250 visiteurs³¹. Le produit des entrées doit permettre la construction au parc du Cinquantenaire d'un bâtiment, dont le coût est estimé à 800000 francs, qui accueillera de façon permanente le *Panorama de l'Yser* et deviendra une annexe du Musée de l'Armée³². Alfred Bastien écrit à son ami Louis Leconte, conservateur de ce musée : « [Le] panorama de l'Yser [...] est, en somme, une annexe de votre Musée. Dans quelques années, nous aurons le plaisir de l'arranger définitivement ensemble. Nous sommes déjà en train de former les fonds pour la construction du local définitif. C'est un poste important dans les statuts de la coopérative du Panorama »³³.

Malgré l'appui du ministère de la Défense qui a sous sa tutelle le Musée de l'Armée, Bastien doit rapidement trouver un autre lieu de présentation car Wauters, soutenu par l'administration des Beaux-Arts, demande que sa toile soit remise en place³⁴. En juillet, le *Panorama de l'Yser* déménage vers la rotonde Castellani, construite en 1879 au centre de Bruxelles pour accueillir les panoramas itinérants³⁵. À cette occasion, on installe le faux-terrain, un décor tridimensionnel qui prolonge le paysage garni d'objets (pièces d'artillerie, mannequins humains et animaliers) et complète la mise en scène de la toile peinte. Le 4 août 1921, jour officiel de commémoration en Belgique³⁶, le panorama est inauguré officiellement en grande pompe et le public vient en nombre³⁷ !

Suite à la fin de l'exploitation de la rotonde, le panorama est décroché à la fin du mois de juin 1924. Bastien déclare : « Il a été impossible de garder à Bruxelles mon éléphant. Personne n'en veut [...]. C'est grâce à la gratuité du terrain d'Ostende, où la ville intervient encore pour 150 milles francs dans la bâtisse que nous arriverons à « renflouer ». Il a fallu réemprunter à tous mes bailleurs de fonds... et il va falloir rendre. Bref. C'est faire un trou pour com-



Fig. 5

Alfred Bastien, *Bezoekt Oostende en het wonderbare IJzerpanorama*, 1932, affiche, lithographie sur papier, Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, D.1.6.66, Photo : Danny Maes – MRA.

bler un autre... »³⁸. Choisie comme nouvelle terre d'accueil, Ostende a l'avantage d'attirer de nombreux touristes, en particulier les Britanniques venus pour un tourisme de mémoire sur l'ancienne zone du front belge. Le panorama est inauguré dans le bâtiment flambant neuf le 31 août 1924 (Fig. 5).

Pendant la Seconde Guerre mondiale, le bâtiment est bombardé, le faux-terrain pillé et la toile endommagée. Bastien souhaite après-guerre la confier au Musée royal de l'Armée. Le don est acté le 20 septembre 1950. L'œuvre arrive à Bruxelles en janvier 1951. Suspendue dans le Grand Hall, deux anciens élèves, Léopold Wattecamp (1912-1972) et Désiré Haine (1900-1989), entreprennent la restauration de l'œuvre sous la direction du maître âgé de 77 ans (Fig. 6).

La peinture est sporadiquement accessible au public. Mais les conditions climatiques du bâtiment provoquent la dégradation lente et désastreuse de la toile. Plusieurs projets de restauration et de valo-

risation voient le jour sans pouvoir aboutir³⁹. En raison de travaux de peinture au bâtiment, la toile est décrochée en janvier 1982, après avoir été découpée en neuf morceaux enroulés sur un large rouleau en bois. Depuis, l'œuvre n'est plus visible du public. Le musée a entrepris, entre 2004 et 2011, un vaste chantier de documentation de l'œuvre et a reconditionné les toiles sur de nouveaux rouleaux leur assurant une meilleure conservation⁴⁰.

L'œuvre de propagande

Le peintre choisit d'illustrer la bataille de l'Yser qui se déroule du 16 au 31 octobre 1914⁴¹. Après la chute de la place forte d'Anvers, le 10 octobre 1914, l'armée belge se replie derrière l'Yser. Durant deux semaines, les troupes belges soutenues par des renforts français – les fusiliers marins et quatre divisions d'infanterie, dont des zouaves et des tirailleurs venus des colonies françaises en Afrique – opposent une résistance acharnée aux offensives ennemies. Finalement, l'inondation de la plaine contraint les Allemands à reculer. En novembre, l'eau couvre 10 kilomètres de terre sur une largeur de 2 à 3 kilomètres. Malgré un cadre chronologique clairement défini, le panorama inclut un épisode ultérieur. L'incendie des halles aux draps d'Ypres a en effet lieu le 22 novembre 1914 durant la première bataille d'Ypres, également connue comme bataille des Flandres (19 octobre – 24 novembre 1914), opposant armées française et britannique aux forces allemandes. L'ensemble reste néanmoins cohérent. Il permet de présenter l'entièreté du front en Belgique et de montrer le soutien des Britanniques qui assureront, pendant tout le conflit, la défense de cette zone du front belge. Les deux batailles marquent l'arrêt de l'offensive allemande, l'échec de la course à la mer et la stabilisation du front occidental.

Ce programme iconographique est soigneusement pensé. Dès le début du conflit, l'image de la Belgique véhiculée par la propagande de l'Entente est celle d'une nation outragée par l'invasion ennemie et d'un peuple maltraité par l'occupant.⁴² Le mythe de la *Poor Little Belgium* occulte très tôt le rôle de l'armée belge, restreinte en nombre certes, mais qui a su faire preuve de courage et de ténacité. Le panorama doit corriger les travestissements de l'histoire. Il doit affirmer l'effort belge sur l'Yser, tout en soulignant le soutien des armées française et britannique, deux États garants de la neutralité belge, dont les forces conjuguées ont permis



Fig. 6

Désiré Haine, *Restauration du Panorama de la bataille de l'Yser*, 1951, huile sur toile, Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, inv. 6000051, Photo : Danny Maes – MRA.

d'arrêter net l'avancée de l'armée allemande. Bastien attribue la définition du programme iconographique au roi Albert : « C'est ce tableau là, me dit le Roi, qu'il faudra peindre pour la Belgique, avant qu'on n'en donne une autre version, soit en Allemagne, soit ailleurs ! »⁴³. Dans les faits, ce choix rencontre exactement les préoccupations des autorités politiques et militaires belges.

« Le spectateur du panorama se trouve au centre du pays marin, au milieu d'un paysage désolé, lumineux et sublime, où, par d'adroits artifices de composition, Bastien sut rassembler les principaux sites héroïques de l'Yser »⁴⁴ (Fig. 1, p. 92), explique un journaliste. À gauche, en entrant dans la salle, les dunes, entre lesquelles on entreperçoit la mer, s'étendent de La Panne à Nieupoort-Bains. Bastien y place une colonne de prisonniers allemands encadrée par des Spahis algériens, détail pour lequel il



Fig. 7

Spahis conduisant une colonne de prisonniers allemands, ca. 1914, Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, B.1.183.35.3, Photo : Didier Pirotte – MRA.



Fig. 8

Alfred Bastien, *Maison éclusière à Nieupoort*, 23 avril 1917, fusain et gouache sur papier, 56 x 74,5 cm, Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, inv. 9900614, Photo : Danny Maes – MRA.

s'inspire d'une photo (Fig. 7). Plus loin, le peintre représente un Aviatik C-1 qui s'est écrasé dans le sable. Bastien fixe ici un événement anachronique auquel il a assisté sur la plage de La Panne en 1916⁴⁵. Vers la droite, près de la station de tramway où quelques blessés reçoivent les premiers soins, apparaît le couple royal. Le peintre rend ainsi hommage à Albert et Élisabeth pour leur présence indéfectible sur le front, aux côtés des soldats, durant tout le conflit. Il souligne en même temps leur indispensable soutien au projet de panorama.

Vient ensuite l'estuaire de l'Yser. Au premier plan, on distingue des tranchées primitives construites à l'aide de sacs de terre. Au loin, quelques soldats belges blessés retraitent sur une passerelle depuis Lombardsijde (Fig 1, p. 94). Puis vient la patte d'oie à Nieupoort où se trouve le complexe d'écluses ouvertes à chaque marée montante pour inonder la plaine et maintenir l'ennemi à distance (Fig. 8). À Tervate, l'Yser forme une large boucle.



Fig. 9

Alfred Bastien, *Aumôniers de l'armée belge*, 1915, dessin à la plume reproduit sur carte postale, Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, Photo : Didier Pirotte – MRA.

La nuit du 21 au 22 octobre, les Allemands y créent une brèche en franchissant le fleuve. Pendant huit jours, de violents combats font rage. Mais devant

l'eau qui monte, l'ennemi est finalement contraint à la retraite et retransverse le fleuve. Un peu partout dans la plaine se forment les premières flaques. Devant, un train d'artillerie fonce droit sur le spectateur et, plus loin, une colonne de fantassins se met en route vers les tranchées de fortune devant Dixmude (Fig. 1, p. 96). La défense de la ville est particulièrement éprouvante pour nos troupes. Malgré le renfort des fusiliers marins français, puis des tirailleurs sénégalais, elle tombe aux mains des Allemands. Parmi les soldats épuisés, un aumônier apporte les premiers soins à l'un de nos blessés (Fig. 9). Au loin se profile la tour d'une minoterie. Le silo à grains de cette meunerie industrielle, offrant un point de vue élevé depuis la rive droite sur la rive gauche de l'Yser, deviendra un observatoire allemand cauchemardesque pour nos troupes. Soudain, au-dessus d'Ypres, le ciel s'assombrit. Les halles et la cathédrale sont en feu (Fig. 10). Au centre de la place, des soldats britanniques partent au front. Évoquant les différents combats, le peintre balise les lieux clés de la bataille et montre les différentes armées en présence, toujours attentif à les faire figurer conformément au théâtre des opérations.

L'artiste campe les scènes de combats dans un paysage qui couvre une distance de 52 kilomètres, depuis les dunes de La Panne jusqu'à la Grand-Place d'Ypres, en passant par Nieupoort et Dixmude. Ces différents points constitutifs aisément identifiables offrent une vision de l'ensemble du front belge. Pourtant, il est impossible sur le terrain de balayer du regard une telle vue du front belge à partir d'un point central unique. Chaque lieu est représenté selon une orientation différente tantôt conforme à la configuration du champ de bataille, tantôt mieux adaptée au sujet à représenter, comme c'est le cas pour l'emblématique halle aux draps d'Ypres. Les distances séparant les localités ne sont pas respectées, pas plus que les proportions. Les dunes et Nieupoort occupent plus de la moitié du panorama, alors qu'ils ne constituent en réalité qu'un quart du paysage. Dixmude et Ypres, trop rapprochées l'une de l'autre, sont plus sommairement évoquées. Le *Panorama de la bataille de l'Yser* n'est donc pas un panorama au sens strict du terme. Le peintre a usé de trucages pour donner l'illusion d'une vue circulaire à 360° cohérente et fluide.

Le sujet iconographique cadre parfaitement avec la propagande de guerre⁴⁶. Le panorama légitime la prise d'armes par les Belges : ils doivent défendre leur territoire face à un envahisseur allemand qui considère le traité de Londres de 1839 comme un

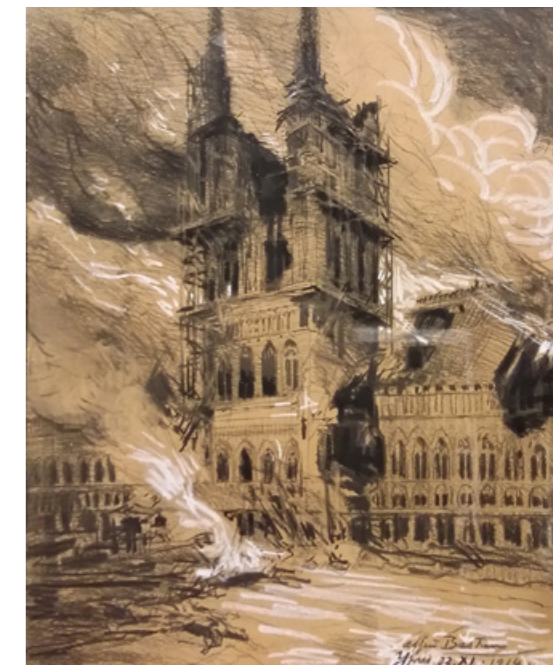


Fig. 10

Alfred Bastien, *Incendie de la halle aux draps à Ypres le 22 novembre 1914*, ca. 1914-15, fusain et gouache sur papier, 94 x 80 cm, Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, inv. 201710002, Photo : Luc Van de Weghe – WHI.

simple chiffon de papier. Il dénonce donc la défection d'un des garants de la neutralité de l'État belge et met explicitement en avant le soutien apporté par deux autres États garants. Parallèlement, il pointe clairement l'ennemi comme responsable, tout en le diabolisant (destruction du patrimoine⁴⁷) et en minorant sa puissance (colonne de prisonniers, avion abattu). Mais il tâche surtout d'exalter le rôle de l'armée belge tant pour galvaniser ses propres forces, que pour rectifier les informations diffusées dans la presse qui passent presque sous silence la présence belge sur l'Yser. Pour renforcer ce message, Bastien ne donne pas une vision topographique des lieux. Il choisit délibérément de distendre le secteur de Nieupoort pour renforcer son importance dans le récit. La mise en exergue de ce point stratégique du front permet d'insister sur la mise en œuvre de l'inondation par le génie belge, en collaboration avec deux éclusiers, Karel Cogge et Hendrik Geeraert. Car, outre l'arrêt de l'avancée allemande au 31 octobre 1914, la régulation quotidienne du complexe des écluses à Nieupoort a permis, durant toute la guerre, de tenir l'ennemi en respect et de sauvegarder le dernier lambeau du pays libre.

L'objet mémoriel

La réalisation tardive du panorama s'explique certes par la volonté d'un artiste désireux de voir se concrétiser un projet, largement documenté, à un stade d'élaboration avancé. Sa ténacité montre également que le peintre est habité par le désir magnétique de se confronter à nouveau au format panoramique, sans oublier le prestige et la popularité que procure un tel ouvrage. Mais le panorama répond surtout à deux préoccupations mémorielles du peintre. L'œuvre doit, d'une part, lutter contre l'oubli et, d'autre part, satisfaire chez le peintre un besoin de reconnaissance et de valorisation de son engagement pour la patrie pendant la guerre. L'œuvre est donc le fruit d'une mémoire personnelle teintée d'un « droit au souvenir »⁴⁸. Ces finalités individuelles à elles seules ne peuvent expliquer la levée des fonds nécessaires à la réalisation de l'œuvre. Le projet répond à des finalités plus collectives.

La manière dont Bastien parvient à réunir les fonds nécessaires à son travail montre que le projet trouve résonance bien au-delà des desseins individuels. Le panorama a le soutien essentiel du roi Albert et de Jules Ingenbleek (Fig. 11). C'est grâce



Fig. 11
Alfred Bastien, *Portrait de Jules Ingenbleek, secrétaire du roi Albert I^{er}*, 30 juin 1914, huile sur toile, 70 x 60 cm, Bruxelles, War Heritage Institute – Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, inv. 200900914, Photo : Luc Van de Weghe – WHI.

à leurs interventions que Bastien obtient la participation financière de grands banquiers et mécènes belges. Bien qu'il ne soit pas à proprement parler le résultat d'une commande de l'État, le panorama s'inscrit par conséquent dans une politique mémorielle officielle de l'immédiat après-guerre. Le roi et le gouvernement sont profondément déçus du traité de Versailles, signé le 28 juin 1919. Après avoir été couronné de lauriers, le petit état est victime des appétits alliés et, en particulier de la Grande-Bretagne qui nie les demandes belges, notamment en raison du nombre faible de victimes belges. Se sentant bafouée, la Belgique prend ses distances vis-à-vis de la Grande-Bretagne⁴⁹, mais elle doit plus que tout continuer à réaffirmer son rôle dans le conflit. Car, comme l'affirme la philosophe Joëlle Zask : « La commémoration suppose non qu'un souvenir ou un événement soit fixé une fois pour toute mais qu'une assurance soit donnée à l'avenir sur la base d'une justice historique »⁵⁰. Par conséquent, Bastien n'adresse non plus son panorama au public britannique et international, mais aux Belges. Et son ouvrage aux origines propagandistes se métamorphose naturellement en un objet commémoratif. Il est le résultat de l'objectivation d'un souvenir qu'une collectivité identifie comme contribuant à sa solidité, à sa cohérence⁵¹.

Au sortir du conflit, la Belgique doit faire face aux deuils, aux souffrances, aux pénuries alimentaires, à la vie chère et aux reconstructions. Aussi est-il indispensable, explique Laurence van Ypersele : « de maintenir le sens de la guerre tel qu'il avait été vécu ou imaginé pendant le conflit : au nom de la patrie, des héros étaient tombés au champ d'honneur, mais ils resteraient vivants dans les mémoires ; au nom de la civilisation, on avait lutté contre la Barbarie, mais l'ennemi exécré payerait tout le mal commis. Ainsi, les morts méritaient-ils l'éternité du souvenir, tandis que les sacrifices consentis exigeaient réparation »⁵². Le maintien du sujet choisi en 1914 prend ici tout son sens. *In fine*, l'iconographie commémorative n'est pas fort éloignée de l'iconographie propagandiste.

Afin d'asseoir la crédibilité de la peinture, il importe d'attester de la véridicité des sources. Bastien le comprend très tôt, c'est la raison pour laquelle il s'engage : il veut certifier l'authenticité des images qu'il peint. Dans le même but, il forme une équipe de peintres anciens combattants ayant pris part aux combats d'octobre 1914. Les journalistes soulignent presque inmanquablement son expérience du front ou sa fonction d'artiste combattant, passant sous silence sa non-participation

aux faits dépeints. Ils accèdent ainsi à leur tour la portée historique de l'œuvre. Selon les termes de Carole Talon-Hugon, « Pour parvenir à persuader, l'orateur doit se montrer à la fois sensé, sincère et sympathique. Le peintre n'étant pas orateur, ce ne sont pas ces qualités qui importent ici. Mais la dimension auteur n'est pas pour autant négligeable : ce qu'il est et qu'indique sa biographie, influe sur la réception de ce qu'il fait »⁵³.

Dans son essai consacré aux panoramas, Bernard Comment évoque l'importance de la phase préparatoire d'étude sur les lieux, indispensable à la crédibilité de la toile. Il ajoute : « Si la conformité au réel est si importante, c'est aussi parce que les acteurs de l'événement représenté vont venir y vérifier et y revivre leur expérience, et il n'est pas rare de voir un ancien combattant se rendre au panorama avec sa famille, ses amis, pour démontrer, in situ ou presque, sa participation au combat »⁵⁴. Dans le *Panorama de l'Yser*, le spectateur est littéralement plongé au cœur de la mêlée. Le point de vue bas le place au niveau du sol, dans les tranchées de fortune, entouré de soldats belges, français et britanniques. La frontière entre l'espace pictural et l'espace réel s'efface physiquement par la présence du faux-terrain. Ce décor tridimensionnel sème l'illusion. Par ailleurs, la composition générale de l'œuvre est construite sur une ligne serpentine horizontale qui, imperturbable, éloigne puis rapproche le spectateur des événements auxquels il prend part. Suivant ce mouvement sinueux, il vit les épisodes du récit avec plus ou moins d'intensité. En un point, il est même littéralement happé dans le paysage lorsqu'il fait face à la route qui le conduit droit au complexe des écluses de Nieupoort. Encore une façon d'insister sur ce lieu symbolique ! La visite du *panorama* se transforme en une expérience vivante de la guerre, que Bernard Comment décrit en ces termes : « [...] au panorama, on peut « vivre » des catastrophes, des batailles [...], sans avoir à en subir les dangers et les inconvénients. Une peur confortable et sans risque, ainsi pourrait-on résumer l'émotion proposée »⁵⁵. Faire vivre une expérience, voilà le but du panorama : une expérience unique, celle dont on se dit en se la remémorant « Ça, c'était une expérience »⁵⁶ ! Dans son ouvrage *L'art comme expérience*, John Dewey explique : « Dans une expérience, il y a mouvement d'un point à un autre. Comme une partie amène une autre et comme une autre encore poursuit la portion précédente, chacune y gagne en individualité. Le tout qui perdure est diversifié par les phases successives qui créent son chatoiement »⁵⁷. Le philosophe ajoute : « La phase émotionnelle relie les

différentes parties et en fait un tout »⁵⁸. Ces propos mettent en mots le talent du peintre qui parvient à communiquer des émotions extrêmement diverses et d'intensité variable. Ainsi le panorama offre-t-il une expérience en tant que telle, formant un tout et distincte des précédentes et des suivantes.

Traditionnellement dédié à l'exaltation des faits guerriers, le panorama par son format circulaire se fait aussi lieu de commémoration. Le panorama n'est évidemment pas un espace où prennent place des cérémonies commémoratives ritualisées. Mais le panorama offre un cadre et une légitimité à la douleur des familles et des proches. « Nombreux furent parmi les premiers visiteurs ceux qui arboraient à la boutonnière les décorations méritées pendant la guerre. Nombreuses aussi les mères qui portaient sur le cœur les décorations de leur fils tombé là-bas »⁵⁹, raconte un journaliste le lendemain de la seconde inauguration du panorama. La rotonde se transforme ainsi en un sanctuaire où le spectateur peut chercher à comprendre l'histoire, où il peut sentir la guerre, où il peut se recueillir, se remémorer les épreuves subies et perpétuer le souvenir des héros. L'expérience panoramique devient acte commémoratif et la rotonde mémorial de guerre.

Conclusion

Selon la philosophe Joëlle Zask⁶⁰, la commémoration fait presque naturellement appel à une expérience intersubjective de nature esthétique. Et, souligne l'auteure, plus l'objet commémoratif a de qualités esthétiques, plus il assurera la transmission du souvenir auquel il est dédié. De toute évidence, le *Panorama de l'Yser* possède ces qualités esthétiques. Car en plongeant le spectateur au cœur de la guerre, l'immersion panoramique suscite des expériences aussi diverses que le sont les spectateurs. Cette lisibilité plurielle est indispensable pour qu'un grand nombre d'individus qui ne sont pas nécessairement contemporains du fait commémoré puissent s'y reconnaître. En outre, la qualité des émotions en jeu fait de l'expérience panoramique une expérience complète, achevée, finale⁶¹.

Comment dès lors expliquer qu'une œuvre d'une telle complétude soit tombée dans l'oubli ? À la différence des monuments de pierre et de bronze qui ont donné une forme pérenne à la mémoire de la Grande Guerre, la peinture monumentale du pa-

norama, en ne recevant pas d'emblée le bâtiment nécessaire à son exposition, a subi les affres de ses pérégrinations. Et comment expliquer ce brusque désintérêt pour une œuvre monumentale qui, dès sa création, a su investir la mémoire intime, familiale, collective et nationale? Le pacte de Locarno signé en 1925, quatre ans à peine après l'inauguration du panorama, instaure une détente internationale et une pacification des esprits. Le sens de la guerre s'adapte à ce contexte politique international: ce n'est plus l'ennemi qu'il faut haïr, mais la guerre elle-même! Cette évolution extrêmement rapide de la mémoire du conflit justifie sans aucun doute les débuts de l'errance de l'œuvre de Bastien. Par ailleurs, à l'heure de l'avènement du cinéma, le vent du désamour souffle sur le panorama, ce medium né à la fin du XVIII^e siècle qui connaît son heure de gloire au XIX^e siècle. Les commémorations du centenaire de la Première Guerre mondiale remettent le panorama à l'honneur. Les coûts exorbitants de sa restauration et de son exposition limitent cependant sa présentation aux moyens numériques. Les animations audio-visuelles créées pour le centenaire conviennent davantage à la perception actuelle de l'œuvre par le public: elle n'a plus un message à délivrer, mais une histoire à raconter. Cependant, seule une expérience immersive en réalité virtuelle pourrait lui restituer sa dimension esthétique, sans laquelle la complétude de l'expérience est impossible.

Notes

- ¹ *L'Écho de la Bourse* (Bruxelles), 4 avril 1921.
- ² VANDENDRIES Pierre, *Vie, Voyages, Oeuvres d'Alfred Bastien*, Paris, 1932.
- ³ COLOT Louis-Michel, *Le panorama de la bataille de l'Yser par Alfred Bastien*, Mémoire de licence, Université catholique de Louvain, 1983; MONTENS Valérie, *La vie politique, quotidienne et artistique de 1940 à 1950 à travers le journal d'Alfred Bastien, artiste peintre*, Mémoire de licence, Université Libre de Bruxelles, 1990; DESEYNE Aleks, *Alfred Bastien en het IJzerpanorama*, Brugge, 2001.
- ⁴ PEETERS Natasja & SMETS Sandrine, *La guerre vue à 360°: le Panorama de la bataille de l'Yser d'Alfred Bastien au Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire à Bruxelles*, dans ROCHET Bénédicte & TIXHON Axel, *La petite Belgique dans la Grande Guerre. Une icône, des images*, Actes du colloque, Namur, 24-27 novembre 2010, Namur, 2012, p. 179-99; PIRSON Chloé, *Alfred Bastien (1873-1955), chroniqueur de guerre*, Auderghem, 2016.
- ⁵ La présente étude s'appuie sur les recherches entreprises pour: Sandrine Smets, *From propaganda to remembrance. The Panorama of the Yser Battle by Alfred Bastien*, dans HUTCHISON Margaret & TROUT Steven, *Painting, Memory and the First World War*, Alabama (sous presse).
- ⁶ La garde civique est une milice bourgeoise, composée de citoyens âgés entre 21 et 50 ans ne faisant pas partie de l'armée et organisée dans les villes de plus de 30.000 habitants. En août 1914, elle est appelée pour seconder la gendarmerie et la police dans le maintien de l'ordre.
- ⁷ Archives du Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire — War Heritage Institute, Bruxelles (ci-après AMRA-WHI), Dossier personnel Alfred Bastien. Document « Extrait de la matricule », s.d. Le document est complété par Alfred Bastien entre 1927 et 1945.
- ⁸ AMRA-WHI, Dossier Alfred Bastien, Est-I/2215. « Passierschein für Alfred Bastien zur Reise von Brüssel nach Holland, Deutsche Kommandantur in Brüssel », dd. 5 novembre 1914.
- ⁹ Âgé de 36 ans, Adrien Blomme (Falisolles, 1878 – Bruxelles, 1940) quitte femme et enfants pour prendre part au projet. L'abondante correspondance à son épouse, Lucienne Boels, fournit de précieuses informations sur cette période de gestation du projet. J'exprime ici mes vifs remerciements à sa fille, Madame Françoise Blomme, qui m'a guidée dans la consultation de ce riche fonds d'archives familiales.
- ¹⁰ Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles (ci-après AML), Fonds Adrien Blomme. Lettre d'Adrien Blomme à Lucienne Boels, Amsterdam, dd. 16 novembre 1914.
- ¹¹ La princesse Henriette de Belgique (Bruxelles, 1870 – Sierre, Suisse, 1948), sœur du roi Albert I^{er}, avait épousé le 12 février 1896 Emmanuel d'Orléans, duc de Vendôme.
- ¹² Comte Charles Maximilien Jacques de Lalaing (Londres, 1856 – Uccle, 1919), ministre plénipotentiaire de la Belgique à Londres (1904-1915).
- ¹³ Albert Baertsoen (Gand, 1866 – Gand, 1922).
- ¹⁴ Maurice Wagemans (Bruxelles, 1877 – Bredene, 1927).

- ¹⁵ Pierre Paulus (Châtelet, 1881 – Saint-Gilles, 1959).
- ¹⁶ André Cluysenaar (Saint-Gilles, 1872 – Uccle, 1939).
- ¹⁷ Auguste Puttemans (Bruxelles, 1866 – Ixelles, 1922).
- ¹⁸ AML, Fonds Adrien Blomme. Lettre d'Adrien Blomme à Lucienne Boels, Londres, dd. 25 novembre 1914.
- ¹⁹ AMRA-WHI, Dossier Alfred Bastien, Est-I/2215. Lettre d'Alfred Bastien à André Lynen, Londres, dd. 26 décembre 1914.
- ²⁰ AMRA-WHI, Dossier Alfred Bastien, Est-I/2215. Laisser passer délivré par le Consul général de Belgique à Londres, Edouard Pollet, à Alfred Bastien, dd. 2 janvier 1915.
- ²¹ AMRA-WHI, Dossier Alfred Bastien, Est-I/2215. Lettre d'Alfred Bastien à André Lynen, Londres, dd. 23 mars 1915: « La mentalité qui règne « au front » t'expose aux pires vexations [...]. La crainte des espions permet à quiconque de vous insulter, de vous retourner vos poches, ... ».
- ²² AML, Fonds Adrien Blomme. Lettre d'Adrien Blomme à Lucienne Boels, Londres, dd. 26 mai 1915.
- ²³ AML, Fonds Adrien Blomme. Lettre d'Adrien Blomme à Lucienne Boels, Londres, dd. 9 juin 1915.
- ²⁴ SMETS Sandrine, *Section artistique de l'armée belge*, dans LE BON Laurent & GARNIER Claire, 1917, Metz, 2012, p. 264; SMETS Sandrine, *Créer sous le feu. Origines et organisation de la section artistique de l'armée belge*, dans *Bulletin du Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire. Contributions à l'étude du patrimoine militaire*, 3, 2014, p. 124-143; SMETS Sandrine, *Le pinceau au fusil*, dans KESTELOOT Chantal & VAN YPERSELE Laurence, *Du café liégeois au soldat inconnu*, Bruxelles, 2018, p. 54-57.
- ²⁵ Alfred Bastien est mis à la disposition du Bureau des Archives militaires canadiennes et intègre le 22^e bataillon d'infanterie. Il réalise une série d'aquarelles et de peintures aujourd'hui conservées au Musée canadien de la Guerre à Ottawa. Voir: Archives National du Canada, Ottawa, Dossier personnel Alfred Bastien.
- ²⁶ AMRA-WHI, Dossier Panoramas. Alfred Bastien, *Le Panorama de l'Yser – 1914*, notes manuscrites, dd. 20 janvier 1951.
- ²⁷ *Idem*. Coût de la toile: 40.000 francs.
- ²⁸ *Idem*. Coût des tubes de couleur: 20.000 francs.
- ²⁹ *Idem*. Coût de la tour sur rail: 40.000 francs.
- ³⁰ *Le Métropole* (Anvers), 29 avril 1921.
- ³¹ *Le Peuple* (Bruxelles), 23 avril 1921
- ³² *National* (Bruxelles), 7 avril 1921; *Le Métropole* (Anvers), 7 avril 1921; *Neptune* (Anvers), 7 avril 1921.
- ³³ AMRA-WHI, Fonds Personalialia – Louis Leconte. Lettre d'Alfred Bastien à Louis Leconte, s.d. Le courrier est à dater d'août 1921 ou un peu plus tard, car Bastien mentionne un complément d'éléments prêtés par Musée de l'Armée pour agrémente le faux-terrain qui n'apparaît qu'avec le montage du panorama à la rotonde Castellani.
- ³⁴ *National* (Bruxelles), 7 avril 1921.
- ³⁵ Au moment de l'installation du *Panorama de l'Yser*, la rotonde ne sert plus comme lieu de présentation de panoramas. Le bâtiment est occupé comme garage pour leurs véhicules par les Messageries Van Gend. Voir: *Le Jass* (Bruxelles), 7 août 1921.

- ³⁶ Le parlement belge a d'abord choisi la date du 4 août, date de l'invasion du pays par l'Allemagne, comme jour officiel de commémoration de la Première guerre mondiale. La Belgique s'alignera sur les autres pays, qui ont choisi le 11 novembre, à partir de 1922.
- ³⁷ Cinq mois après la première inauguration du 4 avril 1921, le panorama compte près de 80,000 visiteurs. Voir: « Le Panorama de la Bataille de l'Yser », *Le Matin* (Anvers), 6 septembre 1921.
- ³⁸ AMRA-WHI, Fonds Personalialia – Louis Leconte. Lettre d'Alfred Bastien à Louis Leconte, s.d.
- ³⁹ Notamment en 1964, à l'occasion du 50^e anniversaire de la Grande Guerre et de la bataille de l'Yser.
- ⁴⁰ PEETERS Natasja & SMETS Sandrine, *op. cit.*, p. 179-99.
- ⁴¹ SIMOENS Tom, *De slag aan den IJzer. David versus Goliath (oktober-november 1914)*, dans DEVOS Luc et alii, *14-18 Oorlog in België*, Leuven, 2014, p. 156-77.
- ⁴² AMARA Michaël, *La propagande belge et l'image de la Belgique aux États-Unis pendant la Première Guerre mondiale*, dans *Revue belge d'Histoire contemporaine*, 30, 2000, pp.173-226; AMARA Michaël, *Une icône... des propagandes au cœur du conflit. Les grands défis de la propagande belge durant la Première Guerre mondiale*, dans ROCHET Bénédicte & TIXHON Axel, *La petite Belgique dans la Grande Guerre. Une icône, des images*, Actes du colloque, Namur, 24-27 novembre 2010, Namur, 2012, p. 21-35.
- ⁴³ AMRA-WHI, Dossier Panoramas. Alfred Bastien, *Le Panorama de l'Yser – 1914*, notes manuscrites, dd. 20 janvier 1951.
- ⁴⁴ *La Libre Belgique* (Bruxelles), 5 avril 1921.
- ⁴⁵ Ce modèle d'aéroplane allemand ne fait son apparition sur le front que début 1916.
- ⁴⁶ « La propagande de guerre cherche toujours, d'une part, à désigner l'ennemi, en le diabolisant tout en le minimisant, et d'autre part, à unifier son propre camp, en légitimant son combat et en exaltant son identité. » voir: VAN YPERSELE Laurence, *Propagandes de guerre et consentements des populations*, dans VAN YPERSELE Laurence, *Questions d'histoire contemporaine. Conflits, mémoires et identités*, Paris, 2006, p. 186.
- ⁴⁷ L'image des ruines dénonce le non-respect des accords internationaux – Convention de La Haye du 18 octobre 1907 – quant à la protection du patrimoine en temps de guerre. Voir: SMETS Sandrine, *Paysage de ruines ou ruine du patrimoine. Topos de la vision apocalyptique des artistes belges et français de la Grande Guerre*, dans *Actes de la Journée d'étude France-Belgique « La France et la Belgique occupées (1914-1918): regards croisés » 25 avril 2008 – Cahier de l'IRHIS n° 7*, Lille, 2009, p. 46-57.
- ⁴⁸ Selon Laurence van Ypersele, le « droit au souvenir » est revendiqué par les anciens combattants et par lequel ils demandent une reconnaissance de la grandeur civique de leur engagement. Il s'agit d'une mémoire héroïque (elle s'adresse à des héros), qui sacralise les valeurs (Patrie, Liberté, Démocratie,...) auxquelles ces personnes ont sacrifié leur vie et auxquelles la communauté s'identifie et qui implique par conséquent une dette de reconnaissance. Voir: VAN YPERSELE Laurence, *Les mémoires collectives*, dans VAN YPERSELE Laurence, *Questions d'histoire... op. cit.*, p. 199.

- ⁴⁹ Les hommages officiels sont limités à l'exception de ceux faits à l'infirmière Edith Cavell, restée en Belgique occupée et fusillée par les Allemands en 1915. Voir: VAN YPERSELE Laurence, DEBRUYNE Emmanuel & KESTELOOT Chantal, *Bruxelles, la mémoire et la guerre (1914-2014)*, Waterloo, 2014, p. 105.
- ⁵⁰ ZASK Joëlle, *Art et commémoration*, article non publié, issu d'une conférence prononcée à Montpellier, colloque organisé par M. Malgor, ACTU Lab, ENSBAM, mars 2007. Voir: <http://joelle.zask.over-blog.com/article-31847400.html>, consulté le 15 juin 2018.
- ⁵¹ « Commémorer implique « objectiver », au sens où un groupe se donne un objet tangible susceptible de concentrer l'accord qui le fait exister. » Voir: *Ibidem*.
- ⁵² VAN YPERSELE Laurence, *Héros, martyrs et traîtres: les fractures de la Belgique libérée*, dans AUDOIN-ROUZEAU Stéphane & PROCHASSON Christophe, *Sortir de la Grande Guerre. Le monde et l'après-1918*, Paris, 2008, p. 219.
- ⁵³ TALON-HUGON Carole, *L'efficace de la peinture*, dans *Noesis*, 11, 2007. Voir: <https://noesis.revues.org/873>, consulté le 15 juin 2018.
- ⁵⁴ COMMENT Bernard, *Le XIX^e siècle des panoramas*, Paris, 1993, p. 85.
- ⁵⁵ *Idem*, p. 87.
- ⁵⁶ DEWEY John, *L'art comme expérience*, Paris, 2016 (édition originale 1934), p. 81.
- ⁵⁷ *Idem*, p. 82.
- ⁵⁸ *Idem*, p. 111.
- ⁵⁹ « Le panorama de l'Yser », *Le XX^e siècle*, 5 août 1921.
- ⁶⁰ ZASK Joëlle, *op. cit.*
- ⁶¹ Selon les termes de John Dewey (*op. cit.*).

Pierre-Alain TALLIER

Chef de Département
Archives de l'État
Pierre-Alain.Tallier@arch.be

La restauration des forêts belges après la Première Guerre mondiale et le rôle décisif de l'administration forestière dans le cadre de l'annexion des cantons d'Eupen-Malmédy¹

La Première Guerre mondiale modifie profondément le paysage socio-économique de la Belgique². Au sortir de ces années tragiques, le constat est accablant: les opérations militaires ainsi que les réquisitions et destructions exécutées par l'occupant laissent un pays meurtri et désorganisé. On ne compte plus les villages, routes, voies navigables, ponts et ouvrages d'art endommagés, voire anéantis. À ces dégâts s'ajoutent l'enlèvement des machines et des matières premières et la destruction volontaire et organisée d'une partie significative des moyens de production³.

Les forêts, soumises au même traitement, perdent plusieurs milliers d'hectares en raison tant des destructions provoquées par les combats que des exploitations abusives de la production ligneuse liées aux besoins militaires ou commerciaux des Allemands. Les forestiers en seront très amers, d'aucuns considérant même qu'il s'agissait pour l'occupant d'abîmer et de ruiner notre pays en lui enlevant ce qui faisait sa plus belle parure et constituait une matière première des plus utiles⁴. Cependant, contrairement aux autres secteurs de l'économie, cette déforestation n'a guère intéressé que les seuls spécialistes des questions sylvicoles. Les nombreux ouvrages généraux consacrés aux dévastations et à la restauration du pays après la Première Guerre mondiale taisent les méfaits orchestrés dans nos forêts⁵.

En 1927, dans la préface de son ouvrage consacré à l'histoire des bois et forêts belges, Félix Goblet d'Alviella souligne cette lacune⁶. Il prend à témoin l'ouvrage « La Belgique restaurée », publié par le professeur, ancien ministre et économiste Ernest Mahaim⁷, à propos duquel il écrit: « On y trouve des chapitres consacrés à l'industrie, au commerce, à la finance, à l'agriculture, et ainsi de suite, bref, à toutes les branches de l'activité humaine et à tous les aspects de la production du sol et du sous-sol en Belgique. Tout y est passé en revue, dans ses rapports avec la guerre, l'occupation allemande, la réorganisation subséquente, la restauration, tout, sauf cependant... la forêt. Lacune regrettable, chose surprenante, aucun chapitre, pas même un paragraphe, ne traite de la sylviculture, de la culture et de la production forestière ». Et Goblet d'Alviella de continuer: « Les Allemands ont pu piller pendant quatre ans nos plus belles futaies, réquisitionner nos bois et les exporter, comme de vulgaires denrées agricoles, détruire une grande partie de notre capital forestier comme un simple cheptel et compromettre notre production ligneuse pour de longues années, mais cela ne compte pas aux yeux de nos meilleurs économistes. Ceux-ci parlent des réquisitions de rutabagas, de féveroles et de chevaux reproducteurs, mais ignorent l'enlèvement de nos noyers, de nos frênes, de nos ormes et de nos peupliers »⁸.



Fig. 1

Abattage des arbres d'alignement pour barrer la route à l'ennemi à Honvezel (Bovigny), 4 août 1914. AGR, Documents photographiques concernant la Première Guerre mondiale et ses suites, n° 91.



Fig. 2

Campement belge dans les bois de Drogengoed, s.d. AGR, Documents photographiques concernant la Première Guerre mondiale et ses suites, n°2302.

Ce constat troublant est toujours d'actualité aujourd'hui. Quelques auteurs se sont intéressés récemment aux conséquences environnementales du conflit, à la destruction de l'un ou l'autre massif de la ligne de front par les combats⁹, mais il n'existe aucune étude reprenant les résultats complets et précis des destructions opérées dans les forêts belges et des moyens mis en œuvre pour les reconstituer. Dans l'attente de la réalisation de ce travail fastidieux, nous présentons ici les premiers résultats d'un dépouillement sommaire des dossiers relatifs à ces questions.

Le bilan des destructions

À l'époque, l'évaluation des destructions sera lente et laborieuse à établir en raison de nombreuses difficultés pratiques et méthodologiques.

Les tâtonnements

Dès le 15 octobre 1918, le directeur général des Eaux et Forêts, Nestor Crahay¹⁰, envoie une circulaire à ses inspecteurs leur demandant de tenir à jour et le plus exactement possible, le relevé des saisies de bois et autres produits forestiers, effectuées par l'autorité allemande depuis l'occupation¹¹. Ces relevés doivent servir à la formation de dossiers par type de propriétaire (État, communes, établissements publics ou particuliers) et offrir des données en m³ pour la futaie et en hectare pour les taillis. L'année d'abattage, l'âge des peuplements, etc., doivent être mentionnés. Toutes ces opérations exigent de grands soins puisque préparant le cas échéant la répartition des indemnités à demander à l'Allemagne. Toutefois, en décembre 1918, une nouvelle circulaire limite le relevé des saisies aux seuls bois soumis au régime forestier, c'est-à-dire aux bois et forêts appartenant à l'État, aux communes et aux établissements publics¹².

Les agents des Eaux et Forêts s'exécutent immédiatement, mais le fastidieux travail de recensement est encore inachevé lorsque s'ouvre la Conférence de la Paix. Or, la Commission des Réparations¹³, instance responsable, devant laquelle doit se plaider ce problème, a fixé des délais très courts pour le dépôt des dossiers. Il faut donc fournir très rapidement une estimation des dégâts sous peine de perdre tout droit aux réparations. La tâche est particulièrement malaisée car, pour obtenir une évaluation globale des dégâts en

espèces sonnantes et trébuchantes, elle implique l'addition des surfaces coupées à blanc, des surfaces détruites par les combats et le cubage (m³) des bois coupés en jardinant.

La première estimation est la suivante :

- Forêts domaniales : 5 500 ha détruits pour une valeur de 40 millions de frs (prix de 1914).
- Forêts communales et des établissements publics : destructions pour 56 millions de frs.
- Forêts appartenant à des particuliers : destructions pour 101 millions de frs¹⁴.

En tenant compte des dégradations causées à la voirie forestière et aux infrastructures, des dommages indirects (chasse, pêche, etc.), le montant total avoisine, en fonction de l'année de référence, 418 598 000 frs (valeur 1914) ou 820 799 000 frs (valeur 1919)¹⁵.

Ces chiffres approximatifs posent problème à la Commission des Réparations. Elle réclame à la Belgique de les justifier et ce, surtout, pour ceux qui se rapportent aux destructions dans les forêts privées. L'administration des Eaux et Forêts n'étant pas compétente pour les forêts des particuliers, il n'existe aucun relevé systématique des dégâts. À cette difficulté s'ajoute l'impossibilité d'évaluer correctement les très nombreux arbres et peuplements remarquables, souvent d'intérêt scientifique, abattus dans les parcs et parcelles d'expérimentation¹⁶.

Face à l'obligation de fournir une documentation complète, un fonctionnaire du ministère des Finances avoue son impuissance, quant à la justification de ce chiffre, au délégué belge à la Commission des Réparations : « [...] Crahay, Administrateur des Eaux et Forêts [...] se dit dans l'impossibilité de fournir à ce sujet une documentation immédiate. Néanmoins, il compte, en s'y appliquant toute la journée de lundi, réunir une documentation suffisamment abondante pour donner l'impression que ce chiffre de 107 000 000 frs n'est pas exagéré. Toutefois, il ne pourra s'agir là que d'une impression puisqu'il est matériellement impossible de faire le relevé des dommages aux bois des particuliers, ceux-ci étant réparés directement par les Tribunaux des dommages de guerre. Or, vous savez que ces derniers n'ont aucune documentation systématique des jugements qu'ils rendent »¹⁷.

Les résultats

Quelques jours plus tard, Nestor Crahay confirme qu'il ne saurait établir des chiffres très exacts pour les dommages causés par la guerre et par l'occupation allemande dans les propriétés des particuliers en Belgique. Il en tient les autorités allemandes pour seules responsables: « Elles ont expulsé les propriétaires, leurs régisseurs ou leurs gardes de leurs bois, ne leur ont pas permis de faire des cubages contradictoires et n'en ont pas fourni du tout. Les traces des enlèvements d'arbres ont souvent disparu. S'il y a des divergences profondes entre les appréciations de la Belgique et les chiffres allemands, ce n'est pas étonnant. Mais la faute en est imputable à l'Allemagne seule. C'est à elle à en supporter les conséquences et non pas à la Belgique, frustrée de ses richesses forestières et à qui on a laissé dans bien des cas un sol bouleversé [...] »¹⁸. Dans cette même note, Nestor Crahay révisé les chiffres à la baisse pour les destructions de propriétés boisées appartenant à des particuliers. Le détail en est le suivant:

- Arbres isolés, arbres d'alignement sur fonds ruraux et boisés, parcs (peupliers, ormes, frênes et divers): 1 million de m³ coupés pour un montant de 35 000 000 frs.
- Bois proprement dits, exploités à blanc ou à peu près, environ 5 500 ha pour un montant de 26 330 000 frs.
- Flandre occidentale, y compris les zones de combats, environ 5 000 ha dévastés – dont plus ou moins 3 000 ha détruits par les combats¹⁹ –, pour un montant de 20 000 000 frs.



Fig. 3

Aspect des arbres dans la forêt d'Houthulst après les combats, s.d. AGR, Documents photographiques concernant la Première Guerre mondiale et ses suites, n°1660.

L'évaluation totale des dégâts aux propriétés boisées privées se monte désormais à 81 330 000 frs. Ces chiffres, comme ceux relatifs aux propriétés forestières publiques, sont contestés par les délégués allemands à la Commission des Réparations. Bien que reconnaissant l'abattage systématique réalisé sous la surveillance de bureaux forestiers militaires et d'un office de distribution du bois, ils réclament que soient déduits les bois non exploités laissés sur le territoire belge, les traverses de bois ayant servi à l'entretien du réseau ferré belge, les améliorations apportées à la voirie forestière et les aménagements sylvicoles réalisés²⁰. Ces délégués invoquent aussi les coupes ordonnées en vue de venir en aide aux indigents tout comme les vols, destructions et pillages effectués par les populations riveraines. Ce dernier argument ne semble pas dénué de tout fondement car plusieurs contemporains, dont Félix Goblet d'Alviella, signalent ce phénomène de maraudage qui alla jusqu'à détruire des peuplements entiers: « Dès le début de l'occupation allemande, les populations riveraines se sont ruées sur les bois et reprenant des habitudes séculaires, profitant de l'anarchie momentanée et de la faiblesse ou de l'impuissance des autorités répressives, ont pillé à nouveau la forêt. Les massifs les plus rapprochés des villes ont aussi souffert. Certaines parties de la forêt de Soignes notamment, [...], ont été particulièrement éprouvés (sic). En Campine, en Brabant, partout où la population était quelque peu dense, les pineraies furent dévastées et les réfugiés du front français firent un mauvais parti à nos futaies feuillues »²¹.

Devant les réticences allemandes, parfois justifiées, les Belges arrêtent en dernier ressort le montant de 175 038 907 frs, montant qui englobe les dommages causés aux bois publics, aux bois privés proprement dits, aux plantations en bordure des héritages particuliers, aux parcs, etc.²². On ne dispose pas du montant total sur lequel les deux parties s'accordèrent mais on possède, par contre, l'évaluation globale et définitive des surfaces dévastées.

Dans les forêts publiques (à l'exception des chiffres pour les bois coupés en jardinant, c'est-à-dire pour les coupes effectuées sans compromettre l'avenir des peuplements, si ce n'est celui des 75.000 m³ coupés en forêt de Soignes):

- État: 3 063 ha 39 a 71 c (composés essentiellement de futaies feuillues et résineuses et de futaie sur taillis).
- Communes: 7 339 ha 76 a 38 c (composés essentiellement de futaies résineuses, futaies sur taillis et taillis).

Fig. 4

Dépôt de bois abandonnés par les Allemands. « Les Allemands ont saccagé les forêts en Belgique. Ils avaient installé partout des dépôts de bois et ont dû en abandonner plusieurs dans leur retraite. En voici un à Evergem, au nord de Gand ». AGR, Documents photographiques concernant la Première Guerre mondiale et ses suites, n° 1662.



- Établissements publics: 1 066 ha 90 a 20 c.
 - Dans les forêts privées:
 - Surfaces exploitées à blanc ou détruites par les combats: 10 500 ha.
 - Cubage de bois coupés recensés: 1 000 000 m³.
- Le bilan est lourd. On dénombre pratiquement 22.000 ha de bois exploités à blanc ou détruits ainsi qu'un nombre indéfini de m³ de bois coupés en jardinant.

La reconstitution des peuplements

Les destructions, dont l'écho franchit les frontières, sont unanimement condamnées. Il semblait acquis qu'elles devaient être réparées lors du retour de la paix. Malheureusement, les souhaits des forestiers ne seront pas toujours habilement défendus par les négociateurs belges à la Conférence de la Paix à Versailles, les dévastations opérées dans les forêts ne constituant qu'une minime partie des

dégâts recensés sur le territoire belge (à savoir environ 2,3 % de ceux-ci)²³.

Le programme de Nestor Crahay

Dès le mois de février 1919, Nestor Crahay propose un programme de réparations à fournir par l'Allemagne en quatre points:

- Paiement intégral des dommages.
- Fourniture de bois en grume, soit 500 000 m³ par an pendant 10 ans car la Belgique qui, avant la guerre, achetait du bois annuellement pour 200 millions de frs risquait d'être entièrement dépourvue de cette matière première indispensable à la population et aux industries. Crahay ajoutant: « Elle se le procurera très difficilement et à grands frais. Il serait donc juste que l'Allemagne, qui possède de grandes réserves, restitue une partie des bois qu'elle a, sans droit, enlevés à la Belgique »²⁴.
- Restitution de forêts sur pied, dont la partie allemande de l'Hertogenwald, les forêts de



Fig. 5
Bois dévasté, s.d. AGR, Documents photographiques concernant la Première Guerre mondiale et ses suites, n°1659.



Fig. 6
Caricature du Directeur général des Eaux et forêts, Nestor Iris Crahay, dans le Pourquoi-Pas du 27 juin 1919. Collection privée.

Moresnet-Neutre et des cantons d'Eupen-Malmédy (environ 33000 ha de forêts).

- Fourniture de semences et de plants, de gibier et de poissons vivants afin de repeupler les forêts et les cours d'eau, ainsi que fourniture de charrues à vapeur pour la mise en valeur des terrains à boiser.

Ces propositions constituent l'ossature des revendications belges en matière de dégâts forestiers. Quelle suite leur est donnée ?

L'exécution des mesures

Le paiement intégral des réparations ne s'effectue pas en raison des divers rééchelonnements et révisions de la dette allemande. Toutefois, les délégués allemands avaient émis une proposition intéressante qui était de faire procéder au déblaiement et au reboisement par des entreprises allemandes. Cette mesure, qui accélère la remise en valeur des terres et rend les Allemands responsables de la bonne exécution du travail et des résultats, est repoussée par la Belgique, qui doit faire face à un nombre important de chômeurs, tandis que la France, manquant de main d'œuvre, semble s'être prononcée en faveur de cette solution²⁵.

En matière de fournitures de grumes, l'Allemagne effectue quelques livraisons, mais cherche par tous les moyens à échapper à ses obligations²⁶. Aussi, la France et la Belgique décident-elles d'exploiter les forêts domaniales de Rhénanie. Quatre agents forestiers belges y supervisent les travaux²⁷. Les ventes de bois qu'ils organisent dans la zone d'occupation belge portent en 1923 sur 97 786 m³ et 8405 stères et, en 1924, sur 124 560 m³. Au premier janvier 1924, les ventes de bois ont rapporté une somme globale de 24 340 482 frs²⁸. Cette exploitation des forêts rhénanes cesse dès l'entrée en vigueur du plan Dawes qui met fin aux activités des divers services de gages²⁹.

Si l'annexion des cantons d'Eupen-Malmédy figure dans la note de Nestor Crahay, celle-ci est déjà envisagée depuis 1915 par les diplomates et hommes politiques belges, qui désirent ardemment recouvrer ces territoires cédés à la Prusse en application des dispositions de l'acte final du Congrès de Vienne (9 juin 1815)³⁰. Lors des travaux préparatoires à la Conférence de Paris, en 1919, l'attitude de la délégation belge à propos de la question des frontières occidentales est conditionnée par la ligne de conduite tracée par la Direction générale de la politique. Celle-ci repose essentiellement sur des arguments tels que l'existence d'un mouvement populaire malmédien prônant le retour à la Belgique, sur des considérations historiques et linguistiques ainsi que sur l'avis de l'État Major général de l'armée et le point de vue forestier. Une note de Crahay, du 3 février 1919, dépeint cette annexion comme une juste compensation aux dommages perpétrés dans les forêts³¹.

TABLEAU 1
SEMENCES ET PLANTS À FOURNIR TOUS LES ANS
ET PENDANT UNE PÉRIODE DE DIX ANS PAR L'ALLEMAGNE

Essences	Graines (kg)	Plants de semis	Basses tiges (<1m50)	Hautes tiges (>2m50)	Âges des plants
Feuillus					
Aune blanc			500.000		1 an de repiquage
Châtaignier			150.000		2 ans de repiquage
Chêne pédonculé	5.000		250.000		2 ans de repiquage
Chêne rouvre	10.000		500.000		2 ans de repiquage
Chêne d'Amérique	2.000		5.000		2 ans de repiquage
Erable plane			500.000		1 / 2 ans de repiquage
Erable sycomore			500.000		1 / 2 ans de repiquage
Frêne ordinaire			100.000		2 ans de repiquage
Hêtre commun	15.000		2.000.000		2 ans de repiquage
Noyer commun				10.000	2 ans de greffe
Orme gras				10.000	Ht. tg. pour routes et forêts
Peuplier du Canada				10.000	Hautes tiges
Robinier			150.000		1 an de repiquage
Résineux					
Cyprès de Lawson		250.000			Semis de 2 ans
Épicéa commun	1.000	2.000.000			Semis de 2 ans
Épicéa de Sitka	50	200.000			Semis de 2 ans
Mélèze d'Europe	100				
Mélèze du Japon	50		50.000		1 an de repiquage
Pin noir	200				
Pin sylvestre	1.000	2.000.000			Semis de 1 an
Sapin de Douglas	50	300.000			Semis de 2 ans
TOTAL	34.450	4.750.000	4.705.000	30.000	

Après présentation de ces revendications devant la Conférence par le ministre belge des Affaires étrangères, Paul Hymans, une Commission pour les Affaires Belges, chargée de les examiner, est constituée. Dans le dossier que les délégués belges lui transmettent, l'argument forestier a disparu, les revendications reposant uniquement sur les droits historiques, sur des notions statistiques et linguistiques, et sur la nécessité de contrôler ces régions pour la régulation du bassin de la Vesdre. Sur base de ce dossier, la Commission pour les Affaires Belges se montre disposée à accorder le canton de Malmédy mais reste hésitante pour celui d'Eupen. Suite aux pressions de l'Administration des Eaux et Forêts, la délégation belge fait parvenir deux nouvelles notes à la Commission. La première indique que le retour d'Eupen avec ses richesses forestières compenserait les dégâts causés aux forêts belges, d'autant que nombre de communes belges y possèdent des droits d'usage, et insiste sur la nécessité « de la réunion du cercle d'Eupen à la Belgique en se plaçant au point de vue forestier et au point de vue de la régulation du cours de la Vesdre d'une importance capitale pour l'industrie lainière des environs de Verviers »³². La seconde, qui émane du Directeur Général des Eaux et Forêts, Nestor Crahay, développe pratiquement les mêmes arguments.

Dans le courant du mois d'avril 1919, le Conseil Suprême décide d'octroyer les cantons d'Eupen-Malmédy (art. 33 et 34 du traité de Versailles) à la Belgique³³. Notons, surtout pour la restitution du canton d'Eupen, le rôle décisif que joue l'administration des Eaux et Forêts, qui voit sa persévérance largement récompensée car plus de 33000 ha de bois, dont environ 11000 ha de bois domaniaux, réintègrent la Belgique.

En sus, conformément aux prescriptions définies à l'annexe IV, partie VIII du traité de Versailles, l'Allemagne doit fournir, à titre de réparation, tous les ans et pendant une décennie, une quantité importante de semences et de plants (voir tableau 1 page précédente)³⁴.

Les experts ont établi des normes strictes et défini la nature, les quantités de plants et de semences, l'âge, l'époque et les lieux d'enlèvement, la valeur culturelle minimale des graines ainsi que des conditions précises de livraison. Les plants doivent être de bonne qualité, vigoureux, pourvus du chevelu nécessaire et bien emballés avec de la mousse et de la paille, afin que leurs racines soient à l'abri des intempéries. Si l'une de ces conditions n'est

pas respectée, les experts ont la faculté de refuser les plants³⁵.

Si les premières livraisons se font de manière régulière et sans anicroches avec, par exemple, une valeur culturelle moyenne assez élevée pour les graines, dès le 7 mars 1922, le ministre de l'Agriculture réagit contre les prix excessifs demandés par l'Allemagne et l'Autriche pour la fourniture des plants et graines³⁶. Il ajoute : « Bien que le terme « réparations » implique l'idée de « sacrifice », l'Allemagne n'admet aucun renoncement mais veut faire une bonne affaire en nous livrant de la marchandise à des prix parfois triples des prix allemands et des prix belges. [...] Il apparaît clairement que si les réparations en nature doivent, pour une bonne part et par la force des circonstances, remplacer les réparations en argent, nous ne pouvons continuer à être exploités par le vaincu pour en arriver à des réparations finalement insignifiantes »³⁷. Il annonce à cette occasion que l'administration des Eaux et Forêts se désintéresserait des réparations en nature tant que des dispositions n'assureraient pas des prix normaux et la régularité des livraisons. Il semble que les livraisons cessèrent par la suite.

La restauration des forêts

Au-delà des réparations demandées à l'Allemagne en matière forestière, et nous avons vu dans quelle mesure les quatre axes ont été rencontrés, il reste à examiner les mesures préconisées et appliquées en Belgique en vue de la restauration des peuplements dévastés. Ces mesures se différencient selon le type de propriétaire. Signalons aussi la mise sous séquestre par l'État des bois et forêts appartenant à des sujets d'une nation ennemie (les forêts appartenant au duc d'Arenberg notamment). Ils deviendront plus tard dans leur grande majorité, soit 9.597 ha, des forêts domaniales.

Les forêts publiques

La première tâche est de réorganiser l'Administration forestière, mise à mal par la guerre, et de la développer en fonction de l'acquisition des nouveaux territoires et des forêts sous séquestre. Pour les bois de l'État, aucune mesure spéciale ne semble être prise, le Conseil supérieur des forêts³⁸ ayant indiqué que le Gouvernement était disposé « [...] à faire les sacrifices nécessaires pour la

TABLEAU 2
RESTAURATION DES FORÊTS PUBLIQUES DÉVASTÉES
PAR L'OCCUPANT PENDANT LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE

Propriétaires	Étendues exploitées par les Allemands			Étendues restaurées au 31-12-1923			Étendues restaurées au 31-12-1925			Étendues restaurées au 31-12-1926		
	ha	a	c	ha	a	c	ha	a	c	ha	a	c
État	3.063	29	71	1.837			2.371	00	71	2.601	61	71
Communes	7.339	76	38	5.896			6.645	32	80	6.750	64	00
Établissements publics	1.066	90	20	748			811	16	62	821	90	53
Biens sous séquestre	960	38	25	106			342	98	54	41	24	59
TOTAUX	12.430	34	54	8.587			10.170	48	72	10.584	50	83

Propriétaires	Étendues restaurées au 31-12-1927			Étendues distraites pour défrichement, etc.			Total au 31-12-1927			Étendues restant à restaurer au 31-12-1927		
	ha	a	c	ha	a	c	ha	a	c	ha	a	c
État	2.737	26	71	-	-	-	2.737	26	71	326	03	00
Communes	6.891	83	00	138	99	00	7.030	82	00	308	94	38
Établissements publics	913	19	55	128	33	91	1.041	53	46	25	36	74
Biens sous séquestre	533	73	64	80	01	22	613	74	86	346	63	39
TOTAUX	11.076	02	90	347	34	13	11.423	37	03	1.006	97	51

reconstitution du domaine national. Avec des crédits suffisants, l'administration forestière pourvoira à tous les besoins »³⁹.

Pour les bois des communes et des établissements publics – dans lesquels les destructions commises par les Allemands s'accroissent des coupes ordonnées par ces institutions afin d'éviter l'asphyxie financière ou pour venir en aide à la population, alors qu'en temps normal les arbres seraient restés sur pied – le Conseil supérieur des forêts préconise l'intervention de l'État sous forme d'avances sur les réparations, d'allocation de subsides, de fourniture de bonnes graines. Il propose aussi que l'État favorise la création de pépinières communales et, par conséquent, veille à la stricte exécution des livraisons de graines et de plants forestiers par l'Allemagne⁴⁰.

Les principaux problèmes rencontrés par ces institutions sont d'une part, le manque de fonds, les sommes obtenues à titre de dommage de guerre – lors du passage devant les tribunaux de dommage de guerre – n'étant pas toujours négociables directement, de l'autre, les délais trop courts fixés par les Tribunaux de dommage de guerre pour le réemploi des sommes qu'ils allouaient à titre de replantation⁴¹. Il faut attendre une note du ministre de l'Agriculture, le baron Albéric Ruzette, en janvier 1922, signifiant que la restauration des forêts est une œuvre de longue haleine dont la bonne fin, tenant compte des disponibilités en plants et en main d'œuvre et de la nécessité de remplacer certains plants une ou plusieurs fois, exige plusieurs années⁴², pour que le ministre des Affaires économiques, Aloys Van de Vyvere, envoie une circulaire aux commissaires principaux près les Tribunaux de dommage de guerre, pour attirer leur attention sur ce fait et les prier d'accorder des « délais de emploi... suffisamment longs pour permettre d'opérer la restauration des bois et forêts avec méthode et succès »⁴³.

En 1924, un rapport de l'Administration forestière signale un certain retard dans les travaux de reboisement des surfaces exploitées plus ou moins complètement. Les causes en sont la régularisation des exploitations, l'assainissement préalable nécessaire, les effets néfastes de la sécheresse de 1921-1922, l'observation des délais normaux après l'exploitation des résineux afin d'éviter les invasions d'insectes, la réparation des chemins de vidange, l'insuffisance des crédits, la rareté et la cherté des plants, la pénurie de la main d'œuvre⁴⁴. La restauration se poursuit lentement et, au 31 décembre

1927, il reste encore environ 1 000 ha à restaurer sur les 12 000 ha détruits.

Les forêts privées

La reconstitution des forêts dévastées appartenant à des particuliers constitue une question délicate car pendant les années qui précèdent la Première Guerre mondiale se constate déjà, dans le chef de nombreux particuliers, une tendance à déboiser les terres pour l'industrie⁴⁵. De même assiste-t-on à la création de sociétés financières visant à réaliser le matériel ligneux dans les grands domaines forestiers⁴⁶. Or, entre 1914 et 1918, en plus des dégâts dus à l'occupant, les propriétaires privés effectuent de nombreuses coupes, soit pour se procurer des liquidités, soit pour répondre à la demande des industriels (charbonnages, fabriques de pâte à papier, etc.) qui ne peuvent plus s'approvisionner à l'étranger⁴⁷. En 1919, le Conseil supérieur des forêts, craignant un renchérissement durable du prix des bois et, par conséquent, la poursuite des déboisements, dénonce les trop nombreux spéculateurs qui liquident certains massifs boisés importants par appât du gain⁴⁸.

Le Conseil supérieur des forêts ne s'est pas trompé dans ses prévisions et des forêts entières continuent à tomber sous la hache des bûcherons. Le gouvernement recourt alors à une mesure d'urgence lui permettant de s'opposer provisoirement à l'exploitation excessive des forêts appartenant à des particuliers. Cette mesure prend corps par la loi du 28 janvier 1921, relative à la protection de certains bois et forêts appartenant à des particuliers, dite « loi de Cadenas ». Elle fut prorogée à diverses reprises et cessa ses effets au 1^{er} janvier 1927⁴⁹. Il faut attendre la loi du 28 décembre 1931, relative à la protection des bois et forêts appartenant à des particuliers, pour que la Belgique se dote définitivement d'une loi permettant au ministre de l'Agriculture de s'opposer à toute coupe anormale ou excessive dans les bois et forêts privés.

Dans ce climat malsain, les propriétaires privés doivent faire face à une autre difficulté. En effet, les Allemands, en quittant la Belgique, laissent beaucoup de grumes sur le terrain. L'administration forestière met les propriétaires en demeure de choisir entre deux solutions : soit laisser les bois saisis et abattus par l'autorité militaire allemande à l'État belge et perdre la chance de pouvoir les réaliser alors qu'ils sont encore en bon état de conservation et que les prix sont élevés ; soit en disposer

mais en renonçant, en tout ou en partie, aux indemnités liées à la réquisition.

Pour les peuplements coupés à blanc la patience est aussi de mise. Dans quelques cas, le Conseil supérieur des forêts préconise l'utilisation de la contrainte, estimant que le remploi peut être rendu obligatoire en matière forestière. Seul le Tribunal de dommage de guerre pouvait autoriser le remploi des forêts dévastées par la mise en culture au lieu du reboisement⁵⁰. Tribunaux de dommage de guerre dont, par ailleurs, la célérité laisse à désirer. En 1923, un témoin affirme que ceux-ci, « procédant avec une sage lenteur », n'avaient pratiquement pas examiné d'affaires concernant les dommages causés par l'occupant aux bois et forêts des particuliers⁵¹. Cela explique qu'en 1923, nombreux sont les terrains dévastés où les travaux préliminaires de remise en état du sol viennent seulement d'être achevés ou ne sont même pas entrepris⁵².

Diverses mesures sont néanmoins prévues pour aider au reboisement des propriétés privées, des mesures financières, d'une part, des mesures administratives, de l'autre.

- Pour les premières, la modification de l'impôt forestier – instauration de l'impôt sur le revenu réel⁵³ – n'a pratiquement aucun effet en raison d'une nouvelle loi qui augmente les droits de succession et de mutation⁵⁴. Il en va de même avec la promesse non tenue de mesures fiscales tendant à favoriser le reboisement (ces mesures fiscales furent pratiquement inexistantes), alors que la distribution et la vente à bas prix par les pépinières de l'État à Groenendael des plants et semences livrés par l'Allemagne à titre de réparations sont rapidement abandonnées, faute de livraison. Vu ce qu'il advient des réparations, les propriétaires privés ne peuvent compter que sur eux-mêmes ou sur la solidarité internationale, avec la livraison de plants et graines venant de Suisse, des États-Unis, etc.⁵⁵.
- Les secondes se résument à la diffusion des sciences forestières (par voie de conférences, de cours temporaires de sylviculture, de manuels pratiques) et au soutien apporté aux sociétés forestières, dont la Société Centrale Forestière de Belgique (S.C.F.B.). À cet égard, deux spécialistes des questions sylvicoles ont une grande influence. D'abord, le comte Félix Goblet d'Alviella, qui publie les « Éléments de Sylviculture » afin de donner aux propriétaires des indications pour restaurer leurs domaines car, dit-il : « Il faut reconnaître que la plupart

des propriétaires et des régisseurs de bois sont fort ignorants en matière forestière »⁵⁶. Ensuite, le professeur de sylviculture à l'Institut agricole de Gembloux, Arthur Poskin, qui exhorte, lors de ses conférences et dans ses nombreux articles, les propriétaires à s'orienter vers la production de bois d'œuvre. Les propriétaires devaient « faire du bois d'œuvre là où il n'y en a pas ; en faire plus là où il n'y en a pas assez ». Il tente de les convaincre que quantité de taillis simples pourraient être utilement convertis en futaies, résineuses ou feuillues, ou en taillis composés et leur expose les méthodes à appliquer⁵⁷. La Belgique est de ce point de vue défavorisée par rapport à la France, puisqu'elle ne peut tabler sur la régénération par semis naturels de chênes, une grande partie de la surface exploitée par les Allemands étant en résineux⁵⁸.

La différence de traitement entre forêt publique et forêt privée est donc marquante et se vérifie dans les chiffres car, si la surface forestière a gagné 19 925 ha entre 1910 et 1919 (541 140 ha en 1929 contre 521 215 ha en 1910), il faut tenir compte des 33 505 ha apportés par l'annexion d'Eupen-Malmédy. Si l'on compare, pour ces deux dates, la superficie forestière à l'intérieur des frontières d'avant 1914, 13 580 ha de forêts – privées surtout – ont disparu entre 1910 et 1929.

Conclusion

Les destructions et exploitations abusives réalisées par l'occupant dans les forêts belges durant la Première Guerre mondiale sont importantes. Ces pertes, comptabilisées par l'administration des Eaux et Forêts, jouent un rôle non négligeable dans la question des réparations à imposer à l'Allemagne. Elles sont utilisées pour appuyer les revendications belges en matière territoriale, surtout en ce qui concerne la demande d'annexion du canton d'Eupen.

La reconstitution des peuplements dévastés connaît des fortunes diverses. La double annexion des cantons d'Eupen et de Malmédy procure 33 505 ha de bois et forêts. C'est heureux car, d'une part, l'Allemagne renonce très rapidement au paiement des dommages, à la fourniture de grumes, de plants et de semences. Et, d'autre part, si les mesures prises par l'État belge, sous la houlette du directeur général des Eaux et Forêts Nestor Crahay, visant à la reconstitution du patrimoine

forestier, sont globalement positives pour les forêts publiques grâce à la mise en œuvre de moyens relativement importants visant à faciliter le travail de l'administration des Eaux et Forêts (11000 ha sont reboisés par ses soins en moins de dix ans), ces mêmes moyens ne sont pas débloqués pour les propriétaires privés.

Notes

- ¹ Ce texte constitue une forme de mise à jour de TALLIER Pierre-Alain, *La reconstitution du patrimoine forestier belge après 1918*, dans CORVOL Andrée, AMAT Jean-Paul, *Forêt et guerre*, Paris, 1994, pp. 215-223 et de id., L'annexion des cantons d'Eupen-Malmédy et la reconstitution du patrimoine forestier belge après la Première Guerre mondiale. Le rôle prépondérant de l'administration forestière et de son directeur général Nestor Iris Crahay, dans *Forêt Wallonne*, n° 67, nov.-déc. 2003, pp. 2-11. Voir aussi id., L'impact des conflits sur les forêts wallonnes, dans *Les Cahiers nouveaux. Trimestriel du Développement territorial*, n° 89, septembre 2014, pp. 12-14.
- ² Sur la Première Guerre mondiale en Belgique, voir DE SCHAEPDRIJVER Sophie, *La Belgique et la Première Guerre mondiale*, Bruxelles-Bern..., 2004. Sur la sortie de guerre, voir PEETERS Natasja, LIERNEUX Pierre (eds), *Au-delà de la Grande Guerre. La Belgique 1918-1928*, Bruxelles, 2018.
- ³ Plus de la moitié des hauts-fourneaux en activité au début de la guerre furent rasés. DEPOORTERE Rolande, L'évaluation des dommages subis par l'industrie belge au cours de la Première Guerre mondiale, dans *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 67, IV, 1989, pp. 748-767. Voir aussi TILLY Pierre, DELOGE Pascal, Milieux économiques belges et occupation allemande de 1914 à 1918: une stratégie du moindre mal, dans *Entreprises et Histoire*, 68, 2012, 3, pp. 11-27; TALLIER Pierre-Alain, Les Usines Gustave Boël d'une guerre mondiale à l'autre. De la résistance inconditionnelle à la production du « moindre mal », dans DELPLANCQ Thierry (dir.), *Boël, une usine dans la ville*, La Louvière, Archives de la Ville et du CPAS de La Louvière, 2018, pp. 70-77.
- ⁴ GOBLET D'ALVIELLA Félix, *Éléments de sylviculture*, Bruxelles-Paris, 1919, p. IX.
- ⁵ Excepté ceux parus dans les revues forestières, nous n'avons relevé que trois articles entièrement consacrés à ce sujet dans les publications relatives aux destructions parues pendant et après la guerre: Le déboisement en Belgique occupée, dans *Nieuwe Rotterdamsche Courant* du 7 novembre 1917; D'ARDENNE Jean, La Belgique à refaire, dans *La Revue Belge*, Paris, 1918, pp. 174-181; HENRIQUET M., Comment les Allemands ont saccagé nos Forêts, dans *La Revue Belge*, Bruxelles, 1919, pp. 485-497.
- ⁶ Sur Félix Goblet d'Alviella voir BILLEN Claire, Le « projet pédagogique » de Félix Goblet d'Alviella, historien des forêts de Belgique, dans *Enseigner et apprendre la Forêt, XIX-XX^e siècles*, Paris, 1992, pp. 175-183.

- ⁷ MAHAIM Ernest (Dir.), *La Belgique restaurée*, Bruxelles, 1926.
- ⁸ GOBLET D'ALVIELLA Félix, *Histoire des bois et forêts de Belgique, des origines à la fin du régime autrichien*, tome 1, Paris-Bruxelles, 1927, p. X.
- ⁹ Dont notamment: MASSON-LOODTS Isabelle, *Paysages en Bataille. Les séquelles environnementales de la Grande Guerre*, Sint-Pieters-Leeuw, 2014; HEYDE Steven, Het herstel van het bocage-landschap in de zuidelijke Westhoek na de Eerste Wereldoorlog, dans *Monumenten, Landschappen en Archeologie*, XXXIII, 2014, 1, pp. 28-41; BAERT Koen, *Landschap en Herinnering. De Kemmelberg voor, tijdens en na de Eerste Wereldoorlog*, Oostkamp, 2018.
- ¹⁰ Nestor Iris Crahay (1860-1931): Ingénieur agronome issu de l'Institut agronomique de Gembloux, il commence sa carrière aux Eaux et Forêts, à 20 ans, comme garde général. Il gravit rapidement les échelons hiérarchiques et est nommé directeur général des Eaux et Forêts le 29 juin 1912. Cette fonction lui permet de marquer positivement la gestion des forêts de son empreinte car, après les exploitations abusives réalisées par les Allemands, il conçoit, entre autres, un plan des réparations à demander à l'Allemagne (il est d'ailleurs nommé conseiller technique de la délégation belge pour les questions agricoles à la Conférence de la paix). Il réorganise l'administration forestière et trace les grandes lignes de la politique forestière mise en œuvre par l'État pour aider les communes, les établissements publics et les particuliers touchés par les destructions. Il se trouve aussi à l'origine de la loi de protection des forêts privées. Voir: BERNARD H., Nestor Crahay, dans *Biographie Nationale*, tome 42, Bruxelles, 1981, col. 174-178.
- ¹¹ Archives de l'État à Arlon (A.É. Arlon), Archives des Eaux et Forêts, I. Inspection de Neufchâteau, n° 195: Dommages de guerre causés aux forêts 1914-1918. Circulaire de N. Crahay, directeur général au ministère de l'Agriculture, s.l., 15 octobre 1918.
- ¹² A.É. Arlon, *ibidem.*, Circulaire de N. Crahay à l'inspecteur des Eaux et Forêts à Neufchâteau, Bruxelles, décembre 1918. Cette circulaire sera complétée par celle du 19 janvier 1920, cf. *ibidem*, VI. Inspection de Habay-la-Neuve, n° 112, circulaire de N. Crahay, s.l., 19 janvier 1920.
- ¹³ Sur l'organisation de la Conférence de la paix et la Commissions des Réparations, voir HYMANS Paul, *Mémoires* (publiés par F. Van Kalken avec la collaboration de J. Bartier), s.l., s.d., pp. 329 et ss.; MARKS Sally, *Innocent abroad Belgium at the Paris peace conference of 1919*, Chapel Hill, 1981; DEPOORTERE Rolande, *La question des réparations allemandes dans la politique étrangère de la Belgique après la Première Guerre mondiale, 1919-1925*, Bruxelles, 1997.
- ¹⁴ Archives générales du Royaume (A.G.R.), Commission des Réparations n° 794. Évaluation approximative de la valeur des bois exploités par l'autorité militaire allemande. Rapport de N. Crahay, Bruxelles, 13 février 1919.
- ¹⁵ Restauration des bois exploités pendant l'occupation, dans *Bulletin de la Société Centrale Forestière de Belgique* (B.S.C.F.B.), Bruxelles, 1921, pp. 451-463.
- ¹⁶ Ces destructions de massifs ornementaux, de peuplements trop jeunes, de baliveaux et de brins ainsi que les coupes réalisées à un mètre du sol marquent fortement l'opinion publique. Sur les dégâts causés aux curiosités forestières. Voir

FLORENT F., Dommages causés aux curiosités forestières par les Allemands, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1922, pp. 318-326.

- ¹⁷ A.G.R., Commission des Réparations n° 794. Note d'un chef de service du ministère des Finances, Commission des réparations, au délégué belge à la Commission des réparations à Paris, Bruxelles, 9 mars 1921.
- ¹⁸ A.G.R., Arch. des Eaux et Forêts n° 95. Dommages de guerre aux propriétés boisées des particuliers. Note de N. Crahay, 1^{er} avril 1921.
- ¹⁹ A.G.R., Arch. des Eaux et Forêts n° 95. Extrait d'un rapport: Belgique chapitre XIII demande en dommages et intérêts, s.l., s.d.
- ²⁰ A.G.R., Commission des Réparations n° 793. Reichsentshädigungskommission. Belgique IV Forêts et chasse, s.l., s.d., pp. 43-46.
- ²¹ GOBLET D'ALVIELLA Félix, *Histoire des bois...*, p. 366-367. Voir aussi GOBLET D'ALVIELLA Félix, *Éléments de sylviculture*, p. XII; *l'Indépendance belge* du 25 mars 1919. Cf. A.G.R., Commission des Réparations n° 794. Évaluation approximative de la valeur des bois exploités par l'autorité militaire allemande. Rapport de N. Crahay, Bruxelles, 13 février 1919.
- ²² A.G.R., Commission des Réparations n° 794. Annexe à la dépêche du 5 avril 1921, n° 128 Dg, Bois en général. Dommages de guerre. Statistique, s.l., s.d.
- ²³ Sur une somme totale de 35 milliards, les dégâts forestiers interviennent pour seulement 815 millions (estimation des dommages de guerre en Belgique réalisée par les services de la Banque Nationale de Belgique). A.G.R., Papiers Maurice Frère n° 166. Évaluation des dommages de guerre. Service d'Information 18 juin 1920.
- ²⁴ A.G.R., Commission des Réparations n° 794. Évaluation approximative de la valeur des bois exploités par l'autorité militaire allemande, rapport de N. Crahay, Bruxelles, 13 février 1919.
- ²⁵ A.G.R., Commission des Réparations n° 1592. Lettre adressée au ministre des Affaires économiques à Bruxelles, Paris, 6 septembre 1919.
- ²⁶ Livraison de bois par l'Allemagne, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1921, p. 620-621.
- ²⁷ L'exploitation des forêts domaniales allemandes, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1923, p. 87-90.
- ²⁸ Rendement des ventes tenues par le comité directeur des forêts domaniales allemandes dans la zone d'occupation belge, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1924, p. 165.
- ²⁹ En Rhénanie, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1925, pp. 49-50.
- ³⁰ Certains réclameront aussi l'annexion du Grand-Duché de Luxembourg, du Limbourg Hollandais et de la Flandre Zélandaise. Voir SCHEPENS Luc, *Aux origines de la question communautaire. Albert Ier et le gouvernement Broqueville 1914-1918*, Gembloux, 1983, pp. 67-69; DEVLEESHOUWER Robert, L'opinion publique et les revendications territoriales belges à la fin de la Première Guerre mondiale, dans *Mélanges offerts à G. Jacquemyns*, Bruxelles, 1968, pp. 207-238; COLLINET R., L'annexion des cercles d'Eupen et Malmédy à la Belgique en 1920, Verviers, 1986 (*Mémoires d'une région*, II). Plus récemment, BRÜLL Christoph, De « nouveaux belges » habitant une ancienne terre belge? L'annexion et l'intégration

des cantons de l'Est, dans PEETERS Natasja, LIERNEUX Pierre (eds), *Au-delà de la Grande Guerre. La Belgique 1918-1928*, Bruxelles, 2018, pp.181-187.

- ³¹ A.G.R., Papiers Paul Hymans n° 151. Cession des cantons d'Eupen-Malmédy. Note sur la préparation de la réunion à la Belgique des cercles d'Eupen et de Malmédy par F.W. Ganshof, s.l., s.d. Voir aussi COLLINET R., *L'annexion des cercles d'Eupen et Malmédy...*, pp. 34-35.
- ³² Idem.
- ³³ Cette cession est liée à l'organisation d'une consultation populaire permettant aux habitants d'exprimer leur opposition au changement de souveraineté. Le 20 septembre 1920, les cercles d'Eupen et de Malmédy passent définitivement sous souveraineté belge. Voir HYMANS Paul, *Mémoires*, pp. 462-467.
- ³⁴ Extrait du *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1920, p. 204.
- ³⁵ Voir les différentes notes relatives à ces problèmes. A.G.R., Commission des Réparations, n°s 1592 et 1593.
- ³⁶ Idem.
- ³⁷ A.G.R., Commission des Réparations, n° 1593. Lettre du ministre de l'Agriculture au Premier ministre, Bruxelles, 7 mars 1922.
- ³⁸ Institution créée par arrêté royal du 2 août 1897 et chargée de donner son avis sur toutes les questions intéressant les forêts, à la demande du gouvernement.
- ³⁹ Restauration des bois exploités pendant l'occupation, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1921, p. 454.
- ⁴⁰ Idem.
- ⁴¹ Ainsi, en février 1922, le bourgmestre de la commune d'Orgeo annonce que faute de fonds, il se voit dans l'obligation de faire arrêter les travaux de reboisement des parties mises à blanc par les Allemands dans le bois d'Outrouge. Il explique qu'après avoir transmis un devis au Tribunal des dommages de guerre, il avait obtenu un titre de 43.500 frs négociable dans les 5 ans. Il demande à pouvoir réaliser ce titre le plus rapidement possible pour continuer les travaux. Mentionnant ce phénomène, un inspecteur des Eaux et Forêts note: « Il est à remarquer que les banques et les autres institutions de prêt n'aiment pas d'escompter des titres semblables, à cause de la longue échéance. Quand elles consentent à faire l'opération, elles demandent un gros intérêt et pour se couvrir obligent les détenteurs du titre à souscrire des billets à ordre de 3 en 3 mois. [...] Il serait désirable qu'une autre solution intervienne au plus tôt, surtout quand il s'agit des sommes nécessaires à des reboisements. Dans le cas qui nous occupe, et presque partout ailleurs, si l'on doit attendre encore 5 ans avant de planter, le sol sera complètement dégradé ». A.É. Arlon, Arch. Eaux et Forêts, I. Inspection de Neufchâteau n° 195 [...], Rapport du chef de cantonnement Misson à l'inspecteur chef de service à Neufchâteau, 8 février 1922.
- ⁴² A.É. Arlon, Arch. Eaux et Forêts I. Inspection [...] n° 195 [...], dépêche du ministre de l'Agriculture, le baron Ruzette, au ministre des Affaires Économiques, janvier 1922.
- ⁴³ Idem, Circulaire n° E.1144-4 du ministre des Affaires économiques, A. Van de Vyvere, à Messieurs les Commissaires Principaux près les Tribunaux des dommages de guerre, s.l., 1922.

- ⁴⁴ Restauration des forêts dévastées par les Allemands pendant l'occupation, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1924, pp. 669-670.
- ⁴⁵ CLICHEROUX Émile, La forêt de 1800 à nos jours. Organisation de la forêt publique, dans *Le grand livre de la forêt wallonne*, Liège, 1985, pp. 34-35.
- ⁴⁶ Projet de loi relatif à la protection de certains bois et certaines forêts appartenant à des particuliers. Exposé des motifs, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1921, p. 340.
- ⁴⁷ A.G.R., Arch. Eaux et Forêts n° 95, note, s.l., s.d.
- ⁴⁸ Conseil Supérieur des Forêts, session de 1919, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1920, p. 35.
- ⁴⁹ *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1925, pp. 1-23.
- ⁵⁰ Jurisprudence, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1923, p. 153.
- ⁵¹ Idem.
- ⁵² GOBLET D'ALVIELLA Félix, Les peupliers et la restauration forestière, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1923, p. 598.
- ⁵³ DRION R., Impôt forestier. Modifications, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1920, pp. 430-453 et 491-565.
- ⁵⁴ Restauration des bois exploités pendant l'occupation, op. cit., p. 459.
- ⁵⁵ L'*American Forestry Association* fait parvenir 123 livres de graines de chêne rouge, 50 livres de sapin de Douglas, 15 livres de mélèze d'occident, 70 livres de graines provenant de sept autres essences (Graines forestières américaines, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1921, p.132 et Pour la reconstitution de nos forêts, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1920, p.426). À l'initiative de la Société Vaudoise des Forestiers, plus de 400.000 plants de sapin argenté sont envoyés par une quarantaine de communes des cantons de Vaud et Neuchâtel (De Suisse en Belgique. Plants de sapin argenté, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1920, p. 54), etc.
- ⁵⁶ GOBLET D'ALVIELLA Félix, *Éléments de sylviculture*, p. 293.
- ⁵⁷ POSKIN A., À propos de la reconstitution et du traitement des taillis sous futaie, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1922, pp. 364-374.
- ⁵⁸ GOBLET D'ALVIELLA Félix, Le XI^e Congrès International d'Agriculture, dans *B.S.C.F.B.*, Bruxelles, 1923, p. 293.

CHRONIQUES

IN MEMORIAM

Jean-Patrick Duchesne (Huy, 1957 – Liège, 2018)

Homage à Jean-Patrick
Séance de Faculté, 20 juin 2018

Chères et chers collègues,
Chers étudiants,

Vous vous doutez qu'il m'est particulièrement pénible de prendre la parole aujourd'hui, mais vous savez aussi certainement combien il m'importe de rendre hommage à Jean-Patrick Duchesne, lui qui a tant marqué ma vie professionnelle, mais aussi ma vie tout court, ces vingt dernières années. Jean-Patrick Duchesne a d'abord été mon professeur, de 1995 à 1999 et, en ce milieu des années nonante, il est déjà responsable d'un nombre considérable de projets, d'associations et d'institutions. Il dirige l'asbl Art & fact, qu'il a co-fondée en 1982 alors qu'il n'avait que 25 ans; il gère, depuis 1989, les Collections artistiques de l'Université de Liège, qu'il ne cessera d'enrichir et de faire connaître; il est aussi, dès 1993, à la tête du Musée du Plein Air du Sart Tilman, qu'il contribuera également à faire briller. Infatigable, il dirige aussi, dès cette époque, la formation des antiquaires au Centre de formation permanente des classes moyennes.

Mais ce n'est pas tout. Toujours en ce milieu des années nonante, Jean-Patrick Duchesne participe, comme personne avant lui au sein de notre *Alma Mater*, à la vie culturelle et artistique liégeoise. Il organise dans notre ville de nombreuses expositions, parmi lesquelles *Des mécènes pour Liège* en 1998 ou encore *Vers la Modernité* en 2000 et 2001, un projet qui lui tiendra particulièrement à cœur et auquel il associera de nombreuses personnes, parmi lesquels des collègues bien sûr, mais aussi des historiens d'art fraîchement diplômés. Ce fut d'ailleurs là l'une des grandes qualités de Jean-Patrick Duchesne: encourager les plus jeunes à se dépasser, leur mettre le pied à l'étrier, leur donner les armes et la confiance pour aborder au mieux leurs premiers pas dans la vie professionnelle.

Mais Jean-Patrick Duchesne ne fut pas seulement un homme doté d'une énergie stupéfiante,



Photographie : Goldo.

enchaînant les projets et les responsabilités comme si de rien n'était. Son immense culture, son esprit vif et combatif (presque galopant), sa rigueur exceptionnelle (presque obsessionnelle) l'ont conduit à mener des recherches remarquables dans des domaines peu ou pas explorés. Son mémoire de licence, il le consacra à « L'art de l'emballage des disques en Belgique », un sujet hors du commun, faisant écho à sa passion pour la musique, mais aussi au métier de son père, alors disquaire. Sa thèse, dirigée par Philippe Minguet et soutenue en 1986, il la consacra aux relations entre art et pouvoir à travers l'affiche en Belgique. Il la publiera en 1989 aux éditions Labor. Comptant parmi les rares experts de l'affiche et parmi les quelques rares spécialistes de la création artistique en Belgique, Jean-Patrick Duchesne m'a surtout fait prendre conscience très tôt que l'histoire de l'art était un champ extrêmement ouvert. Qu'aucun sujet n'était indigne d'être traité. Qu'il n'existait pas une « grande » et une « petite » histoire de l'art. Que l'on pouvait aussi renouveler ses intérêts de recherche. Qu'en définitive, la curiosité intellectuelle n'a guère de limite. Au fil du temps, il élargira d'ailleurs ses propres champs de recherche, s'intéressant de plus en plus à l'art et à l'histoire du XVIII^e siècle tout en oeuvrant, parallèlement, à ce qui fut son dernier grand projet de recherche: la vente de Lucerne de 1939. Il fit, à partir de ce sujet, une magnifique exposition en 2014, accompagnée d'un catalogue témoignant de ses nombreuses découvertes, mais aussi de réflexions nouvelles sur un contexte que l'on pensait pourtant bien connu jusqu'alors.

Époux et père aimant de trois enfants, Jean-Patrick Duchesne aura consacré un temps inouï à la vie de son université, et de son département en particulier. Je rappellerai d'abord que sa carrière de

chercheur débute en 1981, lorsqu'il obtient un mandat d'aspirant du FNRS. Il sera ensuite chargé de recherches, puis chercheur qualifié en 1988. En 1996, il est promu au rang de chargé de cours, puis en 2001 à celui de professeur ordinaire. Parallèlement à la très importante charge de cours qu'il assumera à l'Université de Liège, il trouva encore le temps d'enseigner aux Facultés universitaires Saint-Louis à Bruxelles, où il sera professeur à temps partiel.

Les services qu'il a rendus à notre université ne peuvent évidemment tous être épinglés, tant ils furent nombreux. On retiendra néanmoins qu'il fut Président du Département des sciences historiques pendant plusieurs années et qu'il dut gérer dans ce cadre de nombreux dossiers, et pas des plus simples. Homme de dossiers, Jean-Patrick Duchesne le fut incontestablement. Un peu trop peut-être... Son sens du devoir et des responsabilités lui fit parfois perdre son inégalable sens de l'humour, et Dieu sait qu'il en avait.

Jean-Patrick Duchesne, je ne vous apprends rien, était un homme sans compromis, profondément anticonformiste; un homme longtemps hyperactif et tellement brillant; un homme parfois insaisissable aussi, mais qui apparaissait, à ceux qui ont eu la chance de le connaître, de le côtoyer et de l'approprier, comme un homme de conviction, passionné par les arts, la littérature et la musique et entièrement dévoué à son métier, qui en comptait plus d'un.

Disparu beaucoup trop tôt, à l'âge de 60 ans, Jean-Patrick Duchesne a marqué de son empreinte notre université et, surtout, il a été un guide pour plusieurs générations d'historiens d'art. De mon côté, j'ai beaucoup appris auprès de lui au cours de toutes ces années... Je lui dois beaucoup et ne l'oublierai jamais. Enfin, j'ai une pensée particulière pour sa famille qu'il aimait tant: son épouse, Isabelle Graulich, ainsi que ses trois enfants Adrien, Emma et Louise.

Julie Bawin
Professeur adjoint ULiège

Le décès du Professeur Duchesne marque le départ d'une grande personnalité, d'une figure de référence dans l'étude de l'art à l'Université de Liège. Jean-Patrick Duchesne était passionné par la matière qu'il enseignait. Les œuvres étudiées durant ses cours n'étaient pas seulement des objets créés de main d'artiste: elles dévoilaient également toute leur importance dans la société qui les vit naître. Fidèle aux méthodes traditionnelles, il conservait précieusement sa collection impressionnante de diapositives, en promettant qu'il se mettrait un jour, peut-être, au support numérique. M. Duchesne était juste et honnête. Il aidait chacun à montrer ses capacités réelles en établissant une relation de confiance. Ainsi, considérant ses étudiants comme de futurs professionnels, il leur proposait des missions concrètes. Si son départ nous émeut aujourd'hui, son héritage restera toujours bien présent. La richesse de ses enseignements continue à mûrir dans nos esprits.

Mot des étudiants du
Département d'Histoire de l'art,
archéologie et musicologie

Rapport d'activités d'Art&fact asbl année 2017

PUBLICATIONS

Réalisation de la revue **Art & fact** n°36/2017 : **Art et numérique**. Les responsables: Julie Delbouille, historienne de l'art, boursière FRESH – FNRS et Dick Tomasovic, professeur, tous deux issus du département Médias, culture et communication (ULiège).

L'œuvre accompagnant l'édition a été conçue par **Jean-Pierre Ransonnet** et gravée par Gabriel Belgeonne. *Trois arbres*, gravure sur bois, 30 exemplaires, signé et daté, prix: 100 €.

Le Service de Communication du CHU a commandé un livret (A5, 32 pages) présentant les **œuvres d'art intégrées au CHU** dès l'origine du projet: *Le CHU de Liège. Art et architecture*. La parution initialement prévue pour 2016 est sortie à l'occasion de l'exposition qui s'est tenue à La Boverie cet été *La leçon d'anatomie. 500 ans d'histoire de la médecine à Liège*.

Notre proposition à la Ville (Échevinat de l'Urbanisme) de la huitième livraison, centrée sur l'**architecture à Liège au XIX^e siècle** et inscrite dans la collection « Une histoire de l'architecture à Liège » a dans un premier temps été refusée (par manque de budget). Cette publication plus volumineuse que les autres pouvant être valorisée lors du bicentenaire de l'Université, nous avons renouvelé notre projet directement auprès de l'échevin Firket qui a donné une réponse positive. La parution est prévue pour l'automne 2018.

Soumission à un **marché public Région wallonne**, Service public de Wallonie, Direction générale opérationnelle de l'aménagement du territoire, du logement, du patrimoine et de l'énergie, Département du Patrimoine. Collaboration Art & fact, Bureau d'architecture p.HD.

Objet: réalisation de **fiches patrimoniales de monuments classés** de Wallonie qui repose sur une évaluation patrimoniale et un état sanitaire de ceux-ci (évaluation de l'état sanitaire (p.HD), recherches et rédaction de fiches patrimoniales (Art & fact). – Lots « postulés »: le 2 (province de Liège, ville de Liège) et le 5 (province de Luxembourg + arrondissement de Huy + arrondissement de Liège, hors ville de Liège).

La décision de l'attribution du marché est attendue pour le printemps 2018.

VISITES GUIDÉES

1 – Collaboration avec l'Université de Liège

Bicentenaire de l'Université. Nous avons proposé à la cellule « Bicentenaire ULiège » des parcours centrés sur l'histoire et l'architecture de l'ULiège, sur son patrimoine (dont le nouveau *TréZoor* à l'Institut de Zoologie) et souhaitons réaliser les visites guidées dans l'exposition « J'aurais 20 ans en 2030 » à la gare des Guillemins: le résultat est décevant. L'exposition était uniquement commentée par audioguides et les circuits pédestres guidés sont restés dans les oubliettes.

Visites commentées multilingues à Liège, au Sart Tilman ou ailleurs, à la carte pour les services universitaires (accueil de groupes d'étudiants, visiteurs spécifiques, invités internationaux, colloques).

Musée en Plein Air. Poursuite du partenariat avec le Musée: les stages d'été *Regards en herbe* pour enfants, les animations et visites guidées multilingues pour tout public, principalement belge et néerlandais, groupes associatifs, culturels, professionnels et surtout scolaires (Nombre: 18 visites guidées, tous publics et langues confondus).

Collections artistiques. Analyse et encodage d'œuvres (suite de l'inventaire: dessins, médailles). En raison des travaux du nouveau Musée Wittert, la mise sur pied de visites commentées est très réduite.

Associations de l'ULiège. Mise à disposition régulière de guides pour diverses activités culturelles. Visites d'exposition et de sites pour l'AMLg et l'AILg, RéseauULg, APULg.

2 – Collaboration avec la Ville de Liège (Tourisme et Urbanisme)

Visites-conférences thématiques (10 par an, un mercredi par mois – sauf l'été – à 14h30). Nous constatons une diminution certaine par rapport aux dernières années, sans doute à mettre en lien avec le nombre de plus en plus élevé de visites proposées par d'autres guides de tourisme dont plusieurs en même temps que les nôtres, par la reprise de certains intitulés et contenus de nos visites par ces guides de tourisme, par un manque d'information données par l'OT au visiteur potentiel, par l'épuisement de nos visites qui ne peuvent plus se dérouler dans les musées ni les expositions en raison des visites organisées par leur service des publics...

Jardins et coins secrets (juin): le thème était orienté résolument vers la nature ce qui a entraîné la présence de guides nature plutôt que d'historiens de l'art.

Festival Promenade (août): Art & fact a proposé des visites guidées centrées sur le bicentenaire: *D'une bibliothèque à l'autre*, balade sur le campus du Sart Tilman et *Art et sciences en Outre-Meuse* (40 participants en tout).

Visites dans les Musées et en ville

Pédagogiques. Visites pour jeune public, adolescents et familles, un dimanche par mois, dans un musée communal, en collaboration avec le service pédagogique des Musées communaux. Visites pour écoles et groupes déjà constitués: parcours centrés sur le patrimoine et visites dans les Musées quand le service éducatif des Musées de Liège ne peut les assurer.

Pour un large public d'adultes. Visites thématiques dans les musées, certains dimanches. Visites multilingues pour des groupes qui s'adressent à l'Office du Tourisme de Liège.

Visites guidées d'expositions. Art & fact a effectué les visites guidées des expositions annoncées et organisées à Liège en 2017 par les différentes institutions culturelles (Ville, ULiège, La Cité Miroir...): *21 rue la Boétie* (fin), *Zoos humains, BD-Révolution, Cockerill, 500 ans d'histoire de la médecine à Liège* et *30 ans du CHU, Biennale de la gravure, Europolia. Indonésie-Archipel, Luther et la Réforme, Mode Muntu peintre congolais*.

3 – Collaboration avec la Province de Liège

Conférence

Les techniques de la gravure (dans le cadre de la Biennale de la gravure), Chiroux, le 23 mars 2017.

4 – Divers

Nous continuons notre collaboration avec les **Salons d'Antiquaires** de Bruxelles/Malines et Namur (presse et nocturnes VIP) malgré une diminution de la demande de visites spécifiques.

La collaboration avec **Article 27** se poursuit. (Nombre = 7).

Malgré les contacts avec les écoles de la Ville et le partenariat avec l'Échevinat de l'Enseignement Ville de Liège, peu de classes demandent des visites pédagogiques en dehors des musées communaux.

Dans le cadre des **Journées du Patrimoine**: visites du château de Hautepeppe (Flémalle), un millier de visiteurs accueillis (collaboration fidèle avec QVW Les Awirs).

EXCURSIONS ET VOYAGES ORGANISÉS PAR ART & FACT

Journées

21/01: Louvre-Lens (45 participants)
11/02: Bruxelles (34 participants)
24/04: Dusseldorf (33 participants)
13/05: Bonn (26 participants)
03/06: Lavaux-Sainte-Anne (37 participants)
26/08: Bruxelles classique (12 inscrits — annulé)
11/11: Bonn (33 participants)
25/11: Bruxelles Europolia (18 participants)
30/11: Bonn (26 participants)

Week-ends

11-12/03: Francfort (27 participants)
07-09/04: Leyde (33 participants)
27-29/10: Lorraine (31 participants)
18-19/11: Paris (47 participants)

Séjours car

19-25/06: Allemagne (23 participants)
05-12/08: Suisse (16 participants)

Séjours avion

16-23/05: Vénétie (27 participants)
11-21/07: Pays baltes (24 participants)
11-17/09: Budapest (14 participants)
07-17/09: Iran (annulé)

STAGES

Regards en herbe

Pendant les congés scolaires, Art & fact a organisé des stages destinés au jeune public.
Carnaval (16 enfants)
Pâques (11 enfants)
Juillet et août (6 enfants/11 enfants)
Toussaint (14 enfants)

Académie d'été

L'édition de l'Académie d'été organisée du 16 au 22 août 2017 a été revue à plusieurs niveaux (prix plus attractif, nouveaux cours: chant, guitare jazz etc). Une augmentation réelle couronne nos efforts: 15 participants de plus soit une augmentation de 20 % par rapport à l'année dernière.

DIVERS

Pédagogie

Les collaborateurs scientifiques d'Art & fact ont continué leur collaboration (expertise, supervision) pour des cours professionnalisant de master (cours d'Interprétation du Patrimoine, et de Didactique pour les étudiants en AESS).

Communication et promotion

Mise sur pied avec le Théâtre de Liège le 23 mai, en nocturne, d'une « présentation des activités Théâtre-Art & fact » destinée aux enseignants.

Les Newsletters pour les membres, les personnes intéressées et les responsables de groupes ainsi que Facebook favorisent les demandes d'information et les inscriptions à plusieurs activités.

Le site permet évidemment de prendre connaissance de nos activités mais aussi de s'inscrire en ligne: cela permet de gagner du temps et de pouvoir répondre rapidement – ce qui rassure les participants.

Administration

Nous avons demandé l'assistance d'un service de comptabilité: asbl Basic + (collaboration: environ 6 jours/an). Un secrétariat social (asbl Semaforma) s'occupe désormais de la gestion et du paiement des salaires.

Divers

Plusieurs de l'équipe participent à différentes assemblées: Marie-Sophie Degard à la Maison du Tourisme du Pays de Liège (AG), Isabelle Graulich au Réseau ULg (CA), Isabelle Verhoeven au Groupe interdisciplinaire ULG, Institut archéologique liégeois (bureau IAL et AMIAL), Comité technique pour le Reconnaissance des guides touristiques en RW, Fédération du Tourisme de la Province de Liège (AG).

Mémoires en histoire de l'art, archéologie et musicologie (année académique 2017-2018)

BAWIN Laura, *La bande dessinée animalière de Raymond Macherot: comment et pourquoi ses personnages sont-ils animaux?*

CHARLIER Aude, *La mode au musée. Les expositions consacrées à des créateurs de mode et les publi-expositions de mode.*

CIANCIO Célia, *Les tuiles gallo-romaines de l'agglomération de Bliesbruck (Moselle, France). Un regard sur l'économie des terres cuites architecturales dans le nord-est de la Gaule durant l'Antiquité (I^{er}-V^e s.).*

COLLART Alicia, *La triade capitoline dans l'iconographie romaine.*

DAOUST Ysaline, *L'apprentissage de l'histoire dans les musées. Le cas du musée BELvue à Bruxelles.*

DUPUIS Alix, *Écllosion contrôlée (1981) de Robert Cahay. Une œuvre composite exposée au Musée en Plein Air du Sart-Tilman. Étude préliminaire en vue d'une restauration.*

DUPUIS Aude, *La tenture de L'Histoire de Circé de la Maison provinciale d'Anvers: étude iconographique et stylistique.*

ESSER Alicia, *La représentation de la femme non-occidentale dans l'affiche publicitaire commerciale francophone. Les cas belge et français, de 1880 à 1940.*

FRÈRE Géraldine, *Les fragments de verre issus de la parcelle du Tempo dei Fabri Navales à Ostia Antica. Étude typologique et archéométrique.*

GARA Malika, *La peinture savante en France à travers l'œuvre de Gérard Garouste.*

HERVOUET Gaétane, *La redécouverte du pastel à travers le mouvement symboliste en Belgique de 1880 à 1900.*

HOUART Aurore, *Le livre d'heures Wittert 14.*

LEFÈBVRE Virginie, *Yves Klein et l'exposition: entre stratégie de communication et médium artistique.*

MARÉCHAL Olivier, *Étude comparative de l'art rupestre du nord et du sud de l'Europe à l'âge du Bronze.*

MARICHAL François, *La céramique mosane et rhénane importée au château de Franchimont (Theux, province de Liège) aux XI^e et XII^e siècles.*

MATHIEU Alice, *La Jeune Peinture Belge (1945-1948): une association artistique dans le contexte de l'Après-Guerre.*

MEWISSEN Valène, *Conservation et valorisation d'une collection d'histoire naturelle. Le Fonds Castelnau de l'Aquarium-Muséum de Liège.*

NUYTS Daphné, *La problématique de la dation Janssen: une étude de cas d'origine éthique, juridique et institutionnelle.*

POTELLE Margot, *Augusta Berbuto (1914-1986).*
TASSIN Charlotte, *Étude de la châsse de saint Éleuthère conservée au trésor de la cathédrale de Tournai.*

Table des matières

Avant-propos, Catherine Lanneaux.....	5
Antoine Baudry <i>Embellir ou rétablir ? La restauration de la collégiale Notre-Dame de Dinant après la Première Guerre mondiale, ou l'histoire d'un compromis « à la Belge ».....</i>	11
Adrien Béat <i>Le patrimoine industriel de la première reconstruction dans la mémoire collective du nord de la France.....</i>	29
Stéphanie Claisse <i>Décoder les monuments commémoratifs de la Grande Guerre.....</i>	39
François Cochet <i>La mémoire de pierre du champ de bataille de Verdun. Quelques propositions de typologie.....</i>	47
Claude Depauw <i>Mouscron après-guerre. Monuments aux morts et habitat social.....</i>	55
Emmanuel Joly <i>Le Kunstschutz et les clichés allemands : histoire et héritage de la politique patrimoniale allemande en Belgique durant la Première Guerre mondiale.....</i>	67
Séphora Nowicki <i>La reconstruction d'Arras : un emblème de conservatisme ? Étude de cas sur la reconstruction d'une ville française après la Grande Guerre.....</i>	79
Sandrine Smets <i>Le Panorama de la bataille de l'Yser : une œuvre mémorielle de la Grande Guerre.....</i>	91
Pierre-Alain Tallier <i>La restauration des forêts belges après la Première Guerre mondiale et le rôle décisif de l'administration forestière dans le cadre de l'annexion des cantons d'Eupen-Malmédy.....</i>	107
Chroniques.....	121