



LE REGNE
DE LA MACHINE
RENCONTRE AVEC
L'ARCHEOLOGIE
INDUSTRIELLE



ARI. 43.





Vue d'un bloc sur chariot

5 Le bloc se trouve au 1er siège d'extraction et près d'un plan incliné, sur lequel il sera remonté à la surface. Dans les sièges nouveaux la remonte se fait au moyen de ponts éleveurs, système plus rapide et plus économique.

E. Desaix, éditeur, Bruxelles. — Reprod. interd.

VUE PRISE A LA S^{te} A^m DES CARRIERES DU HAINAUT A SOIGNIES.

de là : à Wasmuel où le lieu de rencontre des ouvriers de la faïencerie A. Mouzin portait l'enseigne : «Au Casino de la Faïencerie». Cette histoire en images de la faïencerie se termine, tout comme un feu d'artifice, par le bouquet : le château Boch que la carte Nels, série 4, n° 6, de 1912 jette à la face des ouvriers comme une véritable provocation. On voit comment, en accumulant

les cartes d'origines diverses mais ayant trait au même sujet, on parvient à réaliser une mise à nu d'une tranche de vie industrielle. Des ouvriers et ouvrières fatigués sortant de la faïencerie de La Louvière à l'opulent château Boch il y a place pour l'incendie de la verrerie Baudoux à Jumet (édition L. Baudalet, 1902), la première coopérative «Le Progrès» de Jolimon (carte Vve. Préaux). Un

socialisme en gestation qui débouchera tout naturellement sur les premières grèves : les mineurs du Hasard (carte éditée à Micheroux en 1886), celle des travailleurs de «La Viscose» à Alost (photo de Alphonse Vander Meirsch), celle des verriers à Familleureux et Manage (éditeur F. Van Bussel). Que dire aussi, qui n'ait déjà été dit, des grévistes d'Anvers, en août-septembre 1907? Que de photographes ou éditeurs se sont relayés pour nous laisser une documentation iconographique de tout premier ordre sur ce sujet «brûlant» (sans jeu de mots !) Citons au hasard les éditeurs H. Climan, G. Hermans, J.B. Verhoeven, la veuve Verachtert et celui, plus anonyme, qui utilise le sigle V.O.-D.W. Tous ont exécuté des clichés d'un réalisme étonnant montrant entre autres l'incendie des bois (4 et 5 sept. 1907), les réfugiés de l'impasse De Clerck, les ruines de la scierie Van Huffel, l'incendie de la rue d'Eeckeren, de l'estaminet «De Vos», de l'estaminet «In het Blokhuis», le dépôt de bois de M. Voet, le brasier du polder Ferdinand, les chariots renversés et incendiés dans la rue, les gardes civiques accompagnant les ouvriers anglais.

L'impressionnante série de cartes consacrées à cette grève s'achève sur quelques cartes «politiques» montrant au recto l'incendie et incitant, au verso, les électeurs à ne pas voter pour les responsables de tels troubles ! En guise de conclusion, je me permettrai de reprendre l'idée énoncée par Georges Van den Abeelen lors d'une de ses nombreuses conférences :

«La carte postale ancienne a ses aspects négatifs, comme tout ce qui peut faire l'objet d'une spéculation. Et d'une spéculation parfois rémunératrice. Il n'empêche que la carte postale, que la cartophilie sont, à mes yeux, des alliés potentiels, efficaces de l'archéologie industrielle. Et je terminerai ici en invitant les cartophiles sérieux — et ils sont légion — à ne pas se contenter de continuer à amasser — il faut continuer à chercher, bien sûr — dans je ne sais trop quel but — mais à passer dès que possible à la

phase suivante qui est l'exploitation, l'interprétation, la publication des documents réunis, de façon à ce qu'un public beaucoup plus large puisse profiter des enseignements ainsi reçus».

A la Société anonyme des Carrières du Hainaut à Soignies. Bruxelles, Collection G. Abeels.

Gustave Abeels
Professeur

L'Archéologie Industrielle et l'Art

De Léonard Defrance à Paul Delvaux

Les origines des relations entre l'archéologie industrielle et les arts plastiques sont aisées à fixer dans le temps pour nos anciennes provinces. Elles remontent à une artiste liégeois, Léonard Defrance (1735-1805), auquel on a reproché la destruction de la cathédrale Saint-Lambert après la Révolution liégeoise, et qui nous a laissé des mémoires qui constituent, au-delà de leur aspect picaresque, un étonnant document de psychologie et de sociologie.

Si l'on examine la reproduction du peintre, qui s'inscrit notamment dans la lignée de Joseph Vernet, interprète des grands ports de France et dans ce l'on est convenu d'appeler la peinture de genre, on s'aperçoit bien vite qu'une part considérable et, peut-être, la plus caractéristique, concerne des établissements industriels et des manufactures. Le Musée de l'Art wallon à Liège conserve plusieurs de ces tableaux qui nous restituent une houillère, des fonderies, des forges, une fenderie, une manufacture de tabac. D'autres collections nous montrent, du même artiste, une fabrique de canons de fusils, une clouterie, une forge de serrurier, une imprimerie, une tannerie.

Dans la représentation de toutes

ces activités industrielles et artisanales, Léonard Defrance ne choisit pas n'importe quel détail. D'une manière systématique, comme l'a bien vu Maurice Kunel, il pénètre à l'intérieur de ces établissements, il saisit l'ouvrier en plein travail. En outre, le peintre peuple ses compositions de visiteurs aristocrates ou bourgeois aux costumes raffinés et parfois tapageurs, dans une intention qui participe à la fois d'impératifs esthétiques et d'une critique sociale. Cette dernière n'est cependant jamais appuyée : c'est au spectateur de tirer la leçon. La fidélité de l'artiste à reproduire la réalité est, en tout cas, exemplaire. Grâce à l'un des deux tableaux de la **Visite à la manufacture de tabac**, on a pu naguère

restituer dans leur enchaînement technologique les différents stades de préparation et de fabrication du tabac, retrouver au Musée de la Vie wallonne un hachoir dont les formes et le maniement correspondant exactement à ceux du leu peint par Defrance, à l'avant-plan de la composition. Sans doute faut-il considérer cette fidélité restituée comme un des traits caractéristiques du style et du tempérament du peintre. Peut-être aussi convient-il d'y voir, en plus, une influence des gravures illustrant l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, œuvres d'art en même temps que documents techniques. Ce qu'il y a de plus significatif, dans ces «tableaux d'usines» de Léonard Defrance, c'est qu'ils coïncident avec les origines de la Révolution industrielle dans nos anciennes provinces. A cet égard, il est intéressant de relever les dates d'exécution de ces œuvres lorsqu'on les connaît ou que l'on peut les fixer avec quelque précision : l'intérieur d'une fonderie en 1777, une clouterie vers 1778, la manufacture de tabac en 1789. L'intérêt de l'artiste pour la fabrication de canons de fusils est probablement dû à la période d'intense activité qu'a connue l'industrie armurière liégeoise au moment de la Guerre d'Indépendance des Etats-Unis et des guerres de la Révolution.

Léonard Defrance se trouve en quelque sorte, devant le monde industriel, dans la même situation que ses prédécesseurs du XVI^e siècle Henri Blès et, plus encore, Lucas van Valckenborch lorsque ces derniers choisissaient délibérément, dans les paysages mosans, ceux qui évoquaient l'industrie ou une technique nouvelle. Mais cet intérêt de l'artiste est-il spontané ? Un passage de sa correspondance pourrait jeter le doute. Le 13 mai 1778, il écrit, en effet, à un marchand de tableaux parisien : «Depuis mon départ de Paris, je n'ai rien fait dont je puisse disposer, aiant été contraint de peindre des sujets de nuit pour notre prince, comme fonderie, clouterie, forge, etc ... manufacture de fer de ce pays». Ne nous laissons pas prendre trop vite à cette prétendue «contrainte» : en réalité, Defrance

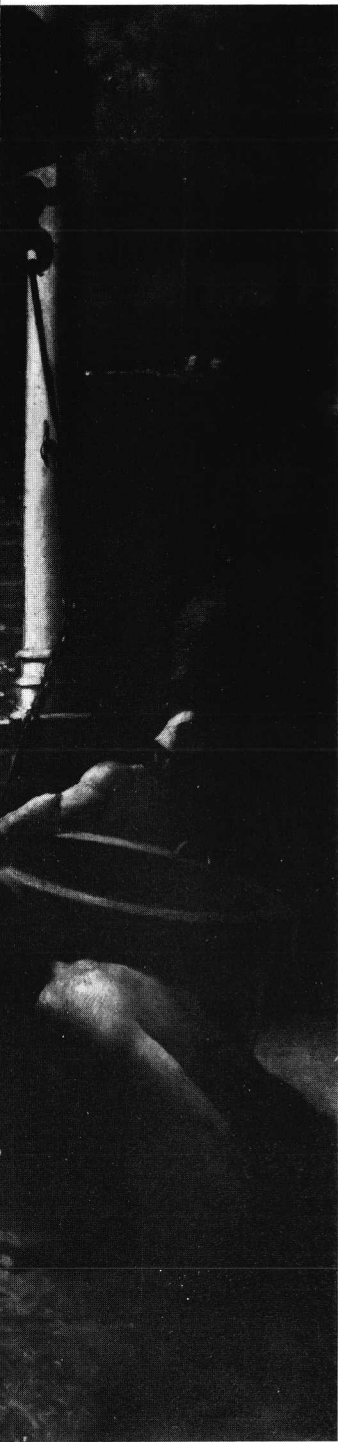


Léonard Defrance (1735-1805),
Intérieur d'une fonderie.
Liege, Musée de l'Art Wallon.



Constantin Meunier (1831-1905).
La coulée à Ougrée.
Liège, Musée de l'Art Wallon.





cherche à s'excuser de ne plus avoir fourni à son commanditaire les sujets galants destinés à la clientèle parisienne. L'artiste suit son époque et il est légitimement attentif aux préoccupations de son prince-évêque, François-Charles de Velbruck (1772-1784), fondateur d'une Société libre d'Emulation, qui, gagné aux idées des Encyclopédistes, multiplie les efforts pour insérer le pays qu'il gouverne dans le renouveau technologique et industriel de son temps.

Après Léonard Defrance, l'interprétation des sites industriels ne sera traitée, pendant tout un temps, que de manière épisodique. Lambert Libert (Liège 1752-1808) dessine le charbonnage du Val Saint-Lambert et sa machine à feu. Cette œuvre ne peut évidemment donner qu'une vue superficielle du bâtiment qui abritait les machines d'exhaure des eaux du charbonnage, non loin du site où allaient s'établir, en 1825, les célèbres cristalleries. L'acte héroïques d'Hubert Goffin, lors de l'inondation de la fosse Beaujonc en 1812, donnera l'occasion au graveur Léonard Jehotte de représenter à l'eau-forte «le chevalier Hubert Goffin et son fils dans la houillère». La bougie sculpte les traits et les vêtements des personnages dans un effet de clair-obscur qui rejoint les peintures nocturnes de Defrance. Le délicieux paysagiste Gilles-François Closson (1796-1842), lorsqu'il abandonne les paysages d'Italie, ne traitera que par occasion une usine de la région liégeoise; il préfère visiblement les évocations agrestes que lui offrent le pont d'Aywaille ou les vieux arbres de Coronmeuse. Les artistes romantiques anglais seront beaucoup plus sensibles aux aspects industriels des paysages. Ils ne peuvent oublier que c'est un de leurs compatriotes, John Cocke-rill (1790-1840) qui fonde la grande industrie du bassin de Seraing. Débarqués en Belgique, les Anglais visitent le champ de bataille de Waterloo, poussent jusqu'à la Meuse dont ils descendent le courant jusqu'à Liège pour gagner Spa et les Ardennes. Aux environs de la Cité ardente, les monuments de la Révolution industrielle attirent et, quelquefois, séduisent leur

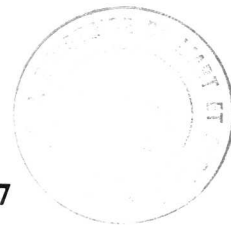
regard. Dans la belle lithographie en couleurs d'un anonyme anglais représentant le panorama de Liège, ce sont les installations de la houillère de Saint-Gilles qui servent d'avant-plan. Deux ouvrages importants susciteront l'imagination créatrice des artistes, dans la première moitié du XIX^e siècle; le pont suspendu de Seraing, dont l'inauguration, le 17 avril 1843, donnera l'occasion à Constantin Jehotte (1809-1882) d'exécuter une belle médaille commémorative, et le plan incliné du chemin de fer, d'Ans aux Guillemins, évoqué, entre autres, la même année par le lithographe Gérard d'après un dessin de Borremans. En 1844, paraissent les deux volumes de **La Belgique monumentale** dont les illustrations, exécutées d'après des dessins de Ghémar et Lauters, insistent sur le caractère industriel des sites de la Meuse liégeoise. Le chemin de fer va en même temps renouveler la conception que les artistes se font du paysage et contribuer à la création artistique appliquée à l'industrie : c'est le cas, notamment, pour le **Guide du voyageur sur les chemins de fer de Mons à Manège et de Namur à Liège** (Bruxelles, 1852) dont les vignettes ont été dessinées sur bois par un artiste originaire d'Aix-en-Provence, Louis Huard. L'inauguration du premier chemin de fer belge à l'Allée Verte à Bruxelles est évoquée avec un très grand sens de la mise en page par Louters et Fourmois.

L'artiste met l'accent sur les réactions résolument favorables d'un public de tous âges et de toutes conditions au départ du train qui apparaît, entre les hommes et le décor des maisons noyé dans la clarté, comme un élément certes insolite, mais porteur d'espoir.

L'intérêt de toutes ces œuvres s'efface, cependant, devant la grande entreprise de **La Belgique industrielle**. On a dit, quelques pages plus haut, de manière excellente ce qu'a représenté cet album, reflet du génie industriel de la Belgique machiniste. Les vues des établissements industriels et des usines ont été dessinées par des artistes de talent, dont le Français Maugendre apparaît le plus doué et le plus inspiré. Lorsque l'on feuil-

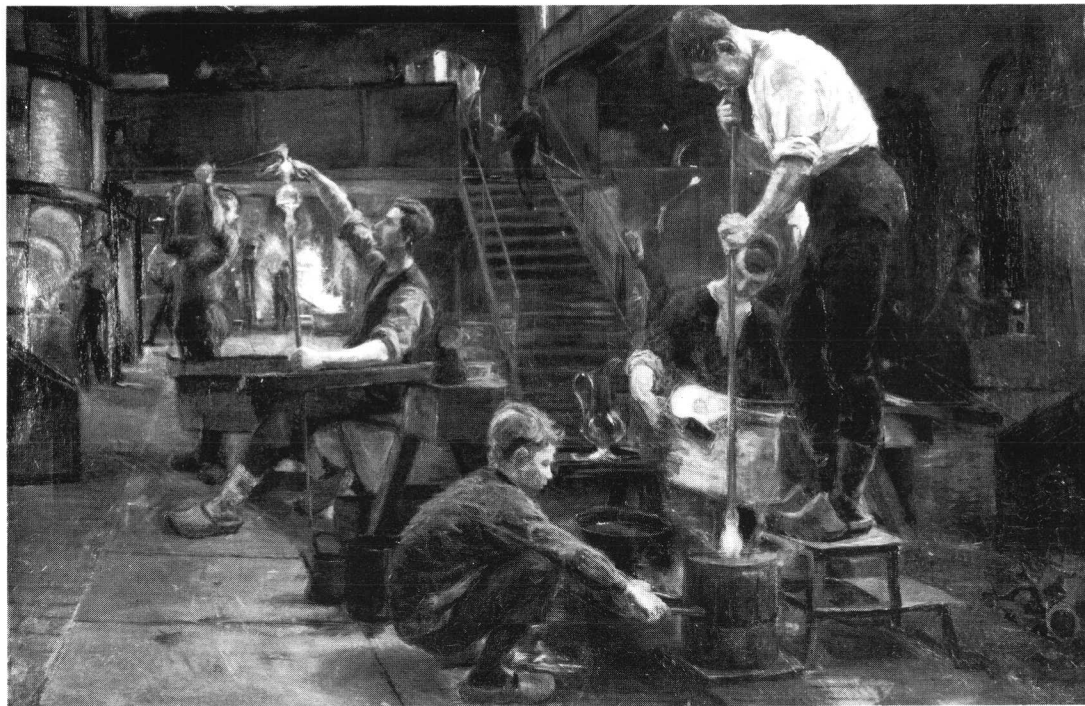
lette l'ouvrage, on est frappé par diverses préoccupations à travers lesquelles il est difficile de faire la part des inspireurs de l'album et celle de ses exécutants. Le caractère quelquefois grandiose des installations est exalté par des artifices de perspective, comme est facilitée, par l'ingéniosité de l'artiste, l'insertion de bâtiments fonctionnels sans style précis dans un décor volontiers agreste. Souvent, la structure même des différents secteurs d'un établissement est particulièrement mise en valeur par des prises de vue cavalières. Les temples d'une nouvelle religion s'installent ainsi dans des paysages qui sont encore l'Ancien Régime et traduisent l'essor triomphant d'un capitalisme sans complexe.

L'envers du décor, la peine des hommes, le labeur humain, c'est sans nul doute Constantin Meunier (1831-1905) qui les montrera avec le plus d'authenticité. Il reprendra en quelque sorte en majeur et dans un souffle épique inégal ce que Defrance avait narré sur un ton plus anecdotique et plus familier. Fondateur de l'Académie libre, Constantin Meunier apparaît sous bien des aspects singulièrement novateur. Il prévoit le déclin de l'histoire bataille et son remplacement par l'histoire sociale, la décadence d'un art soumis au mécénat aristocratique ou bourgeois et l'exaltation d'une expression artistique destinée aux masses. Le syndicat des houilleurs belges lui commande en 1886 six grands panneaux représentant, en grandeur naturelle, les portraits de mineurs et de hiercheuses. Depuis 1878, l'artiste s'était d'ailleurs voué totalement à ce que l'on a pu appeler «la peinture d'histoire ouvrière». Afin de la pratiquer avec un maximum de vérité, il effectue des séjours prolongés dans le bassin minier, les glaciers de la Sambre, les usines de la région de Charleroi, les établissements industriels de Seraing, et, de là, gagne Anvers et s'initie au rude travail des dockers. L'artiste n'entend pas, en effet, créer l'émotion esthétique au détriment de la précision. La toile de grand format, **Le Creuset brisé**, qu'il peint au Val



Edouard Masson (1881-1950), Les
cristalleries du Val-Saint-
Lambert.
Liège, Musée de l'Art Wallon.

Saint-Lambert en 1879 reproduit une opération caractéristique des cristalleries. Comme l'a écrit Armand Thiery, il s'agit de «la manœuvre pour retirer un creuset brisé d'un four à bassin ou à pot. Tout l'intérêt de ce coup de main pénible exige l'effort collectif habile et bien réglé, concentre l'attention des personnages en une absorbante unité d'action, rendant poignante la tension de coordination des corps en un même geste». Constantin Meunier a traité la même scène en 1893 dans le monumental haut-relief de **L'Industrie** et en a décrit le sujet dans les termes suivants : «Le verre est en fusion dans de grands creusets en terre réfractaire et soumis à l'action d'un feu intense dans un four. Or, il arrive, dans un temps plus ou moins long, qu'une fente se produit dans ce creuset, et alors le verre liquide se répand dans le foyer, et il faut sans tarder remplacer ce creuset. Une équipe d'hommes spéciaux vient alors, et à l'aide d'un chariot de fer amène ce creuset incandescent sur ce chariot. C'est une opération délicate, étant donné le poids de ce creuset rougi à blanc. C'est une mêlée et un mouvement du diable, qui dure quelques minutes, et que j'ai tâché de rendre». En analysant la statue monumentale du **Marteleur**, Octave Mirbeau a d'ailleurs fort bien résumé la portée de l'art de Constantin Meunier : «Quand on veut représenter le travail, il ne s'agit pas de faire une femme nue, ou drapée méthodiquement, dont le profil se tourne vers un instrument quelconque, il s'agit de planter sur un socle un ouvrier, avec l'exercice violent et le halètement du labeur». Dans sa précision et sa puissance d'expression, on peut affirmer que le grand artiste n'a pas été dépassé.



Pierre Paulus (1881-1959),
Jeunesse au Pays noir.
Liège, Musée de l'Art Wallon.

Il a cependant trouvé des successeurs. Parmi les plus puissants, Pierre Paulus (1881-1959) s'impose grâce à ses paysages du Pays noir, hérissés de terrils peints à larges traits épais, comme si le pinceau de l'artiste posait du charbon sur la toile. Par son contenu dramatique, Eugène Laermans (1864-1940) est, lui aussi, proche de Constantin Meunier. A l'héroïsme quotidien du travail, qui était la préoccupa-



tion exclusive de son prédécesseur, il lui arrive d'ajouter un contenu de revendication sociale, comme dans **Le Soir de Grève**, du musée de Bruxelles.

Jean Donnay, le grand graveur liégeois (1897-^o), n'a pas ignoré non plus l'affrontement du capital et du travail, ne fût-ce que dans

L'Emeute. A son **Chemin de croix** correspond, dans une perspective tragique, les six eaux-fortes créées en 1927 évoquant «Six aspects du travail au Pays de Liège» : **Echafaudages, Tuyauterie, Le Lingot, Terril, La Houillère,**

Haut-Fourneau. En décernant le grand prix septennal de la Province de Liège à cet artiste inspiré, on a pu écrire que «ces magnifiques eaux-fortes constituent déjà maintenant des documents du plus haut intérêt pour cette discipline de pointe qu'est l'archéologie industrielle». Et de citer le charbonnage de l'Espérance, au Pont de Wandre, ou il y a cinquante ans, les installations d'Ougrée-Marihaye. On peut en dire autant d'une partie importante de l'œuvre de François Maréchal (1861-1945).

Dans certaines eaux-fortes, comme celle d'un **Intérieur de forge**, qui représente l'intérieur de la fabrique de canons de fusils Lucien

Clément de Nessonvaux, le graveur a un métier aussi lumineux et sensible que dans ses grands paysages d'Italie.

Un autre peintre, Edouard Masson (1881-1950) est un des interprètes les plus précis des opérations caractéristiques de la métallurgie du fer et du zinc et, surtout, du travail du verre dans la première moitié du XX^e siècle. Dans ses compositions envahies par la vapeur et les poussières métalliques, les machines apparaissent dans une majesté terrible qui n'altère jamais l'exacte restitution des détails. Dans le même temps, Armand Rassenfosse (1862-1934) a souvent revêtu les corps féminins — son sujet préféré — des rudes vêtements ouvriers pour rassembler, sous le ciel de suie qu'éclaircit un matin pâle, les ouvrières de la paire ou les hiercheuses.

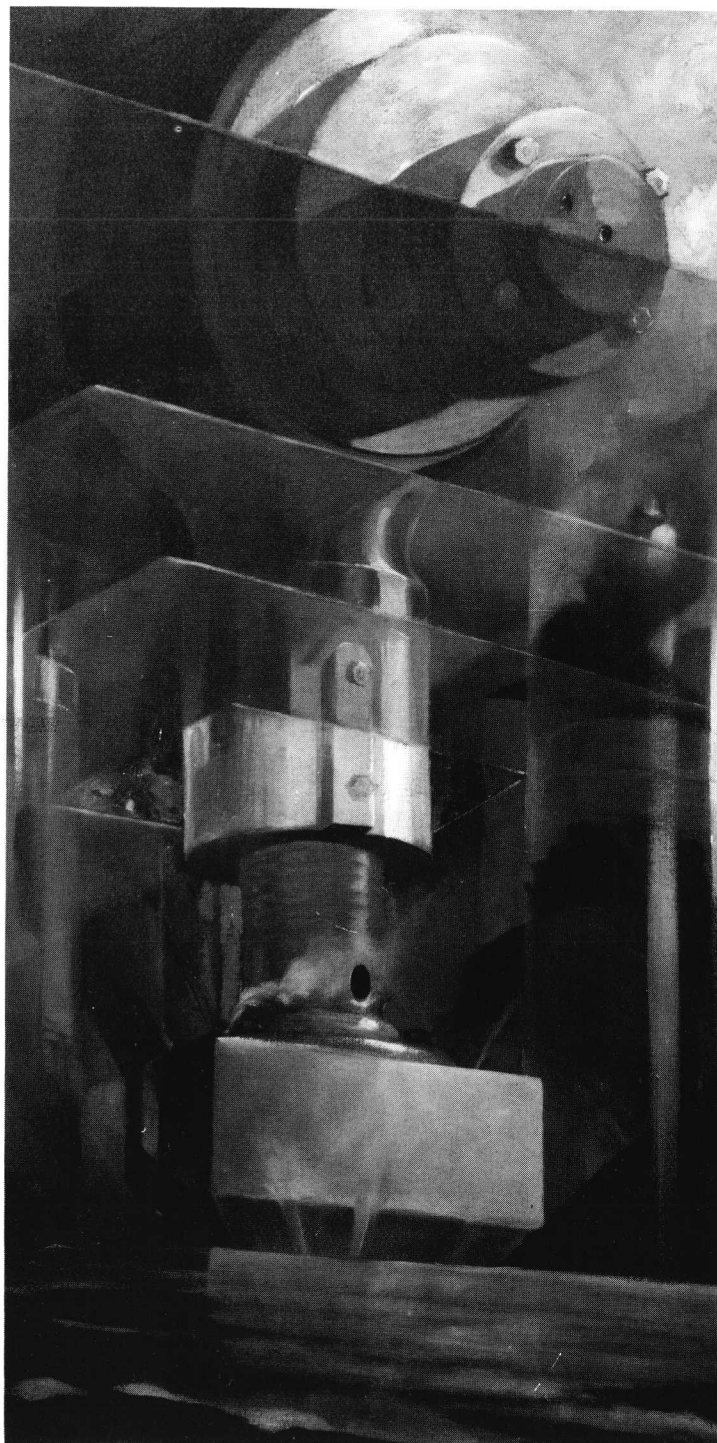
Liège et le Hainaut ont été, par vocation, les terroirs d'élection de cette activité artistique orientée

vers l'industrie. Il ne faut cependant jamais perdre de vue que cet art entend magnifier le caractère pathétique et douloureusement humain du plus dur travail : celui de la mine, de la métallurgie, de la sidérurgie, de la verrerie. Ce n'est qu'avec le recul du temps que nous pouvons aujourd'hui transformer cette traduction épique du labeur humain aux prises avec le mécanisme en une documentation de caractère spécifiquement archéologique. En 1920, sous l'impulsion du poète Georges Linze, se formait le Groupe d'Art moderne de Liège.

Une part importante du message de ce mouvement concernait le mystère de la machine, cette machine qui exprime l'équilibre et «la géométrie de l'ordre». Au manifeste italien de l'aéropeinture correspond, vers 1930, une période de l'activité de Jean Dols (1909-^o) centrée sur les cheminées d'usines vues d'avion. Chez un autre peintre du même cénacle, Fernand Stéven (1895-1955), la machine accapare à peu près tout le champ de l'énergie créatrice. Il ne sera pas difficile au spécialiste de l'archéologie industrielle d'analyser bientôt ces compositions rigoureuses et poétiques sous l'angle de sa discipline, de retrouver à travers les reflets du métal, la transparence des fluides, et ce que Georges Linze appelle «les rythmes nouveaux de l'acier animé» une reconstitution précise des bielles, des engrenages, des pas de vis d'une machine déterminée. Déjà la grande composition de l'artiste consacrée au métro concerne l'archéologie industrielle aussi bien que la moto d'un de ses tableaux.

On perçoit dès maintenant l'abondance documentaire que la production des hyperréalistes apportera également à la prochaine génération des archéologues.

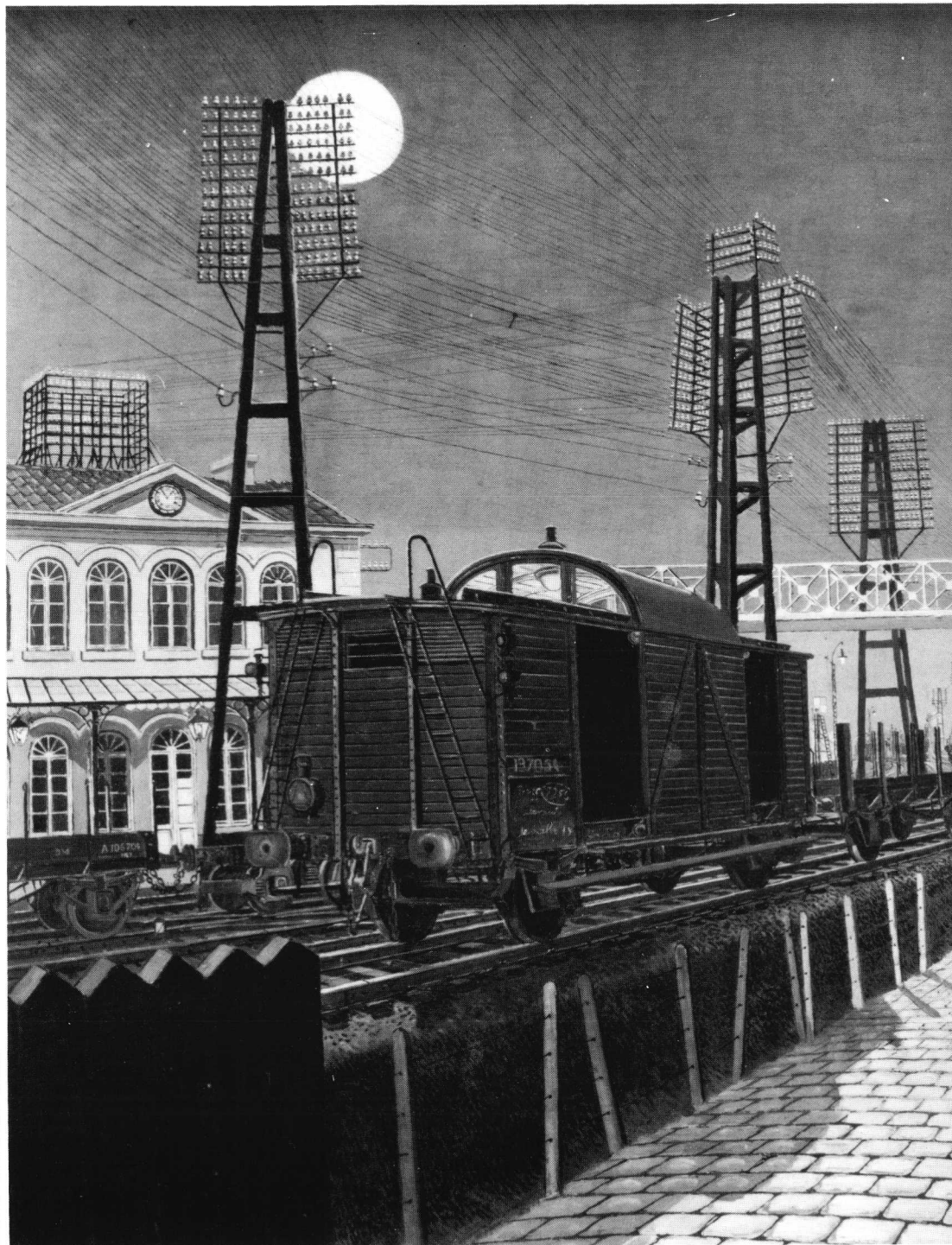
Sur un autre plan, les arts appliqués directement à l'industrie s'intègrent dans le champ de recherches de l'archéologie. C'est non seulement par la ciselure et la damasquinure, les filets et les incrustations que les armes liégeoises sont de véritables œuvres d'art, mais aussi par la perfection et l'harmonie de leurs formes, adéquatement adaptées à la fonc-



Fernand Stéven (1895-1955), **Hélicode**, Liège, Musée de l'Art Wallon.

tion du fusil, des carabines, des revolvers à canons tournants ou à barillet. Dans le domaine du verre et du cristal, le Val Saint-Lambert a pris place dans l'Art nouveau grâce à Serrurier-Bovy (1858-1910), avec ses lampes électriques en laiton poli, dans le style des Arts décoratifs grâce à Léon Ledru (1855-1926) et Joseph Simon, tandis que les créations récentes de Georges Collignon et de Philippe Waxweiler rejoignent les conceptions du design. Dans quelques années, les spécialistes de l'archéologie industrielle étudieront avec intérêt certains tableaux du Tournaisien Joseph Lacasse, successivement peintre en bâtiments et ouvrier carrier : **Les terrils** (1909), **Intérieur des fours** (1910), **Bicyclette** (1912-1913), **Les carrières de Tournai** (1911), **Carrière abandonnée** (1912), **Les reflets d'une carrière inondée** (1912), dont le pouvoir d'abstraction et de synthèse n'est pas sans rappeler les audaces prophétiques de Turner, dans sa célèbre composition **Pluie, Vapeur et Vitesse**, peinte à la gloire des chemins de fer naissants.

La locomotive, les wagons, les trains, les gares, les sémaphores et les signaux ont trouvé en Paul Delvaux (1897-9) un interprète prestigieux et privilégié. Les stations de chemin de fer au crépuscule ou dans la nuit exercent sur lui la même hantise sensuelle que les corps épanouis de ses femmes nues. Celles-ci mettent quelquefois leur chair pâle au contact du métal froid des butoirs, des grues et des poutrelles, comme dans **L'âge du fer** ou **La voie publique**. Mais le plus souvent, ce sont des fillettes, dans des robes du début du siècle, qui s'approchent des quais et des wagons pour communier au mystère d'un rituel nocturne qui associe les gares lunaires de province aux premiers troubles de la puberté. **La nuit de Noël**, **Trains du soir**, **Petite place de gare au crépuscule**, **La gare forestière** sont des merveilles d'observations minutieuses de locomotives à vapeur et de wagons aujourd'hui déclassés. Ces éléments d'une réalité transfigurée installent l'archéologie industrielle au cœur de la rêverie créatrice d'une grande peintre, qui laisse circuler les tram-





ways bruxellois le long des temples nus et les vicinaux jusqu'au bout du monde, en même temps qu'Iphigénie est sacrifiée devant un train de marchandises arrêté au bord de la nuit. Jean Pecheux peut y accrocher les « remorqueurs » et les berlines du XIX^e siècle, Emile Langui « le train de l'évasion ». Grâce au talent pictural de l'artiste, l'archéologie industrielle gagne les plaines éternelles où l'avenir prépare des documents précieux et des ruines savoureuses, sous le regard méticuleux et attendri des mâchiculis.

Jacques Stiennon
Professeur à l'Université de l'Etat
à Liège

Orientation bibliographique

Ce rapide survol est forcément incomplet et imparfait. Christine Bernard, étudiante à l'Université de Liège, a choisi de traiter ce thème dans un mémoire de licence en cours d'élaboration. Je me contenterai de signaler ici les quelques ouvrages et articles qui m'ont servi à rédiger cette modeste introduction.

MARIA LOUIS, *Léonard DeFrance*, dans Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, t. 54, 1930, pp. 92-112.

MAURICE KUNEL, *Léonard DeFrance (1735-1805)*, manuscrit dactylographié, Liège s.d., 184 pp.

RITA LEJEUNE, JEAN LEJEUNE, JACQUES STIENNON, *Le Romantisme au Pays de Liège*, Catalogue de l'Exposition (10 septembre - 31 octobre 1955), Liège, 1954, 243 pp. in-8°.

MADELEINE LAVOYE, LÉON DEWEZ, *Cat. des dessins du XVIII^e au XX^e conservés à la Bibl. générale de l'Université de Liège*, Liège 1970 (Bibliotheca Universitates Leodien-sis) publ. n° 19.

A. THIERY, E. VAN DIEVOET, *Exposition de l'œuvre de Constantin Meunier*, Catalogue, Louvain, 1909, 151 pp. in-8°.

JACQUES STIENNON, *Jean Donnay, graveur et peintre wallon* dans La Vie Wallonne, t. 47, 1973, pp. 205-214.

MAURICE KUNEL, *François Maréchal aquafortiste*, Liège, 1931, 141 pp. in-4°.

A. DELVOYE-SERRURIER, R.J. SOYEUR-DELVOYE, *L'architecte-décorateur liégeois Gustave Serrurier*, dans La Vie Wallonne, t. 43, 1969.

GEORGES LINZE, *Fernand Stéven, peintre des machines*, Bruxelles, 1959, 13 pp., 24 pl. in-8° (Monographies de l'art belge).

CLAUDE GAIER, *L'évolution de l'industrie armurière en Belgique*, dans Revue universelle des Mines, n° 2, 1971, pp. 63-74.

JOSEPH PHILIPPE, *Le Val Saint-Lambert. Ses cristalleries et l'art du verre en Belgique*, Liège, 1974, 350 pp. in-4°.

Joseph Lacasse par lui-même et par MAURITS BILCKE, ROGER BORDIER, JACQUES MEURIS, HENRI POULAILLE, Anvers 1974, 283 pp. in-4°.

JEAN PECHEUX, *La naissance du rail européen*, Paris, 1970, 207 pp. in-8°.

Rétrospective Paul Delvaux, Paris, mai-juillet 1969, avec une introduction d'EMILE LANGUI, *Le Monde de Delvaux*, 8 pp. in-8° oblong.

