

le journal de SPIROU

1^{re} Année. — N° 1.
21 Avril 1938

Pour la Jeunesse
0.85c.

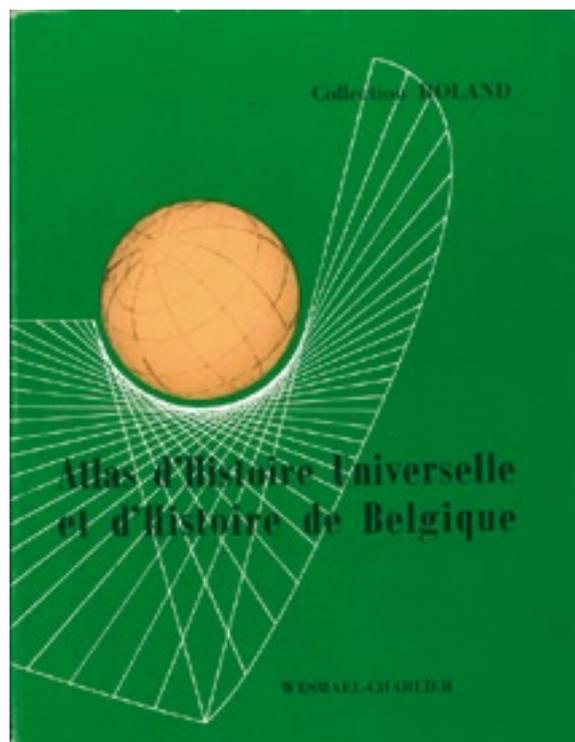


A jeudi prochain les amis! **SPIROU**

Premier numéro du
Journal de Spirou, Dupuis,
21 avril 1938
Marcinelle, Éditions Dupuis

ASPECTS DE L'ÉDITION EN WALLONIE DU XIX^e AU XXI^e SIÈCLE

PASCAL DURAND
TANGUY HABRAND



Atlas d'histoire universelle et d'histoire de Belgique, Wesmael-Charlier, 1983

La doyenne des maisons d'édition encore en activité en Belgique francophone est d'origine wallonne. C'est dès 1776 que Donat Casterman installe à Tournai l'enseigne à laquelle on devra, un siècle et demi plus tard, l'essor des albums de bande dessinée. Dans un pays où les maisons disparaissent le plus souvent avec leur fondateur, cette longévité paraît exceptionnelle, et Casterman la doit pour une bonne part à une lignée familiale ayant su allier, d'une génération à l'autre, éthos catholique, sens des affaires et juste perception de l'espace des possibles de l'édition francophone hors de France. Cette longévité n'en témoigne pas moins d'une tendance propre à l'édition belge en général, voulant que les maisons dont l'activité s'est établie dans la longue durée, sur deux ou trois siècles, aient été presque toutes situées en province : le Hainaut pour Casterman ; Liège pour Dessain (1719–1987), Desoer (1750–1979) ou Vaillant-Carmanne (1838–1996) ; **Namur pour Wesmael-Legros/Charlier** (1817–1985). Faut-il y voir le reflet d'une géographie de l'imprimerie, traditionnellement provinciale ? C'est, plutôt, que l'âge d'or de la contrefaçon ayant

les aventures de
TINTIN
reporter
EN ORIENT

LES CIGARES DU PHARAON



ÉDITIONS CASTERMAN
PARIS — TOURNAI

Hergé, *Les cigares du pharaon*, Casterman, 1934
Fondation Hergé-Moulinsart

été une affaire principalement bruxelloise au XIX^e siècle, son déclin puis son effondrement, à l'entrée en vigueur de la convention franco-belge de 1852, semblent avoir relativement épargné la province : au nombre des imprimeurs ayant réclamé des indemnités à la Chambre suite à l'arrêt de la contrefaçon, on ne compte que deux officines wallonnes, les Liégeois Avanzo et Muraille. C'est aussi que ces imprimeurs de Tournai, Namur ou Liège, jouant sur les deux tableaux de l'édification et de l'éducation, exploitent des créneaux moins soumis que la haute littérature au tropisme parisien, tels que le livre religieux, le livre scolaire ou l'édition érudite, adossés de surcroît à de grandes institutions, qu'il s'agisse de l'École et de l'Église (pour Casterman, Wesmael, Dessain) ou de l'Académie (dont un Vaillant-Carmanne, proche de l'Université de Liège et de plusieurs sociétés savantes, est le premier imprimeur attiré).

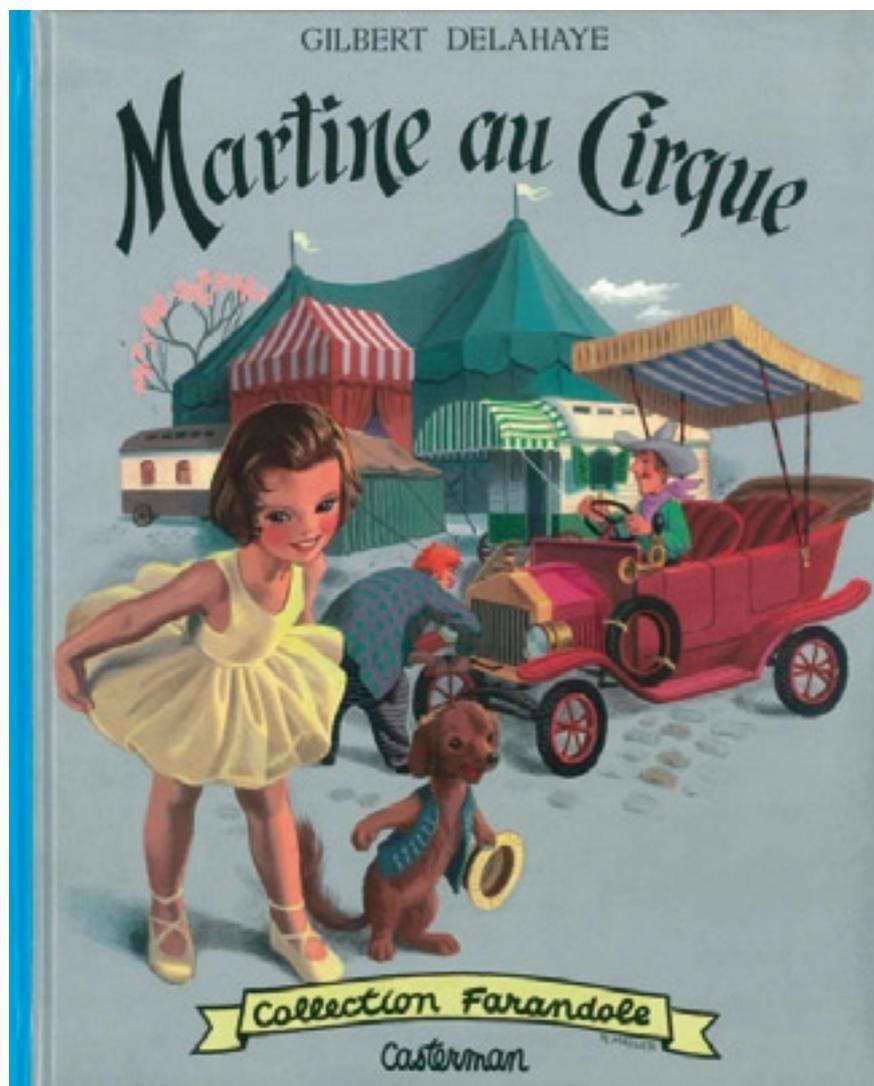
CONVERSIONS : DE LA CONTREFAÇON À L'ÉDITION RELIGIEUSE

L'expansion industrielle de la maison Casterman après 1850 est à cet égard très remarquable, avec un catalogue axé autour des « bons livres » – dont le best-seller est le roman *Fabiola ou l'Église des catacombes* (1854) du cardinal Wiseman – et une ambitieuse politique internationale (Henri Casterman sera le premier éditeur belge à ouvrir, dès 1857, une succursale à Paris). Un rapport établi à l'occasion de l'Exposition universelle de 1855 indiquera que le volume à l'exportation en France du livre belge n'a pas pâti des faillites en série causées à Bruxelles par la convention de 1852 : c'est que l'édition religieuse a pris le relais et que les principaux imprimeurs spécialisés dans ce secteur (dont Brepols à Turnhout et bientôt Desclée à Bruges), semblent y avoir converti le savoir-faire typographique et les dispositions au commerce international propres aux industriels de la contrefaçon. Dans le même sens, il ne sera pas interdit de voir un autre fait de conversion dans la mise à profit par l'édition de bande dessinée chez Casterman, au cours des années trente, de ces mêmes compétences techniques et commerciales.

Qu'elles s'insèrent dans le marché local ou dans le marché catholique international, l'édition scolaire et l'édition religieuse dominant donc, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la production du livre en Wallonie. Commercialement solides, associés à des publics captifs, les genres mineurs y prennent d'autant plus le pas sur les genres majeurs qu'ils ne réclament qu'une faible puissance de griffe et sont moins exposés que ceux-ci à la concurrence française. Cette puissance des genres mineurs – sur laquelle jouera à son tour Marabout dans les années cinquante et soixante – a son revers de médaille : l'édition wallonne ne connaîtra pas l'embellie littéraire dont bénéficiera l'édition bruxelloise à la fin du XIX^e siècle, dans un contexte marqué par l'ouverture à la modernité esthétique internationale et par une volonté de construction d'une identité culturelle, soutenues l'une et l'autre par plusieurs revues – comme *La Jeune Belgique* ou *L'Art moderne* – et des éditeurs de création tels que Kistemaeckers et Deman, engagés respectivement dans la cause du naturalisme et du symbolisme. Toutefois, dès 1886 la revue *La Wallonie* animée par le Liégeois Albert Mockel contribue à cette circulation esthétique. De plus, Liège compte encore, avec l'atelier fondé par Auguste Bénard en 1880, une maison se rapprochant de l'image d'excellence incarnée par Deman, tant du côté de l'illustration et de l'art de l'affiche, auquel Bénard, comme le montre aussi Jean-Patrick Duchesne, donne un grand essor avec Donnay, Rassenfosse et Berchmans. Son savoir-faire graphique est mis au service d'un Nicolas Defrêcheux (*Chansons et poésies lyriques*, 1895), Louis Delattre (*Marionnettes rustiques*, 1899) ou Maurice des Ombiaux (*Jeux de cœur*, 1899). Il donnera plus tard sa chance au jeune Simenon (*Au pont des Arches*, 1921). À Namur, l'imprimerie familiale reprise en 1883 par Jacques Godenne, éditeur d'Octave Pirmez, participe, toutes proportions gardées, à cet élan littéraire. Et à Liège encore c'est à l'atelier d'un Georges Thone que Marcel Thiry confiera l'impression de ses deux premiers recueils (*Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, 1924 et *Plongeantes proues*, 1925). Rien là pourtant qui s'inscrive dans la durée ni dans un rapport de fidélité : ces enseignes ne se maintiendront que dans la mémoire des bibliophiles, et après leurs premiers pas dans l'édition locale, Simenon comme Thiry s'envoleront vers d'autres cieux éditoriaux.

DE CASTERMAN À MARABOUT : LA PUISSANCE DES GENRES MINEURS

Les principales tendances de l'édition wallonne se renforcent dans l'entre-deux-guerres avec le développement – en direction d'une jeunesse à divertir, à éduquer et à instruire – de l'édition de bande dessinée et de l'édition scolaire, qui sont aussi deux terrains de lutte assez inégale entre monde catholique et monde laïque. La naissance à La Louvière en 1919 du label Labor sous l'impulsion d'Alexandre André, directeur de l'Imprimerie coopérative ouvrière, prélude à un partage du marché scolaire entre réseaux autant qu'entre niveaux : l'essor après 1945 de la maison Labor, désormais à Bruxelles et durablement associée aux éditions Nathan, en fera avec la maison De Boeck (Bruxelles, 1880, puis Ottignies), à orientation plus universitaire, l'un des piliers d'une édition scolaire modernisée, à laquelle prendra part la maison Duculot (Gembloux, 1919), de moindre envergure sans doute, mais associée au succès international du *Bon usage* de Maurice Grevisse (1936).



Gilbert Delahaye et
Marcel Marlier, *Martine
au cirque*, collection
Farandole, Casterman,
1956

Le monde catholique pèse très lourdement par ailleurs sur le secteur de la bande dessinée. Soutenue par les libéraux, la contrefaçon avait été, au siècle précédent, âprement combattue par les catholiques, qui voyaient en elle un vecteur d'importation des turpitudes du roman-feuilleton romantique. Dans le même esprit, c'est le déferlement de violence et d'immoralité des *comics* américains qu'ils prennent pour cible dans les années vingt et trente en encourageant le développement d'une bande dessinée à la fois moderne et conforme aux valeurs familiales. Dès 1933, l'imprimerie Gordinne à Liège – dont un lointain héritier fondera les éditions Hemma – fait œuvre pionnière en ce sens en produisant, avec des dessinateurs d'origine française, des albums à sa propre enseigne ou à celle des éditions Chagor et, dans l'immédiat après-guerre, des magazines tels que *Wrill* (1945–1949) et *Capt'ain Sabord* (1947–1949). Mais c'est à la catholique maison Casterman qu'il revient d'avoir fait passer la bande dessinée sur un plan industriel en se lançant, à partir de 1934, dans la production en albums des aventures de *Tintin*, jusque-là publiées en feuilleton dans *Le Petit Vingtième* sous la houlette vigilante de l'abbé Wallez ; viendront ensuite les aventures d'*Alix* par Jacques Martin (1948), les albums de *Petzi* par Vilhelm Hansen (1951) ou encore la série des *Martine* par Gilbert Delahaye et Marcel Marlier (1954). La mise en concurrence de Casterman sur son propre terrain se dessinera dès l'avant-guerre lorsque l'imprimerie Dupuis (Marcinelle, 1898) mettra son expérience acquise à partir des années vingt dans l'édition de sages périodiques et de romans illustrés (*Bonnes Soirées*, *Le Moustique*) au service d'un magazine de bande dessinée (*Spirou*, 1938) et de premiers

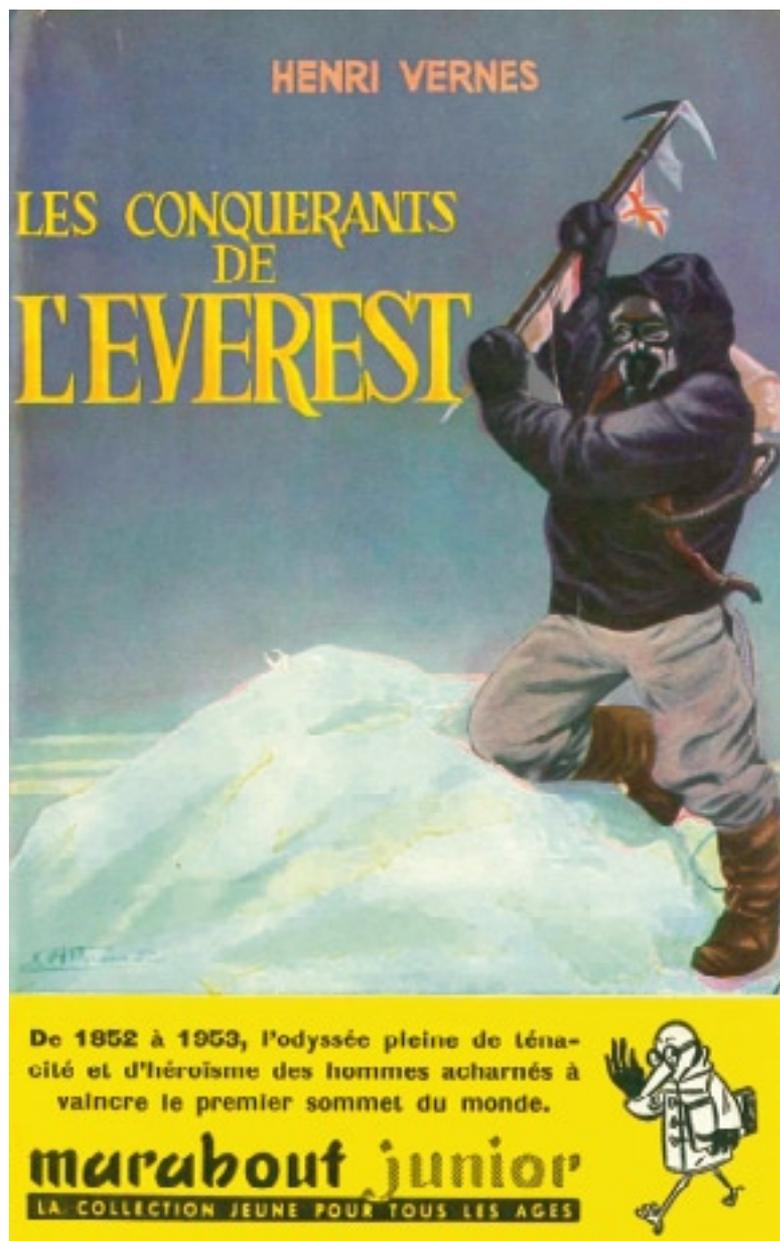


Numéro pilote de la revue
(À Suivre), Casterman,
octobre 1977
Bruxelles, Centre belge de la
Bande dessinée

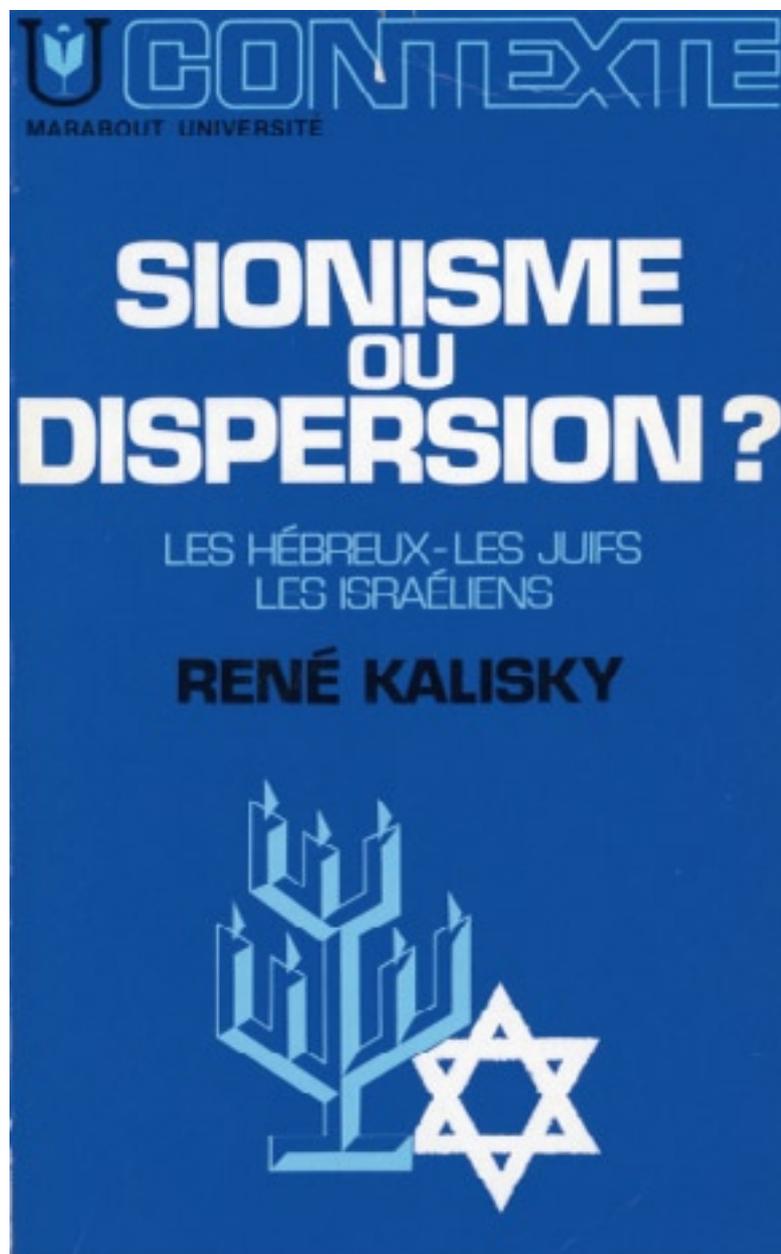
albums signés Rob-Vel et Jijé, en attendant, après 1945, Morris, Franquin, Tillieux, Will ou Roba. L'« école belge de la bande dessinée », à laquelle contribueront après 1946, à Bruxelles, les éditions du Lombard et leur journal *Tintin*, apparaît ainsi d'abord wallonne sur un plan éditorial, avec deux enseignes hennuyères rivales. D'un éditeur à l'autre, la voie d'accès au secteur a différé : Casterman vient du monde du livre, Dupuis du monde du **périodique** ; et de l'un à l'autre les esthétiques divergeront : le foisonnement baroque de l'école de Marcinelle emmenée par Jijé répondra à la ligne claire, toute classique, de Hergé et de ses émules. Leurs conceptions de l'édition n'en sont pas moins semblables : à Tournai comme à Marcinelle, le livre participe d'un projet tout à la fois industriel et missionnaire, où le souci de divertir est inséparable d'une inculcation morale. Et il n'est pas indifférent de rappeler, à cet égard, que tous deux ont aussi développé, au cours des années trente, des collections de romans familiaux, en concurrence sur le même terrain idéologique avec la ligne plus dure affichée aux éditions Rex par un Léon Degrelle exploitant, depuis 1933, le créneau de la propagande catholique dans les deux registres du périodique et du livre.

Entre Dupuis et Marabout, dont l'ascension se fait conjointement dans les années cinquante, la communauté d'esprit et de cible n'est pas moins évidente, l'ironie de l'histoire voulant que ce soit à l'imprimeur de Marcinelle que le Verviétois André Gérard ait racheté en 1948 les rotatives qui allaient lui permettre de se lancer dans l'aventure du *pocket book* en langue française. L'entreprise, son rayonnement, la nostalgie sympathique qui continue de s'y attacher dans la

mémoire collective méritent qu'on s'y attarde. Trois ans plus tôt, Jean-Jacques Schellens, responsable des publications des scouts catholiques de Belgique, était entré en contact avec Gérard. Tous deux saisissent en 1947 l'occasion qui leur est offerte par l'éditeur anglais Nicholson & Watson d'adapter ses collections de poche avec l'ambition de conquérir le marché francophone. Dans cet accord, semble avoir joué le fait que la Belgique avait alors accès à des stocks de papier encore rares en France aux lendemains de la Libération. De là sortirent *La Tour de Londres*, collection de romans policiers, et le *Livre plastic*, collection de classiques sous couverture vernissée. L'entreprise tourne court du fait de l'embargo décidé par le secrétaire d'État aux Affaires économiques Antoine Pinay, le commanditaire passant alors contrat avec l'imprimeur français Brodard et Taupin. Gérard et Schellens sautent, du coup, le pas de l'édition en lançant en 1949 – sous un label, Marabout, inspiré des *Penguins* – une série de romans de poche à très bon marché et porteuse, selon son premier catalogue, d'un « nouvel art de lire » : décontracté, ludique et sans souci des démarcations entre un Tolstoï et un Féval. Le public visé, d'abord très large, se précisera en 1953 par réaction au lancement, chez Hachette, du « Livre de poche ».



Henri Vernes, *Les conquérants de l'Everest*, Marabout Junior, 1953



René Kalisky, *Sionisme ou dispersion ?*, Marabout Université, 1974
Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature

Ce sera désormais, pour l'essentiel, le public de jeunesse, auquel Marabout Junior fournira, à cadence industrielle, des récits héroïques et des romans d'aventure – de Baden-Powell à Bob Morane – qui rappellent les *Belles histoires de l'oncle Paul* que le magazine *Spirou* propose à l'édification adolescente. Marabout Junior prendra de surcroît, avec le *Club International des Chercheurs Marabout* en appendice de chaque titre, l'aspect hybride d'un livre qui serait en même temps un magazine et un réseau de correspondants. Marabout Mademoiselle, Marabout Flash, Marabout Université, Pocket Marabout, Marabout Scope, etc. : tout au long des *Golden Sixties* – et jusqu'à ses problèmes financiers dans les années septante –, le label à l'échassier multiplier les collections et sous-collections, mû par un esprit d'invention formelle sans équivalent et un sens du *marketing* éditorial qui lui feront exploiter aussi bien le patrimoine des littératures populaires, des *pulps* américains jusqu'aux classiques du fantastique, que les ressources d'un air du temps où le livre, objet qui se consomme, est aussi moyen d'intégration au sein de la société de consommation : par le savoir, le sens pratique, le goût de l'évasion et, plus généralement, un mixte de désinvolture et de bonne volonté culturelle.

DICTIONNAIRE DE RÉFÉRENCES



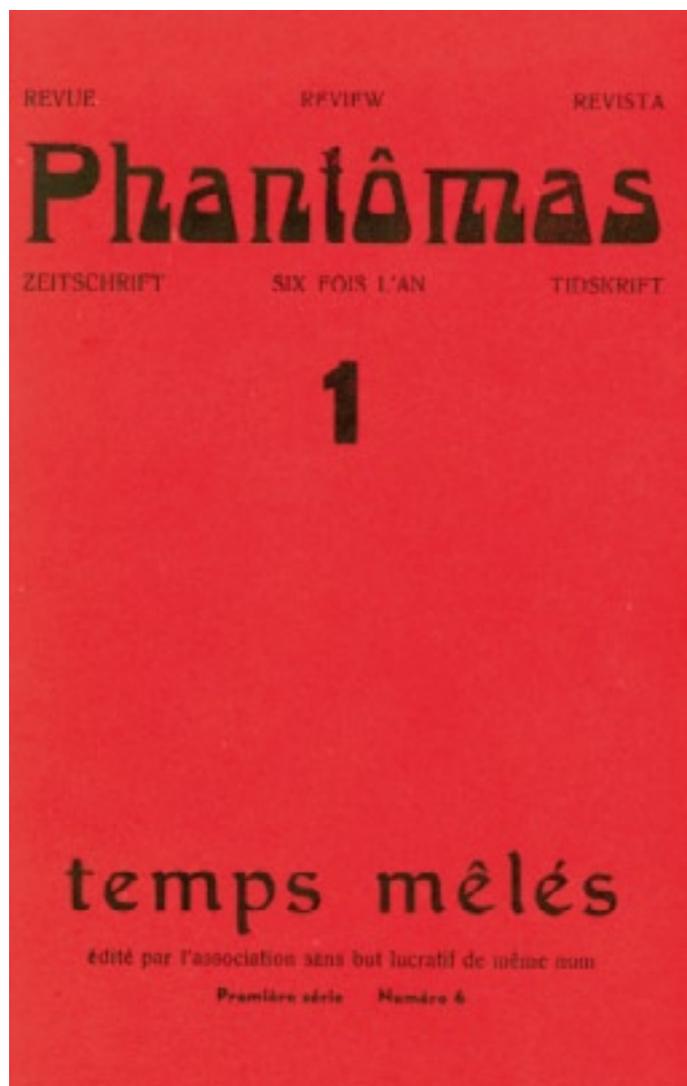
Le Daily-Bul

André Balthazar,
*Dictionnaire de
références, Daily-Bul,*
2007



PETITE ÉDITION ET HAUTE LITTÉRATURE

Au tournant des années soixante et septante, le paysage éditorial wallon semble bien tributaire d'une géographie où dominant d'un côté, dans le Hainaut, l'industrie de la bande dessinée et de l'autre, à Verviers, le géant Marabout qui, en 1969, fête les 150 millions de volumes sortis de ses presses. Leur poids économique, leur renom international tiennent dans l'ombre un ensemble de petites structures à vocation littéraire dont les plus représentatives sont Unimuse (Tournai, 1949), *Temps mêlés (Verviers, 1952)*, *Le Daily-Bul* (La Louvière, 1955), *L'Atelier de l'Agneau* (Liège, 1973) ou une maison plus généraliste comme *Talus d'approche* (Le Rœulx, 1980). Associées parfois à des revues ou des groupes plus ou moins définis, voire à des auteurs fétiches (Achille Chavée au *Daily-Bul*, Raymond Queneau à *Temps mêlés*), souvent gardiennes d'un esprit post-surréaliste, la plupart articulent au goût de l'art verbal un souci de l'artisanat typographique, voire du bricolage, qui les distingue du tout-venant éditorial et leur assure la fidélité d'un public de pairs et de lettrés. Qu'elles se soient maintenues jusqu'à nous (*Unimuse*, *Daily-Bul*), qu'elles soient entrées en léthargie (*Talus d'approche*) ou qu'elles aient disparu avec leur fondateur (ainsi André Blavier pour *Temps mêlés*), elles ont pour héritières d'autres maisons discrètes, qui sont des poètes plus que des éditeurs, telles *Le Taillis Pré* (Châtelaineau, 1984), *Les Marées de la Nuit* (Morlanwelz, 1986), *Tétras-Lyre* (Soumagne, 1989) ou *Le Fram* (Liège, 1999).



Premier numéro de la revue *Phantômas*, Temps mêlés, décembre 1953

Premier numéro de la revue de littérature *Le Fram*, 1998
Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature



PROCESSUS DE CONCENTRATION ET MAINTIEN DE L'ÉDITION INDÉPENDANTE

En 1983, Marabout, chancelant depuis une décennie, est racheté en totalité par Hachette ; en 1999, Casterman, qui avait su négocier à partir des années septante, en réaction à la nouvelle bande dessinée française, le passage de la BD au stade adulte (avec Hugo Pratt, Tardi, Schuiten et Peeters et le magazine *À suivre*), passe chez Flammarion ; Dupuis passe en 2004 au sein du groupe Dargaud contrôlé par Média-Participations ; De Boeck, après avoir successivement absorbé Wesmael-Charlier (1985), Dessain (1987), Duculot (1993), entre en 2007 dans l'orbite du groupe Editis, qui le cède quatre ans plus tard au fonds d'investissement Ergon Capital. Les structures les plus solides de l'édition wallonne sont comme ailleurs les plus exposées aux processus de concentration, sans que ces structures, une fois absorbées par des conglomérats internationaux, en perdent leur identité locale aux yeux du grand public. La tentative de constitution d'un groupe à l'échelle nationale s'est en revanche soldée par un échec. En 1994, Luc Pire, administrateur délégué de la SA Tournesol Conseils, fonde une maison d'édition à son nom et exploite le créneau du livre d'actualité, fort d'une fibre sociale acquise dans un passé de journaliste à l'hebdomadaire d'extrême gauche *Pour*, de directeur national d'Infor-Jeunes et de créateur de la Carte Jeunes. À la suite d'un rapprochement avec la presse (groupes Vlan-Rossel et Grenz-Echo), il entame une stratégie de diversification et de constitution d'un groupe d'édition avec le rachat de la Renaissance du Livre et du Grand Miroir en 2004, puis de la collection « Espace Nord »



Françoise Lalande

La séduction des hommes tristes

ÉDITIONS LUCE WILQUIN



Françoise Lalande,
*La séduction des hommes
tristes*, Luce Wilquin,
2010

Xingjian Gao, *La fuite*,
Lansman, 2000
Bruxelles, Archives et Musée de
la Littérature

(Labor) en 2007, non sans être passé entre-temps sous le contrôle de RTL-TV1 (Bertelsmann), pour 76 % de son capital. Les synergies envisagées fonctionneront un temps, avec des ouvrages prolongeant certaines émissions grand public de la chaîne, mais bien vite le « groupe Luc Pire » choisit de se passer de son fondateur éponyme. Lequel, parti à la reconquête de son nom, s'efforce depuis 2010 de reprendre sa marque et ses marques dans le paysage éditorial.

Hormis une éditrice comme **Luce Wilquin** (Hannut, 1992), faisant bonne place au roman belge et étranger et à des monographies sur les écrivains belges contemporains – et compte non tenu de la maison Hemma (Chevron, 1957), de rang industriel dans le livre d'images pour l'enfance, et d'un ensemble d'éditeurs de terroir produisant romans ou récits régionalistes et livres illustrés sur le patrimoine wallon, tels Dricot à Liège (1974) ou Weyrich à Neufchâteau (1999) – l'édition indépendante en Wallonie doit son relatif maintien à l'ajustement des catalogues à des créneaux thématiques ou génériques très précis et qui, peu soumis à concurrence ou peu porteurs commercialement, les tiennent à l'abri des convoitises internationales. Il en va ainsi, pour la poésie, de *L'Arbre à Paroles* (Amay, 1964) ; pour le théâtre, de **Lansman** (Carnières, 1988) ; pour l'essai de société, des éditions du Cerisier (Cuesmes, 1985) ; pour le livre d'architecture, de **Mardaga** (Liège, 1970) ; pour la bande dessinée alternative, du collectif *Mycose* (Liège, 1999) ; pour le genre de la nouvelle, de *Quadrature* (Wavre, 2005) ou encore de **Yellow Now** (1973), qui étoffe en région liégeoise un catalogue touchant au cinéma et à la

LES VACANCES DE M. HULOT de JACQUES TATI par Jacques Kermabon



Jacques Kermabon,
Les vacances de M. Hulot
de Jacques Tati, Yellow
Now, 2009. Réédition
augmentée du premier
titre de la collection
Long métrage publié
en 1988.

photographie. L'avenir dira si ces structures, essentielles au maintien d'une dimension non industrielle de la production culturelle, sauront franchir le cap d'une deuxième génération. Ce semble bien être le cas pour les éditions Mardaga (déplacées à Wavre) et pour L'Arbre à Paroles, dont les fondateurs ont en 2007 cédé le relais à David Giannoni, par ailleurs directeur à Bruxelles de la maison Maelström.

À considérer le siècle éditorial qui vient de s'écouler en Wallonie, un double constat s'impose. Constat de faiblesse si l'on prend pour cadre d'observation la littérature lettrée, qui a davantage pignon sur rue, pour nos auteurs, à Bruxelles et surtout à Paris qu'à Liège ou à Namur. Constat de force et d'inventivité d'autre part, si l'on prend au contraire pour critère l'édition de grande diffusion. Un espace éditorial dont le périmètre, somme toute restreint, a compté des maisons aussi puissantes que Casterman ou Dupuis et aussi inventives que Marabout n'a rien, sous ce dernier rapport, à envier à des aires culturelles que l'on dit plus favorisées.

LIVRES ET LECTURE, DES ORIGINES AU XVIII^e SIÈCLE

- 1 A. Derolez, *Corpus catalogorum Belgii. The Medieval Booklists of the Southern Low Countries*, t. II, *Provinces of Liège, Luxembourg and Namur*, Bruxelles, 1994; t. IV, *Provinces of Brabant and Hainault*, Bruxelles, 2001; t. VII, *The Surviving Manuscripts and Incunables from Medieval Belgian Libraries*, Bruxelles, 2009.
- 2 Nous avons bénéficié des savantes études, trop nombreuses pour être mentionnées ici, de Daniel Droixhe, Pierre-Marie Gason, André Goffin, Pol-Pierre Gossiaux, Marie-Thérèse Isaac, Christiane Piérard, Anne Rouzet et Claude Sorgeloos. Qu'ils en soient remerciés.
- 3 Ordonnance de Charles Quint du 29 avril 1550, décret de Gand édicté le 20 août 1556 par Philippe II, ordonnance des princes-évêques Robert de Berghes du 5 mars 1562 et Gérard de Groesbeeck de 1570 et édit du prince-évêque Ernest de Bavière du 30 avril 1582.
- 4 Cette démarche n'est pas obligatoire dans la principauté de Liège. Néanmoins, la plupart des imprimeurs liégeois y recourent pour assurer l'exclusivité à leurs publications.
- 5 L'unique exemplaire connu est conservé à la Bibliothèque royale de Belgique à Bruxelles. Il a heureusement été reproduit en fac-similé: L. Moulin et J. Kother (éds), *Ouverture de cuisine par Lancelot de Casteau*, Anvers/Bruxelles, 1983.
- 6 D. Droixhe, «Le livre imprimé sous l'Ancien Régime» dans P. Bruyère et A. Marchandisse (éds), *Florilège du livre en principauté de Liège du IX^e au XVIII^e siècle*, Liège, 2009, pp. 228-256.
- 7 En effet, si la *Kakogeitnia seu mala vicina libellus, vicinos malos velut catalogo recensens* de Libert Houthem porte bien l'adresse de Mons, c'est à Louvain que Velpius l'imprime en 1580.
- 8 B. Federinov, *Quatre siècles d'imprimerie à Mons*, Musée royal de Mariemont, 2004, pp. XVIII-XXIII.
- 9 Ph. De Hurges, *Memoires d'eschevin de Tournay contenant les actes les plus signalez des consaulx*, F. Hennebert (éd.), Bruxelles, 1855.
- 10 E. Desmazières, *Bibliographie tournaisienne. Recherches sur la vie et les travaux des imprimeurs et des libraires de Tournai*, Tournai, 1882, repr. Nieuwkoop, 1973, pp. 58-149.
- 11 Th. Pisvin, *La vie intellectuelle à Namur sous le Régime autrichien*, Louvain, 1963.
- 12 C. Opsomer et P.-M. Gason, «La reliure», dans P. Bruyère et A. Marchandisse (éds), *Florilège du livre en principauté de Liège du IX^e au XVIII^e siècle*, Liège, 2009, pp. 461-462.
- 13 *Nomina benefactorum Bibliothecæ Collegii Societatis Jesu Leodii. Anno 1637* conservé à la Bibliothèque générale de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, ms. 93.
- 14 L'édition et l'analyse du *Catalogus librorum monasterii S. Huberti in Ardena, an^o domini 1665* (L. Knapen (éd.), *La bibliothèque de l'abbaye de Saint-Hubert en Ardenne au dix-septième siècle*, Louvain, 1999, 2 vol.) est un modèle d'exploitation de ce type de document.
- 15 Exemples: *Voyage de Pierre Bergeron ès Ardennes, Liège et Pays-Bas en 1619*, H. Michelant (éd.), Liège, 1875; [E. Martène et U. Durand], *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins de la congrégation de S. Maur*, 2 vol. Paris, 1717-1724; [A.-J. Havé], *L'homme-sans-çon ou Lettres d'un voyageur allant de Paris à Spa*, s.l., 1786.
- 16 Par exemple, C. Opsomer («La bibliothèque du chirurgien liégeois Lambert Goby», *Bulletin de la Société des Bibliophiles liégeois*, 25, 2005, pp. 83-130) a édité et analysé le *Catalogue des livres tant de chirurgie médecine que pharmacie appartenant à feu le sieur Lambert Goby Docteur en médecine* & conservé aux Archives de l'État à Liège, Fonds des Notaires, Lambinon N.-J. [9.9. 1727-11.4.1731], n° 85.
- 17 Par exemple le *Catalogus librorum bibliothecæ Guillelmi S.R.I. L. Baronis de Crassier, E.S.S. Episcopi et Principis Leodiensis, consiliarii* (Liège, 1754, xvi- 456 p.) témoigne de la richesse des collections du baron de Crassier, qui possédait, «entre autres», *l'Évangélaire de Notger*. Autre exemple: J.-N. Paquot, *Catalogue des livres de la célèbre ex-abbaye de Saint-Jacques à Liège dont la vente se fera publiquement au plus offrant, sur les cloîtres de la dite abbaye, le 3 mars 1788 et jours suivants, à 2 heures précises de la levée*, [Liège, 1788]. En 1785, les moines avaient obtenu leur sécularisation et ils procédèrent au partage de leurs biens. La bibliothèque est l'un de ceux-ci. Cinq cent soixante-quatre lots de manuscrits et mille deux cent septante lots d'imprimés furent livrés aux enchères qui occupèrent quinze jours.
- 18 L. Knapen, «La bibliothèque juridique de François de Secus (1760-1836)», *Annales du Cercle archéologique de Mons*, 76, 1994, pp. 209-309.
- 19 Archives de l'État à Namur, Famille de Meldeman, n° 49 (1^{er} octobre 1772-29 mai 1775).

(Endnotes) Pirenne 2.05

LE MONDE MUSICAL

- 1 Voir M. Britta, «La théorie musicale dans la principauté de Liège à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance», dans P. Bruyère et A. Marchandisse (éds), *Florilège du livre en principauté de Liège du IX^e au XVIII^e siècle*, Liège, 2009, pp. 411-412; Ph. Vendrix, «La musique à Liège du X^e au XIII^e siècle», dans B. Van den Bossche (éd.), *L'art mosan. Liège et son pays à l'époque romane du XI^e au XIII^e siècle*, Allier, 2007, p. 248; Ch. Mortiaux-Denoël, «Le fonds des manuscrits de l'abbaye de Saint-Jacques de Liège», *Revue bénédictine*, 101, 1991, p. 186.
- 2 Voir Fl. Close, «L'office de la Trinité d'Étienne de Liège (901-920). Un témoin de l'héritage liturgique et théologique de la première réforme carolingienne à l'aube du X^e siècle», *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 86/4, 2008, pp. 623-643 et, du même auteur, «L'office de la Trinité. Liège, Metz, Mayence, Saint-Gall», à paraître dans les actes du colloque international *Notger et son temps* (Liège, 2008).
- 3 Voir J. Bertholet, *Histoire de l'institution de la Fête-Dieu avec la vie des bienheureuses Julienne et Ève, toutes deux originaires de Liège*, Liège, 1746; B. Fisen, *S. Julienne ou l'institution de la feste du très saint et auguste sacrement laquelle lui fut premièrement révélée. Composée en latin & depuis revue & corrigée*, trad. F. Lahier, Liège, 1645. Pour une synthèse de l'histoire de la fête, voir W.J. O'Shea, «Corpus Christi», dans *New Catholic Encyclopedia*, tome IV, 1967, pp. 345-347. Voir encore J. Cottiaux, «L'office liégeois de la Fête-Dieu. Sa valeur et son destin», *Revue d'Histoire ecclésiastique*, 63/1, 1963, pp. 5-81 et M. Rubin, *Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, 1991, pp. 164-176.
- 4 Voir A. Auda, *La musique et les musiciens de l'ancien pays de Liège. Essai bio-bibliographique sur la musique liégeoise depuis ses origines jusqu'à la fin de la principauté (1800)*, Bruxelles/Liège/Paris, Van Damme et Duquesne, 1930, pp. 57-58.
- 5 Voir C. Saucier, *Sacred Music and Musicians at the Cathedral, and Collegiate Churches of Liège, 1330-1500*, UMI Dissertation Services, Ann Arbor, University of Michigan, 2005.
- 6 À ce sujet, voir J. Quitin, «La musique au pays de Liège sous le règne de Georges d'Autriche (1544-1557)», *Annales du Congrès de Liège (6-12 septembre 1968)*, Liège, Fédération archéologique et historique de Belgique, 1969, pp. 293-299. Voir aussi É. Corswarem, D. Fiala, E. Schreurs et Ph. Vendrix, «La musique à Liège et dans la principauté de Liège sous les évêques d'Érard de la Marck et de Georges d'Autriche», dans D. Allard, M. Bert (éds) avec la collaboration d'I. Gilles, *Art et culture autour de Lambert Lombard. Actes du colloque, 15-17 mai 2006*, Université de Liège, sous presse.
- 7 Voir B. Even-Lassman, *Les musiciens liégeois au service des Habsbourg d'Autriche au XVI^e siècle*, Tutzing, 2006.
- 8 Ph. Vendrix, «C'est là que l'on vole à l'immortalité. Musiciens wallons à la cour de France aux XVII^e et XVIII^e siècles», dans C. Carpeaux (éd.), *Les Wallons à Versailles*, Bruxelles, 2007, pp. 231-246.
- 9 Voir P. Raspé et H. Vanhulst, «L'édition musicale», dans R. Wangermée et Ph. Mercier (éds), *La musique en Wallonie et à Bruxelles*, tome I, Bruxelles, 1980, pp. 296-301.
- 10 Cette salle est notamment décrite dans Ph. De Hurges, *Voyages à Liège et à Maestrecht en 1616*, Henri Michelant (éd.), Liège, 1872 (coll. *Publication de la Société des Bibliophiles liégeois*), p. 176.
- 11 Voir Ph. Mercier, «La musique au théâtre: Bruxelles-Liège», dans R. Wangermée et Ph. Mercier (éds), *op. cit.*, p. 229.
- 12 Voir J. Quitin, «Un âge musical nouveau: XVII^e et XVIII^e siècles, début du XIX^e siècle», dans R. Lejeune et J. Stiennon (dir.), *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres-arts-culture*, II, Bruxelles, 1978, pp. 325-332.
- 13 Nous adoptons ici le découpage chronologique proposé par E. Hobsbawm, *Le long XIX^e siècle (1789-1914)*, Paris, 2006.
- 14 Cette période de transition a été étudiée par José Quitin, *La musique à Liège 1789-1830*, Liège, Mardaga, 1997.
- 15 B. Huys, *L'école belge de violon*, cat. exp. Bibliothèque royale de Belgique, 9 septembre-14 octobre 1978, Bruxelles, 1978. M. Lambiet, *Existe-t-il une École liégeoise de violon?*, mémoire de licence non publié, Liège, 2000.
- 16 José Quitin, «La Fondation Darchis, le 'Prix de Rome' de Bruxelles et quelques musiciens liégeois», *Bulletin de la Société liégeoise de Musicologie*, 84, janvier 1994, pp. 2-11.
- 17 La plupart de ces compositeurs peu connus du XIX^e siècle ont fait l'objet d'une notice biographique dans T. Levaux, *Dictionnaire des compositeurs de Belgique du Moyen Âge à nos jours*, Bruxelles, 2005.
- 18 M. Stockhem, *Eugène Ysaÿe et la musique de chambre*, Liège, 1990. C. Pirenne, «Dupont et Dupont à Bruxelles», *Revue belge de Musicologie*, LV, 2001, pp. 283-302.
- 19 Voir Ph. Dewonck, «Les compositeurs d'entre les deux guerres», dans R. Wangermée et Ph. Mercier (éds), *op. cit.*, t. II, Bruxelles, 1980, pp. 379-407.
- 20 F. Pieters, «Grootmeesters van de Simfonie en de Blaasmuziek. De Synthetisten», *Fedekammieuws, Tweemaandelijks orgaan van de Fedekam Vlaanderen*, 27, 3 juin 1982, pp. 178-181.
- 21 L'exemple est cité par Ph. Dewonck, «Nouvelles et vieilles générations de 1945 à nos jours», dans R. Wangermée et Ph. Mercier (éds), *op. cit.*, p. 409.
- 22 C. Pirenne (éd.), *L'ensemble Musique Nouvelle et les musiques nouvelles en Wallonie et à Bruxelles*, Liège, 2004.
- 23 Voir *Revue belge de Musicologie: Liber amicorum Henri Pousseur*, XLIII, 1989.
- 24 M. Fourgon, «Musique: la décennie turbulente» (chap. 8) et Ph. Schoonbrood «Musiques populaires: Sarabande de météorites» (chap. 9), dans N. Delhalle et J. Dubois, avec la collaboration de J.-M. Klinkenberg, *Le tournant des années 1970. Liège en effervescence*, Bruxelles, 2010.

(Endnotes) Delhalle 2.06

LES ARTS DE LA SCÈNE, UNE AUTONOMIE EN CONSTRUCTION

- 1 Voir P. Aron, *La mémoire en jeu. Une histoire du théâtre de langue française en Belgique (XIX^e-XX^e siècle)*, Bruxelles, Théâtre national de la Communauté française de Belgique/La Lettre volée, 1995.
- 2 Voir A.-F. Perin, «Théâtre ouvrier en Wallonie (1900-1940)», *Les Cahiers JEB, Théâtre*, 5/79, 1980.
- 3 Voir «Entre poésie et propagande. Charles Plisnier et les chœurs parlés en Belgique», *Rue des Usines*, n° 34-35, 1997.
- 4 Pour une analyse du Jeune Théâtre et des pièces de Jean Louvet, nous renvoyons à N. Delhalle, *Vers un théâtre politique. Belgique francophone 1960-2000*, Bruxelles, Le Cri/CIEL-ULB-ULG, 2006.
- 5 Voir N. Delhalle, *Vers un théâtre politique, op.cit.*
- 6 *Ubu Scènes d'Europe*, n° 48/49, «Émergence(s) dans le théâtre européen», 2^e semestre 2010.

(Endnotes) Kairis 2.07

LES ARTS PLASTIQUES, DU XVI^e AU XVIII^e SIÈCLE

- 1 A. Donnay, «Quelques idées sur le sentiment wallon en peinture», *Wallonia*, t. XIII, 1905, p. 358.
- 2 Dates inédites aimablement communiquées par Pierre-Marie Gason.
- 3 V.I. Stoichita, *L'instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des Temps modernes*, Paris, 1993, p. 298.

(Endnotes) 2.10 GOB

LES MUSÉES, UN ENJEU CULTUREL POUR LA WALLONIE

- 1 Au sens moderne du terme, les musées apparaissent en Europe dans le dernier tiers du XVIII^e siècle: Museo Pio-Clementino à Rome (Vatican, 1774-1786), Gemäldegalerie à Dresde (1786), Muséum central des Arts et Muséum d'Histoire naturelle à Paris (1793). Quelques musées plus anciens (British Museum, etc.) n'ont, avant le XIX^e siècle, qu'une ouverture très restreinte au public.
- 2 Les Musées royaux des Beaux-arts de Belgique ont célébré leur bicentenaire en 2002 (M. Van Kalck, I. Goddeeris, V. Devillez, *Les Musées royaux des Beaux-arts de Belgique. Deux siècles d'histoire*, 2 vol., Bruxelles, 2003).
- 3 M. Van Kalck, «Histoire complexe d'un rapatriement d'œuvres d'art en 1815», dans A. Gob (dir.), *Des musées au-dessus de tout soupçon*, Paris, 2007, pp. 298-310.
- 4 Louis Pierre Saint-Martin à Liège et Pierre-Philippe Crombet à Namur ont essayé en vain d'obtenir la création d'un musée dans leur ville.
- 5 Arrêté de 1816; ouverture des cours en octobre 1817.
- 6 Il faudra attendre le déplacement du jardin botanique, décidé en 1838, et, beaucoup plus tard, la création de l'aquarium couplée à la réorganisation du musée de zoologie (1957-1962) pour les rendre accessibles au public le plus large.
- 7 Répondant aux intentions du gouvernement, le gouverneur Beeckman prend l'initiative de créer un musée provincial pour l'instruction de la population mais, dans un premier temps, le musée expose essentiellement des collections minéralogiques. La révolution de 1830 interrompt les travaux d'aménagement. En 1832, l'idée est reprise d'un Musée d'Histoire naturelle centré sur les caractéristiques du Hainaut mais ce n'est qu'en 1839 que la Ville de Mons reprend le projet à sa charge. Le musée est d'abord

installé dans la bibliothèque communale avant de trouver un local spécifique en 1853. En 1957, après reprise par la Province, le musée s'installe dans le bâtiment actuel.

- 8 Cité d'après Ph. Destatte, «Jules Destrée, de l'individualisme culturel à l'indépendance politique (1881-1936)», dans *Un double regard sur 2000 ans d'art wallon*, Bruxelles, 2000, pp. 15-41 (citation p. 28)
- 9 Ce dernier est installé dans l'hôtel de Gaiffier d'Hestroy, que la Province a reçu en legs en 1950 de la fille de Paul de Gaiffier d'Hestroy, ancien gouverneur de la province de Namur. Un projet pour regrouper en un «Grand Gaiffier» toutes les collections namuroises d'art et d'histoire est à l'étude. Ce regroupement implique le Musée d'Art ancien du Namurois, le Musée diocésain et le Trésor d'Hugo d'Oignies, récemment transféré du couvent des Sœurs de Notre-Dame au Musée d'Art ancien (Jacques Toussaint, «Art religieux - art ancien. Pour un grand musée d'art ancien à Namur», *L'Invitation au Musée*, 13, 2006, pp. 12-16).
- 10 Le Palais des Princes-Évêques, la bibliothèque de l'Université et l'Émulation ont successivement hébergé les collections sans cesse croissantes de l'IAL mais ces locaux n'étaient pas ouverts au public.
- 11 La section consacrée au XVIII^e siècle est installée, dès 1905, dans l'ancien hôtel des comtes d'Ansembourg, voisin du Curtius. Lancée en 1993, l'idée d'une restructuration des musées liégeois d'archéologie et d'histoire aboutit enfin en mars 2009 avec l'ouverture au public du Grand Curtius.
- 12 La collaboration avec l'Université de Liège se révèle particulièrement féconde: après Jean Haust, fondateur du musée, ce seront Louis Remacle, Élisée Legros, Maurice Piron et leurs élèves qui contribueront largement à la qualité scientifique et à la renommée du Musée de la Vie wallonne et de sa revue.
- 13 Dénotant d'une idéologie pernicieuse, le spécialiste du folklore Albert Marinus y voit un dérivatif utile pour occuper les travailleurs: A. Marinus, *Les loisirs des travailleurs*, Bruxelles, 1937, 69 p.
- 14 Le musée s'installe d'abord à l'ancienne église Saint-André sur la place du Marché. Il déménage en 1860 en Féronstrée, à proximité des locaux de l'Académie, avant de trouver sa place définitive rue des Anglais en 1903 (J.-P. Duchesne, «Le cadre institutionnel», dans *Vers la modernité. Le XIX^e siècle au Pays de Liège*, cat. exp., Liège, 2001, pp. 49-53).
- 15 Le Musée des Beaux-Arts est créé suite à un important legs d'un collectionneur local, Henri Glépin, qui cède à la Ville ses collections et une importante somme d'argent. Le premier bâtiment, dû à l'architecte Rau, est terminé en 1913. Il est rénové et agrandi à plusieurs reprises (1930, 1968-1970) avant sa transformation récente par l'architecte Christian Menu et l'adoption d'un «petit nom»: le BAM, qui est inauguré en mars 2007.
- 16 F. Haskell, *Le musée éphémère. Les Maîtres anciens et l'essor des expositions*, Paris, 2002 (pour l'éd. fr./éd. angl., 2000), pp. 203-208.
- 17 «L'œuvre de réparation qui commence et se devra poursuivre doit, avant tout, permettre aux jeunes gens de Wallonie de légitimer, par le rappel du passé, leurs plus nobles ambitions d'art», Discours d'ouverture de l'exposition de 1911, cité d'après M. Biermé, *Jules Destrée, Frameries*, 1929, p. 77.
- 18 J.-P. Duchesne, «Des tableaux 'd'art dégénéré' pour Liège» dans A. Gob (dir.), *Des musées...*, op. cit., pp. 192-202.
- 19 À l'inverse de son homologue d'histoire naturelle, le Musée des Beaux-Arts de Tournai vivote, depuis sa création en 1838, dans des lieux inadaptés. Après les salons de l'hôtel de ville, il est transféré à la Grand'Garde (Halle aux Draps) où se situe alors l'Académie, sans jamais obtenir un soutien affirmé de la Ville.
- 20 Pas davantage que le Musée d'Histoire naturelle ou la Maison tournaise, musée de folklore ouvert en 1930. Tous sont dirigés par des conservateurs bénévoles, dont la bonne volonté et la compétence ne peuvent pallier les lacunes du soutien communal. Depuis 2005, les musées disposent d'un conservateur (un seul) rémunéré par la Ville.
- 21 «Collectionneur par penchant personnel autant que pour se conformer à l'idée qu'il se faisait de sa fonction sociale, il tint la gageure de réunir en peu d'années un ensemble prestigieux de marbres et de bronzes grecs et romains, d'antiquités égyptiennes, d'objets d'art d'Extrême-Orient, de porcelaines de Tournai et d'autres témoins des arts décoratifs européens, sans oublier le produit des fouilles archéologiques qu'il fit exécuter dans la région» (G. Donnay, *Le Musée royal de Mariemont. Établissement scientifique de la Communauté française de Belgique*, Bruxelles, Musea Nostra, 2^e éd., 1995, p. 7).
- 22 «Le château-musée de Mariemont allait devenir un véritable musée tout court grâce à ses deux conservateurs éminents, le professeur Paul Faider, qui le dirigea de 1934 à 1940, et sa veuve, Germaine Faider-Feytmans, qui lui succéda jusqu'en 1968», *Ibidem*.
- 23 Le nouveau Musée a entre-temps été doté du statut d'établissement scientifique de l'État en 1965, puis de la Communauté française, justifiant ainsi l'accroissement important de son personnel scientifique.
- 24 Voir le n° de *Vie des Musées* consacré aux petits musées et musées insolites (n° 21, 2009) et notamment N. Drouguet, «Promenade insolite dans le paysage muséal», *Vie des Musées*, 21, 2009, pp. 9-20.
- 25 Il s'inspire en particulier des innovations de Georges-Henri Rivière, directeur du Musée national des Arts et Traditions populaires à Paris.
- 26 Le Préhistosite, expansion du musée, est ouvert en 1991. Il connaît des phases successives d'agrandissement et de rénovation en 2001 et 2004. Une quatrième phase est en cours d'étude.
- 27 Tinchy rassemble une documentation photographique exceptionnelle sur l'architecture vernaculaire wallonne, en collaboration avec des chercheurs universitaires. D'autre part, l'équipe technique du Fourneau Saint-Michel acquiert alors une compétence désormais reconnue dans le domaine de la transplation et de la restauration du patrimoine rural.
- 28 Pour des raisons historiques, Liège est le siège de grandes institutions prestigieuses telles que l'Opéra royal de Wallonie, l'Orchestre philharmonique ou le Théâtre de la Place, institutions gourmandes en subsides.
- 29 Le PASS a connu des difficultés importantes: financières mais aussi humaines (plusieurs présidents successifs, départ de l'ancien directeur, Jean-Marc Providence). Le musée a dû se reprofiler sur un mode mineur, avec une réduction significative du personnel, malgré l'injection répétée de moyens financiers nouveaux.