

Camille BAILLARGEON
Attachée scientifique à l'IHOES
(Centre d'archives privées et Service d'éducation
permanente de la Fédération Wallonie-Bruxelles)

**1879, la catastrophe de l'Agrappe :
quand la peinture nous entraîne au
cœur de l'histoire.
Cinq tableaux redécouverts sur les
événements terribles
de la *Sinistre fosse***

Ce n'est pas au fond d'une réserve poussiéreuse d'un musée communal que se fit cette découverte, mais sur le site Internet ouvert à tout va de l'Institut royal du patrimoine artistique¹. Cinq tableaux s'attachant au récit de la catastrophe minière de l'Agrappe de 1879 s'affichaient sous nos yeux. Cinq huiles sur toile que la banque de données de l'IRPA référençait comme appartenant aux collections royales. Des œuvres qui curieusement n'avaient jamais croisé notre regard au cours de nos années de recherche sur l'iconographie ouvrière. Pourtant, dès le premier coup d'œil, il nous semblait qu'elles avaient tout pour retenir l'attention...

Nous avons en main cinq références : *La veuve Caudron (accident à l'Agrappe, 1879)*, par Joseph Stallaert ; *Portrait de Dufrane, marqueur à l'Agrappe*, par Alexandre Robert ; *L'Escapée (accident à l'Agrappe en 1879)*, par Juliette Descamps ; *La remonte des cadavres (accident à l'Agrappe en 1879)*, signée AH, et un *Portrait du mineur Stanislas Billet*, par Alexandre Thomas. Un premier survol de la presse de l'époque signalait déjà une certaine confusion dans ces dénominations. Ainsi manifestement, le tableau de *L'Escapée* se révélait injustement attribué à Juliette Descamps dont le nom figurait dans le récit médiatique comme celui d'une jeune ouvrière ayant survécu au drame. Devant cette œuvre accrochée dans un des greniers du Palais royal (comme quoi il semble toujours y avoir une réserve poussiéreuse associée à la redécouverte d'une œuvre d'art), nous allions retrouver la signature véritable du créateur cachée sous une épaisse couche de poussière : celle d'Alexandre Markelbach.

Alors que la lecture de la presse, nous faisait rendre compte que ces œuvres étaient de véritables clés pour entrer de plain-pied au cœur du récit historique de la catastrophe de 1879, notre visite au Palais royal nous fournissait les premiers indices pour redécouvrir leur vocation initiale.

Les archives du Palais restaient muettes quant à la provenance de ces œuvres, mais la responsable des collections royales avait remarqué, très justement, qu'elles appartenaient à une suite de dix tableaux inventoriés pendant la même période. Tous étaient d'ailleurs entourés d'un cadre de bois rudimentaire décoré de motifs dorés. Les cinq œuvres qui complétaient notre suite s'inspiraient d'une autre catastrophe de cette même année 1879 : l'inondation de la

1 <http://www.kikirpa.be>

ville de Szeged (ou Szegedin) en Hongrie². En mars, le fleuve Tisza débordait submergeant les deux tiers de la ville et faisant de très nombreuses victimes. C'était un peu plus d'un mois avant qu'un coup de grisou au charbonnage de l'Agrappe à Frameries fasse cent vingt et un morts.

Le 17 avril 1879, c'était un drame national qui se jouait (ou se rejouait) dans le Borinage. Le public ému par la catastrophe de Szeged, ne le fut pas moins par celle de l'Agrappe. Il faut dire que les deux événements avaient ce caractère spectaculaire qui savait ébranler les consciences et susciter les bonnes œuvres. Tout naturellement, les diverses actions entreprises pour récolter des fonds pour les sinistrés hongrois étendirent leur générosité aux victimes de l'Agrappe. Les organes de presse ouvrirent des souscriptions auprès de leurs lecteurs et de nombreuses manifestations (fêtes musicales, pièces de théâtre, bals, expositions, tombolas, etc.) destinèrent leurs profits aux victimes.

Comme pour l'inondation de Szeged, la catastrophe de Frameries émut l'opinion publique au-delà des frontières belges. Par sa proximité géographique et sa parenté industrielle, le Nord de la France y fut particulièrement sensible. Lille joignit à sa Promenade flamande, un défilé composé d'une fanfare de Frameries accompagnée d'un char des orphelins afin de récolter des fonds pour les victimes³. Valenciennes, Tourcoing, Saint-Quentin, Marchiennes, Lens, Béthune, Arras, etc., apportèrent également une aide financière.

Dans ce contexte, il était naturel de penser que ces dix tableaux aient été associés à une action caritative. Restait à savoir laquelle...

L'Art au service de la Charité

*L'art divin, dans un but sublime,
Vient s'unir à la charité.* Antoine Clesse

- 2 Ces œuvres, également référencées dans la base de données de l'IRPA, sont inventoriées comme suit : *Tchèque*, par Charles Hermans, inv. n°945 (voir *infra* note 172) ; *Vue de Szegedin inondée (Hongrie, 1879)* ou *Vue de ville*, par François Stroobant, inv. n°946 ; *Hongrois*, par Cesare Dell'acqua, inv. n°948 ; *Inondation* ou *L'inondation. Enfant endormi dans sa berce avec un chien vague sur l'eau*, par Ernest Slingeneyer, inv. n°949 ; et *La Folie* ou *Femme échevelée enlaçant un arbre*, par Jean Portaels, inv. n°954.
- 3 *Catastrophe de Frameries (Belgique.) Fête de bienfaisance au bénéfice des victimes*, Lille, imp. de Danel, 1879.

On ne trouva nulle mention de ces œuvres dans les catalogues d'expositions qui eurent lieu dans les mois qui suivirent. Néanmoins notre quête ne fut pas vaine. Elle nous révéla l'existence d'un « sixième » tableau conçu dans le prolongement de la tragédie de l'Agrappe. Il s'agissait d'une nouvelle *Escappée* [sic], composée cette fois par le peintre montois Antoine Bourlard.

Ce tableau, que nous ne sommes pas parvenus à localiser, bien qu'il ait, semble-t-il, été présenté en vente publique en 2002⁴, avait été réalisé pour une tombola organisée par les élèves de l'École des mines du Hainaut au profit des victimes de l'Agrappe. Il avait été exposé à partir du 18 mai 1879 à Mons à la salle Saint-Georges, une semaine après l'ouverture officielle de l'exposition. Près de six cent lots de tous genres y étaient présentés parmi lesquels on comptait quelques prix surprenants comme un paquet d'indulgences envoyé par le Pape⁵... La toile de Bourlard y obtint un vif succès.

Alors qu'aucune des cinq autres œuvres consacrées à la catastrophe de l'Agrappe ne semblait avoir été citée dans les notices dédiées à la vie et au travail de leurs auteurs respectifs, les biographes d'Antoine Bourlard n'oublièrent pas de mentionner son *Escappée*⁶ ; même si « ce ne fut [là] qu'une œuvre de charité »⁷...

Bien que liées entre elles rétrospectivement par leur thème, ces six œuvres n'avaient de toute évidence ni été réalisées ni été exposées à la même occasion. Le tableau de Bourlard, sur lequel nous reviendrons, était clairement

4 On retrouve ainsi sous le n°136 du catalogue de la vente des 19 et 20 novembre 2002 organisée par la maison Servarts, un tableau d'Antoine Bourlard intitulé *L'escapée du charbonnage de l'Agrappe à Frameries*, toile monogrammée A.B., 160 X 190 cm. Voir : *Importante vente 19 & 20/11/02*, Servarts Themis First Belgian Auctionner, Bruxelles, [2002], p. 50.

5 « La Tombola », *Organe de Mons*, n°132, 12 mai 1879.

6 Voir : Edmond Marchal, *Notice sur Antoine Bourlard peintre d'histoire et d'animaux correspondant de l'Académie*, Bruxelles, Hayez, 1903, p. 23 ou Pol Stiévenart, *Il Fiammingo. Silhouette et paysage de la vie de Antoine Bourlard*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1919, p. 313. L'existence de cette œuvre est aussi mentionnée par Marius Renard, *Le travail dans l'art*, Bruxelles-Paris, Éditions Serge Baguette, 1948, p. 73, par Emmanuel Laurent, (journaliste), *Le martyrologue de la mine – Le volcan de l'Agrappe du 17 avril 1879 à Frameries, dédié à M. Fernand Racheneur – Ingénieur-géologue*, La Louvière, Etabl. I.C.J., 1936, p. 10, et par Achille Delattre, *La lutte contre le grisou en Belgique*, [s.l.], Les éditions impricoop, 1947, p. 16.

7 Pol Stiévenart, *Ibidem*.

à part.

Deux points allaient encore retenir notre attention : premièrement, que l'inventaire des Collections royales mentionnait pour les cinq œuvres qui nous intéressaient, comme pour les cinq autres œuvres de la série, qu'il s'agissait de panneaux décoratifs⁸ ; deuxièmement, que le format des œuvres semblait correspondre à une certaine logique d'ordonnement. Contrairement au caractère singulier de la production de Bourlard, les œuvres du Palais royal avaient des similitudes entre elles qui suggéraient des œuvres de commande. Une commande décorative ?! Pour qui ? Et pour quoi ? Cela restait à élucider... *La Gazette* de Bruxelles du 18 juillet 1879 allait nous fournir la réponse :

« Parmi les attraites de la grande fête militaire qui aura lieu au Parc, le 27 courant, il y en aura un surtout curieux et surtout important.

A la demande de la commission, dix artistes ont accepté, avec une véritable générosité, de peindre des toiles pour l'ornementation de la tente royale qui sera élevée au Parc. Ces toiles devaient être, croyait-on d'abord, de simple « médaillons » de petites dimensions et brossés à la diable.

Or, il s'est trouvé que ces petits médaillons sont devenus bel et bien, d'après les mesures fournies par la commission, de grands tableaux, mesurant deux mètres de haut sur un mètre de large !

Il a été décidé, de plus, que ces tableaux seraient, après la fête, offerts à la Reine pour embellir ses appartements... Cela a, naturellement, excité l'amour-propre de nos artistes, qui ont mis tous leurs soins à rendre ces œuvres improvisées dignes de leurs royales destinées.

Cette suite de dix toiles décoratives – cadeau princier, s'il en fût, – formerait donc une galerie très intéressante et d'une valeur réelle. Ils seront exposés, quelques jours avant la fête, aux regards du public et de la presse. Nous avons tenu à en avoir, avant tous, la primeur. Voici [...] ce qu'ils représentent ; les peintres ont dû naturellement restreindre leur

8 Archives du Palais royal (Bruxelles), *Palais royaux, Tableaux, Inventaire général, Inventaire des tableaux se trouvant dans les Palais royaux d'après le récolement officiel fait au décès de S.M. Léopold II pour établir la succession. Récolement fait par M. Léon Ketels, directeur au Ministère des Finances, délégué par l'Etat et par M. Maurice Heyninx, architecte de la maison du Roi, délégué par la Liste civile*, [inventaire manuscrit, 1909].

inspiration aux événements de Szegedin et de Frameries⁹. »

Suivait l'énumération des œuvres, dont celles liées aux événements de l'Agrappe :

« M. Hubert : *Vue de l'Agrappe* [...] ; M. Markelbach : - *Portrait*, en pied, d'une jeune fille, la dernière « escapée » de la catastrophe de Frameries [...] ; M. Robert, *Un porion*, portrait d'un des décorés ; [...] M. Stallaert, *Femme de Frameries* son enfant sur les bras, penchée anxieusement sur les bords de la fosse où son mari a été enseveli [...] ; M. Thomas, un *porion*¹⁰. »

Ainsi s'éclaircissait la fonction jouée par ces œuvres. De même, cet article nous révélait l'identité de l'auteur caché sous le monogramme AH ayant signé le tableau représentant la *Remonte des cadavres* : Alfred Hubert, un peintre liégeois.

Dans le parc de Bruxelles, la foule se réunit pour assister à une grande fête musicale au profit des victimes de Szeged et de Frameries¹¹. Cette fête, conçue par les officiers de la garnison de la ville, avait été originellement dédiée aux sinistrés hongrois. Cependant, dès l'annonce du malheur de Frameries, l'armée décidait d'étendre son programme au bénéfice des nouvelles victimes¹². Le geste était spontané, mais, l'opinion publique n'en attendait pas moins¹³. Initialement prévue pour le 27 juillet, elle eut finalement lieu le dimanche 3 août. De fortes intempéries, ayant causé le débordement de la Senne et provoqué

9 « La Ville », *La Gazette*, n°199, 18 juillet 1879.

10 *Ibidem*.

11 *Programme de la fête musicale de Bienfaisance donnée au Parc sous le haut patronage de leurs majestés le Roi et la Reine, le 3 août 1879 au profit des victimes de Szegedin et de Frameries par les Officiers de la garnison de Bruxelles, avec le concours de 1000 amateurs de chant sous la direction de Mr Henry Wanots, et des musiques réunies des carabiniers, des grenadiers et du 1^{er} Guide*, [Bruxelles, Maison Guyot, 1879].

12 « La Ville », *La Gazette*, n°111, 21 avril 1879.

13 Avant d'apprendre que l'Armée faisait un geste pour Frameries, on pouvait ainsi lire dans *La Gazette* : « on ne peut admettre, [...] que l'armée belge oublie, au profit d'étrangers, les infortunés qui meurent de faim à nos portes ». Voir : « La Ville », *La Gazette*, n°110, 20 avril 1879.



Fig. 1 – Fête militaire de bienfaisance donnée le 27 juillet dans le Parc de Bruxelles au profit des victimes de Szegedin et de Frameries », Dessin de M. Scott, d'après le croquis de M. Léo Von Elliot, *Le Monde illustré*, n°1169, 23 août 1879, p. 124. Coll. Université de Mons.

plusieurs inondations, expliquèrent ce report¹⁴.

La presse affirma que près de six mille personnes assistaient au concert¹⁵. Des jets d'eau s'élevaient du bassin surmonté d'un pont en croix où s'était installée une partie du public. On admirait l'impression que rendaient, dans les

14 Le 27 juillet eut lieu la répétition générale de la fête militaire destinées aux victimes de Szeged et de Frameries dont les profits allèrent aux inondés de la Senne.

15 « Le concert militaire », *La Gazette*, n°217, 5 août 1879.

estrades, les robes blanches des jeunes chanteuses et les uniformes militaires des musiciens. Les tribunes étaient richement décorées de trophées d'armes et d'écussons militaires. Ils faisaient leur meilleur effet sous un soleil d'août qui dardait ses rayons brûlants. La suite de dix tableaux, exposée devant une somptueuse tenture de couleur pourpre habillant l'intérieur de la tente royale de style Moyen-âge, complétait la décoration. Trois mots dominaient le tout : *Frameries – Charité – Szegedin*.

A deux heures, le cortège royal arriva sous les acclamations de la foule. Le roi Léopold II, « profondément ému de la terrible catastrophe qui [avait] atteint tant de familles laborieuses¹⁶ », avait déjà offert au maire de Frameries une aide de 5 000 francs¹⁷. La fête militaire à laquelle il prenait part donnait de l'éclat à son action philanthropique. La reine Marie-Henriette, vêtue d'une élégante « toilette de soie blanche garnie de mauve¹⁸ », l'accompagnait. Et si elle partageait la peine des victimes de Frameries, comme on le faisait jusqu'au-delà des frontières, elle était peut-être plus personnellement touchée par le malheur qui touchait son pays natal : la Hongrie.

Le concert put commencer. L'art s'associait pour un temps à l'exercice de la charité. Le public put apprécier les œuvres de Peter Benoît, Grétry, Hanssens et Radoux chantées par un chœur de mille voix¹⁹. Les canons et les cloches des églises avoisinantes furent mis à contribution. Sur un air conçu par Limnan-

16 Emmanuel Laurent, *Le martyrologue de la mine* [...], *op. cit.*, p. 7.

17 L.D., « «La catastrophe de l'Agrappe» (correspondance particulière de la *Gazette*), Frameries, 19 avril, 10h. », *La Gazette*, n°110, 20 avril 1879. Léon Deffuisseaux rapporte cependant que le roi aurait rechigné à se rendre auprès de la population éprouvée du Borinage sous prétexte que ce déplacement lui coûterait trop cher. Il aurait exigé des Chambres qu'elles lui octroient les fonds nécessaires pour couvrir ces dépenses exceptionnelles, ce qui aurait embarrassé les ministres. L'idée du voyage royal aurait alors été abandonnée. (Léon Deffuisseaux, *Les hontes du suffrage censitaire*, Bruxelles, Séverin Plapied, 1887, p. 216).

18 « Festival militaire », *Journal de Bruxelles*, 5 août 1879.

19 Le programme s'annonçait comme suit : Première partie : 1. Ouverture de La Pacification de Gand – Peter Benoît, 2. Marche Solennelle – Ed. Lassen, 3. Airs d'opéra – Grétry, 4. Art et Charité – Hymne dédié à S.A.R. Madame la Comtesse de Flandre, paroles de A. Clesse. Deuxième partie : 5. Ouverture de concours, Ch. Hanssens, 6. Marche internationale, J.J. Radoux, 7. Szegedin-Frameries – cantate dédié à S.M. la Reine, paroles de L. Hymans, Ed. Lassen.

der, on chanta les vers que le poète et chansonnier montois Antoine Clesse²⁰ avait composés pour l'occasion. Sur celui de Lassen, on entendit les paroles de Louis Hymans, célèbre homme de lettres et ancien député libéral²¹.

Par la voix de Clesse et d'Hymans, on questionnait le sens de ces événements tragiques :

« Seigneur, que devient ta clémence ?
Seigneur, que devient ta bonté ?
Pour quelle impardonnable offense
Tes enfants ont-ils mérité
Deux fois d'expirer sans défense,
Sous l'œil de leur père irrité²² ? »

20 Antoine Clesse (La Haye, 1816 - Mons, 1889), né d'un père maître-armurier dans l'infanterie, lui-même d'abord armurier, publia à partir de 1839 plusieurs textes poétiques et recueils de chansons populaires. Paul Champagne disait de lui qu'il « exprima[it] [dans ses chansons] l'âme de ses frères ouvriers, partageant leurs peines et leurs joies, formulant leurs revendications, mais n'oubliant jamais de leur rappeler leurs devoirs et de leur prêcher la raison ». Georges Doutrepoint ajoutait : « il appartient à la classe des écrivains humanitaires, mais sa philosophie est quelque peu bourgeoise. » Plusieurs de ses textes avaient en effet une coloration morale et patriotique. Mais c'est une chanson d'un autre ordre qui rappelle le plus souvent son nom à la mémoire : il est en effet à l'origine de la fameuse chanson *La Bière* qui fait, aujourd'hui encore, partie du folklore étudiant. Voir : Paul Champagne, *La poésie sociale en Belgique avant Verhaeren*, Bruxelles, A. Leempoel imprimeur, [s.d.], p. 31 ; Georges Doutrepoint, « Clesse (Antoine) », *Biographie nationale*, T. XXIX, 1957, 452 ; Eugène de Seyn, *Dictionnaire des écrivains belges*, T.I, Bruges, Editions Excelsior, 1930, pp. 222-224.

21 Louis Hymans (Rotterdam, 1829 - Ixelles, 1884) fut tour à tour, auteur lyrique (1847), journaliste (à partir de 1849-1850), professeur d'histoire au Musée de l'Industrie (1853-1854), auteur d'une *Histoire populaire de la Belgique* (1860), romancier, poète, critique d'art, etc. Il fut également élu député à la Chambre des Représentants (1859-1870) à Bruxelles. Libéral modéré, il intervint notamment sur la question du travail des enfants dans les usines. Voir : Charles Pergameni, « Hymans (Louis) », *Biographie nationale*, T. XXIX, 1956-1957, 708-711. Eugène de Seyn, *op. cit.*, pp. 1037-1039. J. Stecher, « Louis Hymans », *Annuaire de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, Bruxelles, F. Hayez, imprimeur, 1886, pp. 257-382.

22 Louis Hymans, « Szegedin-Frameries », *Programme de la fête musicale de Bienfaisance* [...], *op. cit.*

Fig. 2 – Programme de la fête musicale de Bienfaisance donnée au Parc sous le haut patronage de leurs majestés le Roi et la Reine, le 3 août 1879 au profit des victimes de Szegedin et de Frameries par les Officiers de la garnison de Bruxelles, avec le concours de 1000 amateurs de chant sous la direction de Mr Henry Wanots, et des musiques réunies des carabiniers, des grenadiers et du 1^{er} Guide, Lithographie E. Guyot, Bruxelles, Imprimé sur autographie de Mr le Capitaine A. Hubert. Coll. Bibliothèque royale de Belgique.

Aux premiers vers d'Hymans, teintés de tristesse et d'incompréhension, répondaient en écho ceux de Clesse donnant une portée morale à l'injustice d'une mort prématurée :

« [...] Seigneur reçoit notre prière
L'homme n'est pas un vil bétail.
Ouvre ton ciel, plein de lumière,
A tous les martyrs du travail²³ ! »

Comme Clesse et Hymans, plusieurs auteurs rédigèrent ce genre de « pièces de circonstances » au cours des mois qui suivirent la catastrophe²⁴. On partageait les pleurs ; on engageait l'esprit de solidarité :

« [V]ous êtes nos frères ;
Tous nous vous aiderons à porter vos malheurs !
Nous irons, sans tarder, soulager vos misères ;
Nous irons mitiger le poids de vos douleurs ! »,

23 Antoine Clesse, « Art et Charité », *Programme de la fête musicale de Bienfaisance* [...], *op. cit.*

24 On sait qu'on vendit au profit des victimes de Frameries, *Le Chant du Borain*, par Ch. Jacquet chez F. Henderickx, Mons, voir : *Gazette de Mons*, 19 avril 1879. On trouve aussi un chant accompagné de violoncelle intitulé *Pour les veuves, pour les orphelins, catastrophe de Frameries du 17 avril 1879*, sur des paroles d'Auguste Mestdag et une musique d'Henri Blot. Oscar Ghilain et Hippolyte Laroche composèrent également, pour les journaux, des vers inspirés par ce drame.



soutenait Oscar Ghilain²⁵ dans ses vers parus dans la *Gazette de Mons* fin avril. L'art participait aussi à sublimer le drame : la sinistre réalité se muait en une noble tragédie dès les premiers vers du poème de Ghilain :

« O pauvres ouvriers du sombre Borinage,
L'indomptable grisou, ce fléau désastreux,
Vient encor ébranler le sublime courage
Qu'on trouve constamment dans vos cœurs valeureux ».

Ah ! la grandeur du martyr, la poésie du sacrifice... Déjà Clesse, avait ajouté cette dimension explicative à son interprétation de la fatalité. L'art concourait, en dernier ressort, à exorciser le sentiment de culpabilité collective :

« Fiers artisans, votre bonne patrie
Aimez-là bien d'un amour mérité !
De vos revers, elle se sent meurtrie,
Sur vous s'étend sa vaste charité²⁶ ! »

Hippolyte Laroche retournait ainsi admirablement la situation.

Pourtant, plusieurs se questionnaient déjà sur ces entreprises charitables qui n'émergeaient que lors de catastrophes majeures et restaient indifférentes aux victimes des accidents isolés²⁷. Il fallait une dimension spectaculaire au drame pour créer l'émoi. Les victimes de l'Agrappe ne furent évidemment pas de ces laissés pour compte. Le récit du tragique accident avait su parler à l'imaginaire. Il bouleversa si bien les consciences, qu'Achille Delattre, en 1931, pouvait encore écrire : « Cette catastrophe, par son horreur, causa une émotion considérable et aujourd'hui [...], à plus de cinquante ans de distance, une cer-

25 Oscar Ghilain, « Aux Familles en Deuil », *Gazette de Mons*, n°117, 27 avril 1879. O. Ghilain (Jemappes 1855-1904) est connu pour ses poèmes, chansons et textes dramatiques dialectaux.

26 Hippolyte Laroche, « Aux vaillants décorés de l'Agrappe », *Gazette de Mons*, n°116, 26 avril 1879. Hippolyte Laroche (Mons 1887-1901) est surtout connu pour les textes de circonstance qu'il composa autour de divers événements de l'actualité et qui parurent dans la presse de l'époque.

27 « A propos de la Catastrophe de Frameries », *Organe de Mons*, n°133-134, 13 et 14 mai 1879. *L'Indépendance belge*, du 16 mai 1879, soutenait les propos de l'*Organe de Mons*.

taine terreur gagne encore ceux qui en parlent²⁸. »

A quatre heures, le concert prenait fin, le cortège royal se retirait sous l'ovation de la foule.

La « Sinistre Fosse »

Pareille aux hydres poussant du fond de leurs cavernes des mugissements qui faisaient pâlir Thésée, la terre gronde, rugit, halète, se défend par de terrifiantes hécatombes contre la horde envahisseuse. Mais l'abîme de ses centuples gueules a beau vomir le feu et la mort, celle-ci toujours plus avant descend aux abîmes d'éternité, avec ce visage impavide des premiers navigateurs violentant la virginité redoutable des mers²⁹. Camille Lemonnier

Il y avait à peine six mois que le travail avait repris au puits n°2 (La Cour) du charbonnage de l'Agrappe à Frameries – où le 16 décembre 1875 un coup de grisou avait fait cent douze morts et dix blessés³⁰ – quand, le 17 avril 1879, une nouvelle tragédie éclata. Sévissait alors une grave crise industrielle. Le manque d'ouvrage dans la région avait contraint les mineurs à retourner travailler dans cette fosse que l'on qualifiait déjà de « puits maudit »³¹. La répétition coup sur coup des accidents de grisou au puits n°2 expliquait sa mauvaise réputation³². Cette nouvelle tragédie allait coûter la vie à cent vingt et

28 Achille Delattre, *op. cit.*, p. 15.

29 Camille Lemonnier, « Préface », dans : Lemonnier Camille, Renard Marius, Decamps Gonzales, Van Hasselt Valentin, Ghislain Oscar, *Le Borinage illustré par Constantin Meunier, Marius Renard*, Hornu, St-Ghislain, Wasmuel, Warquignies, Etablissements Vves Renard et Vilain, 1902.

30 Archives générales du Royaume (Bruxelles), *Inventaire des archives de l'administration des mines, 1^{ère} série (« Ancien fonds »)*, Commission du grisou 1852-1904, Direction des mines, « Relevé des explosions de grisou survenues dans les mines pendant la période 1850-1879, 1^{er} et 2^e arrondissements », T. 60, inv. n°883, pièce n°5115.

31 « Catastrophe de Frameries », *L'Indépendance belge*, n°111, 21 avril 1879. L.D., « La catastrophe de l'Agrappe » [...], Frameries, 17 avril », *La Gazette*, n°108, 18 avril 1879.

32 Accidents de grisou à l'Agrappe, sans mention des puits concernés : 1709, 1758 (8 victimes), entre 1768 et 1790, 30 accidents. Au puits n°2 : 1874 (9 morts et 6 blessés),

un nouveaux ouvriers. Dans les jours qui suivirent, nombreux furent ceux qui élevèrent leur voix pour demander la fermeture de cette « tombe béante³³ ». Le groupe Rothschild de Paris, propriétaire de la *Société des Charbonnages belges* qui chapeautait l'exploitation du puits³⁴, ne devait cependant l'envisager. Ce ne fut qu'en 1923³⁵, au moment où les *Charbonnages belges* passaient des mains de la *Société générale de Belgique* (qui les avait rachetés vers 1893) à celles de la *Société anonyme d'Angleur-Athus*³⁶, que l'on cessa définitivement

1875 (112 morts et 10 blessés), 1879 (121 morts et 11 blessés), 1892 (27 morts). Voir : Archives générales du Royaume (Bruxelles), [...], Direction des mines, *op. cit.* ; Emmanuel Laurent, *Les mystères de la mine*, Marcinelle-Charleroi, Maison d'édition J. Dupuis, fils et Cie, 1943, pp. 121-127. Raymond G.W. Mahieu, *Les hommes de fosses au Borinage*, Mesvin, Raymond G.W. Mahieu, 1987, pp. 31-37.

33 L.D., « La catastrophe de l'Agrappe » [...], Frameries, 17 avril, 10h. », *La Gazette*, n°109, 19 avril 1879. *L'Etoile belge*, n°109, 19 avril 1879, demande aussi sa fermeture.

34 En 1846, le groupe Rothschild avait racheté la S.A. des *Charbonnages de l'Agrappe et de Grisoeuil* qui avait été, jusque-là, contrôlée par des fonds belges (*Société générale de Belgique*). Regroupant leurs diverses possessions (les charbonnages de l'Agrappe, Grisoeuil et l'Escouffiaux, ainsi que le chemin de fer de Saint-Ghilain), les Rothschild avaient fondé la *Compagnie des Charbonnages belges*. En 1879, c'est Edmond Rothschild, le plus jeune des trois frères, âgé de 34 ans, qui en était l'administrateur général. (*L'Etoile belge*, 19 avril 1879). Voir surtout : Pierre Lebrun (dir.), [et al.], *Histoire quantitative et développement de la Belgique. II. La Révolution industrielle. 1. Essai sur la révolution industrielle en Belgique, 1770-1847*, « Section III. La Région Mons-Charleroi », Bruxelles, Palais des Académies, 1979, pp. 389, 391 et 540 ; Bertrand Gille, *Histoire de la Maison Rothschild, Des origines à 1848*, t. I, Genève, Librairie Droz, 1965, pp. 394-397.

35 Ministère de l'Industrie et du Travail, Administration des mines, « Tableau des mines de houille en activité dans le royaume de Belgique au premier janvier [1923 à 1946] », dans *Annales des mines de Belgique*, Bruxelles, Imprimerie Gaston Louis, t. XXIV- t. XLVI [t. XXIV, 1923, p. 528, t. XXV, 1924, p. 522, t. XLVI, 1945-46, p. 516]. Au 1^{er} janvier 1924, l'exploitation du puits est mentionnée « en réserve ». Cet état persistera jusqu'au rachat de la concession par la S.A. Cockerill en 1945. A partir de cette date l'existence du puits n°2 n'est plus mentionnée.

36 Archives de l'Etat à Mons. Sauvegarde des archives industrielles du Couchant de Mons, Marinette Bruwier et Jean-Pierre Hendrickx, *Inventaire des archives de la S.A. Cockerill, « Division des charbonnages belges et Hornu et Wasmes »*, Mons, 1995, pp. 1-7 ; Marinette Bruwier, « La société anonyme Cockerill, Division des Charbonnages belges et Hornu et Wasmes et la concession «Agrappe-Escouffiaux et Hornu-Wasmes» du XVIII^e siècle à 1959 », dans SAICOM, *Concessions et sociétés dans le Bassin du Couchant de Mons de la fin du 18^e siècle à 1959, Introduction à l'histoire des*

d'y descendre. Pourtant, dans cette région considérée comme la plus grisou-teuse du pays, l'amélioration des mesures de sécurité prises après 1879 n'avait pas suffi à éviter de nouveaux drames : en 1892, dans le même puits, on déplo-rait encore près d'une trentaine de morts. Le surnom de « sinistre fosse » qui allait désigner le puits n°2 ne rappelait que trop bien sa sombre histoire.

Le « volcan de l'Agrappe »

Vers 7h30, le matin du 17 avril, un dégagement instantané de grisou³⁷ d'une rare violence se produisit à 610 mètres sous terre, dans la veine l'Evêque, qui vint s'enflammer à un petit foyer se trouvant dans la recette supérieure³⁸. Une colonne de flammes s'éleva au-dessus du puits qui « ressemblait alors à un véritable volcan vomissant le feu. Les flammes atteignaient quelquefois cin-quante mètres de hauteur. C'était terrifiant³⁹ ! »

Le mécanicien qui se trouvait près du foyer périt brûlé vif. Onze autres ouvriers *du jour* furent blessés et deux de plus décédèrent des suites de leurs brûlures. On craignait alors le pire pour les deux cent neuf mineurs qui deme-uraient au fond. Les explosions de grisou se répétèrent de façon plus ou moins espacée pendant près de quatre heures. L'incendie qui perdurait acheva de dé-truire les installations de la mine. On organisa vite les secours qui ne furent pas aisés à conduire : la chaleur était intense, les débris de la charpente enflammée et du châssis à molette effondré avaient bouché l'entrée des différents puits et la cage de remonte était détruite. Les pompiers parvinrent à maîtriser l'incendie vers 15h. C'est à ce moment qu'une première équipe de sauveteurs, formée de

sociétés houillères, août 1994, [non publié], pp. 156-157.

37 Dégagement instantané de grisou : « dégagement brusque, projetant des quantités considérables de déblais et de gaz », Achille Delattre, *op. cit.*, p. 29.

38 Sur les circonstances exactes de l'explosion, voir : Administration des mines, *Charbonnage de l'Agrappe, puits n°2, à Frameries, Coup de grisou du 17 avril 1879, enquête administrative, procès-verbal et rapports*, Bruxelles, Imprimerie Félix Callewaert père, 1880, 294 p. Le procès-verbal n°43 du Corps des mines de Mons est aussi repris dans : G. Arnould, *Etude sur les dégagements instantanés de grisou dans les mines de houille du bassin belge par M. G. Arnould Ingénieur principal du corps des mines, à Mons*, Bruxelles, Imprimerie Félix Callewaert père, 1879, pp. 109-122.

39 « La catastrophe de l'Agrappe », *La Gazette de Mons*, n°109, 19 avril 1879.

mineurs, de porions et de conducteurs de travaux, descendit par le puits aux échelles porter secours. Déjà la presse encensait « le courage de cette brave population : pour quelques ouvriers de bonne volonté que l'on a demandés, les mineurs se sont présentés en masse, prêts à affronter le péril⁴⁰. »

Dix-neuf cadavres avaient été découverts en arrivant à 82 mètres de profondeur, mais vers 20h, on libérait enfin quatre-vingt-sept rescapés. Certains d'entre eux devaient malheureusement plus tard succomber.

Les rescapés

« Les camarades étaient là qui travaillaient sans songer à mal, les uns du pic, les autres de la pioche. Il y en avait qui chantaient. Charles, que nous appelons «le Crollé», chantait la chanson que vous savez : « Pauvre porion belge, etc. » Or, je dois vous dire que, dans les charbonnages, on n'aime pas cette chanson-là. «Tais-toi donc que je lui dis, ça porte malheur, ces machinettes.» Je n'avais pas fini que le coup est venu [...] »⁴¹.

Le Charles⁴² chantait probablement de ces plaintes où le mineur se sait à la merci d'une mine assassine⁴³ ; funeste rengaine qui devait, une fois de

40 « Coup de grisou à Frameries, (Frameries, 18 avril midi 30) », *L'Indépendance belge*, n°109, 19 avril 1879.

41 Récit d'un rescapé rapporté par Perkéo, « Catastrophe de Frameries », *Le Figaro*, 20 avril 1879, [page couverture]. Reprit dans *La Gazette* du 21 avril 1879 et *La Gazette de Mons* du 22-23 avril 1879.

42 Le seul Charles figurant sur la liste des présences était Charles Libert, 40 ans. Son corps fut retrouvé brûlé à 520 mètres de profondeur. Voir : Administration des mines, *op. cit.*, pp. 76 et 86.

43 Quelle était donc cette chanson redoutée du *Pauvre porion belge* ? Nous avons retrouvé une curieuse réclame imprimée à Paris en 1861 dont les premiers vers débutent précisément par ces trois mots :

« Pauvre porion belge, à deux mille pieds sous terre, / J'extraits le noir charbon qui doit sortir du puits. / A peine si du jour je connais la lumière ; / Ma lampe est mon soleil, tous mes jours sont des nuits. / Quand l'heure du repos vient avec le dimanche, / Je monte aspirer l'air et sourire au ciel bleu ; / En baisers paternels mon cœur triste s'épanche, / C'est ma manière à moi d'adorer le bon Dieu. // Que mon labeur pénible amène son salaire, / Que l'amour de mes fils me désire souvent ; / Que je passe un seul jour près de leur tendre mère, / Et je ne maudis pas mon sépulcre vivant / La richesse jamais n'excita mon envie / Frugal et résigné, je suis content de peu ; / J'espère en l'avenir d'une meilleure vie, / C'est ma manière, etc. // Mais quels cris tout-à-coup

plus et comme d'aucuns le craignaient, se concrétiser.

Tous les ouvriers ne se rendirent pas immédiatement compte qu'un dégagement de grisou venait d'avoir lieu. A 520 mètres sous terre, on continuait à travailler.

Aimable Dufrane, le marqueur de jour, faisait sa tournée pour contrôler les présences des mineurs et définir les postes de travail. Il n'entendit pas l'explosion, mais s'aperçut que le sens de l'aérage s'était inversé indiquant que quelque chose ne tournait pas rond. Avec le porion Louis Dufrane, il partit voir ce qui se passait et constata bientôt que les cages du levant et du couchant avaient été rendues inopérantes. Louis Dufrane se rendit aux étages supérieurs pour vérifier que l'aérage y fonctionnait toujours. Puis, sans leur en indiquer la raison pour éviter qu'ils cèdent trop rapidement à la panique, ils demandèrent aux ouvriers de quitter le fond par le puits aux échelles. Pendant l'ascension,

frappent ces voûtes sombres : / Au secours ! un mineur vient d'être enseveli ! / La muraille s'écroule et nul sous les décombres / N'ose affronter la mort pour sauver un ami ; / Hésiter est honteux et fuir est misérable. / A l'œuvre ! et maudit soit qui déserte ces lieux ; / Devoir doux à remplir, j'ai sauvé mon semblable ! / C'est ma manière, etc. » Voir : *Le porion belge*, [prospectus réclame pour la houillère modèle du Sr Hutot, ancien mineur], Paris, Imp. Morris et com., [1861]. Ce texte était-il celui d'une chanson ? Si oui, peut-on penser que les ouvriers aient fredonné de telles paroles ? Existerait-il une autre chanson sachant résoudre notre interrogation ? La documentation concernant les chansons populaires du Borinage à cette époque semble encore peu explorée. Néanmoins, ces vers et d'autres chansons des régions voisines, comme cette *Prière du Mineur* composée par le chansonnier populaire du pays noir Jacques Bertrand (1817-1884) vers 1867, nous laissent deviner le type de texte qui pouvait alors circuler. (Jacques Bertrand, « La Prière du Mineur » : Au moment du départ lorsque la cloche tinte, / Appellant le mineur aux travaux souterrains, / Je dis, levant les yeux vers la demeure sainte / Mon Dieu ! fais que mes fils ne soient pas orphelins. // [...] Je parcours sans effroi, les tristes galeries. / Dans les flancs de la terre ou gît le noir charbon / Où jamais les zéphirs qu'embaument nos prairies / Ne viennent ranimer le pauvre porion. // Je porte sur mon corps plus d'une cicatrice, / Car j'ai lutté vingt fois contre l'affreux trépas. / Mon Dieu que je bénis, me fut toujours propice / Quand viennent les dangers, il sait guider mes pas // [...] Hélas ! Combien d'amis au fond de cette bure // En martyrs du travail sont morts à mon côté, / L'orage souterrain combla leur sépulture / Comme eux sans murmure j'attends l'éternité. Voir : Jacques Bertrand, *Recueil de chansons populaires*, Charleroi, F. Cadot, [s.d. (première édition 1867)], pp. 62-63.). Sur la chanson sociale voir : Jean Puissant, « Chansons et problématique sociale ? », *Acta Historica Bruxellensia*, IV, *Histoire et Méthode*, Bruxelles, Ed. de l'ULB, 1981, pp. 473-502.

deux détonations se firent sentir. Louis Dufrane, gravement brûlé, demeura dans la communication de 66 toises, à 86 mètres sous terre, en compagnie de deux autres ouvriers. Aimable Dufrane vint l'y rejoindre un peu plus tard. Ce dernier s'était d'abord arrêté au niveau des 80 toises, à 130 mètres de profondeur, et, avec Jean-Baptiste Dieu (le porion), Achille Hoing (le *calin* [surveillant]) et quelques autres, avait sécurisé un refuge pour les mineurs dans une galerie qu'il connaissait bien. Il y avait un retour d'air frais – à la surface le ventilateur avait été arrêté pour éviter l'asphyxie des mineurs par une rentrée d'air vicié – et on avait des vivres pour 24 heures. C'est là que la plupart des rescapés attendirent les secours au milieu des prières, des pleurs et des cris de désespoir⁴⁴. Se croyant au seuil de la mort, les ouvriers libérèrent une ultime fois leur conscience :

« [...] nous nous sommes confessés tout haut les uns aux autres, en nous demandant mutuellement pardon. Eh bien ! Nous en avons appris de drôles !... Là-bas au fond avec de l'eau jusqu'au genou, on ne songeait qu'à pardonner pour bien mourir ; mais maintenant que nous sommes revenus au soleil, il y en a joliment qui vont se regarder de travers⁴⁵... »

Six heures plus tard ce fut la délivrance.

L'Escappée, d'Antoine Boulard

C'est une des rescapés de ce récit que choisit de peindre l'artiste montois Antoine Boulard (1826-1899) pour la tombola organisée par les élèves de l'École des Mines du Hainaut. Il n'était pourtant pas de ces artistes conquis par les sujets contemporains. C'est plutôt Delacroix qui l'avait fasciné. Et à cette époque, les souvenirs de l'Italie, qu'il avait quittée à contrecœur en 1875, après un séjour de plus de vingt ans, le hantaient toujours. Les motifs de la réalité industrielle du Hainaut ne faisaient pas encore partie de son vocabulaire plastique. Cependant, il avait déjà la main pour le portrait et il sut insuffler la vie à sa jeune *Escappée* qui n'était encore qu'une étrangère dans son univers pictural.

44 Le récit d'Aimable Dufrane est rapporté dans : L.D., « La catastrophe de l'Agrappe » [...], Frameries, 24 avril », *La Gazette*, n°115, 25 avril 1879.

45 Récit d'un rescapé rapporté par Perkéo dans *Le Figaro*, 20 avril 1879, *loc. cit.*

L'Escappée

Elle est là, près du puits, sur un monceau de terre,
L'œil atone, effrayé, dans le vague perdu.
Quel sinistre tableau la saisit et l'atterre ?
Que voit-elle sans voir ? – Aurait-elle entendu
Un cri de désespoir éclatant dans l'espace
Et réclamant des morts que la mort ne rend pas ?

Mais non ! La pauvre enfant que la stupeur terrasse
N'entend rien. Ni les pleurs, ni le funèbre glas
Qui gémit dans les airs, ni les bruits de la mine,
Ni le cri des sauvés en revoyant le jour !
Elle est là, près du puits et le puits la fascine...
N'est-elle pas encor dans l'horrible séjour,
Le grisou l'enlaçant de ses bras invisibles,
Dans l'ombre, dans la peur, sans espoir et sans pain ?
Elle a vécu des ans dans ces heures terribles
Qui n'ont pas d'horizon et que l'on croit sans fin.

Sait-elle seulement que sa poitrine est nue ?
Sur l'habit du mineur flottent ses cheveux noirs,
A ses pieds une lampe à la tôle tordue,
Témoin de tant de morts, de tant de désespoirs.

Elle pleure... on dirait que la lampe l'écoute !
Toutes deux ont laissé, dans un même destin,
L'une ses feux tremblants sous la sinistre voûte,
Et l'autre son sourire au fond du souterrain.

O mon peintre, en voyant sortir de ta palette
Ce chef-d'œuvre nouveau, venant nous apporter
Une face du drame et son horreur muette. ...
Je ne sais qui je dois le plus féliciter.
De la main qui peignit cette toile admirable
Que la douleur éclaire et qui fait tressaillir
Ou du cœur qui conçut cet acte charitable
Dont les braves Borains sauront se souvenir !

Fig. 3 – Georges Verdavainne,
« L'Escappée »,
Gazette de Mons,
n° 31, 11 mai 1879.

A défaut de pouvoir apprécier l'œuvre, nous devons nous contenter des éloquentes descriptions qui en furent faites. Ainsi la décrivait à ses lecteurs, la *Gazette de Mons* du 11 mai 1879 :

« C'est une jeune fille de quinze ans, Marie Dufrasne, qui vient d'échapper au désastre ; elle est remontée avec d'autres mineurs par le puits aux échelles et à deux reprises différentes elle serait retombée au fond de l'abîme si elle n'avait été empoignée par la chevelure, par l'un des ouvriers qui la précédaient.

L'œuvre du peintre est des plus dramatiques et des mieux conçues ; la jeune fille est assise presque inerte, au jour, contre un tas de ferailles [sic] tordues par l'explosion ; ses mains sont encore crispées ; ses vêtements de mineur déchirés laissent entrevoir une poitrine adorablement moulée ; près de ses pieds ensanglantés gît, brisée, une lampe Museeler [sic].

Impossible de mieux rendre l'expression d'épouvante folle qui se trouve encore dans les yeux de l'*Escapée*, cela est tellement bien compris que les ouvriers borains qui viennent voir le tableau fondent en larmes, car ils reconnaissent parfaitement, malgré la contraction des traits, l'intéressante Marie Dufrasne, qui, du reste, est une des plus jolies filles de Frameries, et qui a été peinte d'après nature⁴⁶. »

Selon ce que nous apprend la liste des présences du puits n°2, la jeune modèle, Marie-Virginie Dufrane, était *bouteuse* au levant de la veine de Cinq Paulmes⁴⁷. A 520 mètres sous terre, elle travaillait donc avec une pelle à pousser (bouter) le charbon abattu vers le *chargeur* (ouvrier chargeant les wagons) ou vers une cheminée par laquelle on évacuait le charbon⁴⁸.

Le tableau allait inspirer à Georges Verdavainne quelques vers qui parurent dans la *Gazette de Mons* ce même jour⁴⁹.

Encore en 1903, dans une notice qu'il consacrait au peintre, Edmond Marchal rappelait l'existence de l'œuvre :

« une pauvre fille [...] attend la mort avec cette résignation que, seuls, ces martyrs du travail connaissent. Ce ne sont point les affres de l'épouvante

et du désespoir qu'offrent ses traits, c'est le calme de la créature qui affronte tous les jours le danger, et ses terribles conséquences... le plus souvent comme une délivrance, si l'instinct de la conservation n'était pas toujours là pour la rattacher à la vie ! La jeune fille est pieds nus, le bas de son vêtement, qui va devenir son linceul, est effiloqué [sic] par l'usure ; l'un de ses seins est découvert, la tête est enveloppée de la cape de travail ; à ses pieds gît la lampe ; elle écoute, ou plutôt perçoit avec son cœur, dans le recoin où, affolée, elle a été surprise, les coups de pic de ceux qui cherchent à arriver à elle ; seule, l'anxiété que trahissent ses yeux, peint bien l'état d'âme de cette créature humaine, qui a conscience de la vie... et qui n'espère plus qu'en Dieu, car ce bruit sourd qui approche, éveille en elle l'espoir d'échapper à la mort qui l'enveloppait déjà⁵⁰ ! »

L'œuvre de Bourlard, présentée à la Salle Saint-Georges à Mons, fut une des attractions principales de la tombola. Mais malgré le succès qu'elle remporta, Bourlard ne songea plus à exploiter le thème ouvrier avant qu'il en redécouvre la beauté particulière dans l'œuvre de son élève Cécile Douard vers le milieu des années 1890⁵¹. C'est à cette époque qu'il réalisa sa fameuse *Industria* pour la salle des séances du Conseil provincial de Mons ; peinture qui demeure une de ses œuvres majeures.

Il s'intéressa à nouveau aux victimes de la mine dans un tableau de 1898 conservé au Musée des Beaux-Arts de Mons sous le titre homonyme de *L'Escapée*⁵². On y voit, gisant sur le sol, une hiercheuse inanimée les membres crispés par l'air asphyxiant ou tordus par une chute fatale. Était-ce encore une référence à un événement contemporain ? En cette année 1898, le grisou faisait à nouveau sa moisson de victimes, notamment en mai au puits Crachet-Picquery à Frameries et en août au puits Saint-Arthur à Mariemont. Une pure recherche esthétique présidait-elle cette fois à la réalisation de l'œuvre ou bien Antoine Bourlard renouvelait-il encore un acte charitable ?

46 « L'Escapée – Tableau d'Antoine Bourlard », *Gazette de Mons*, n°131, 11 mai 1879.

47 « N°86 de la liste de présence. 67. Dufrane, Marie-Virginie », Administration des mines, *op. cit.*, p. 200.

48 Définition fournie par M. Vincent Vincke qui prépare avec M. Pierre Bonnet et M. Daniel Pacyna un dictionnaire scientifique et technique des termes de la mine.

49 Georges Verdavainne, « L'Escapée », *Gazette de Mons*, n°131, *loc. cit.*

50 Edmond Marchal, *op. cit.*, p. 23.

51 Pol Stiévenart, *op. cit.*, p. 313.

52 *L'Escapée*, huile sur toile, 59 X 100 cm, S.D.b.d. : *Abourlard/1898*, Mons, Musée des Beaux-Arts, inv. n°1406, dépôt de la Communauté française n°acp 996. Edmond Marchal, *op. cit.*, p. 34, cite une œuvre de Bourlard, qu'il date de 1896, intitulée : *Mons, Femme asphyxiée sur un terril* appartenant, à l'époque, à M. Thiébaud (Mons). Ce thème inspira-t-il plus d'une étude à Bourlard ou pourrait-il s'agir de la même œuvre ?

Fig. 4 – Alexandre Robert (Trazegnies, 1817 - Saint-Josse-ten-Noode, 1890),
Portrait d'A. Dufrane, marqueur à l'Agrappe, 1879, huile sur toile, 182 X 105 cm,
S.D.b.d : ARobert 1879, inscription en bas au centre : A. Dufrane, Marqueur à
l'Agrappe, Bruxelles, Collection royale de Belgique, inv. n°951.

© KIK-IRPA, Bruxelles.

Aimable Dufrane, par Alexandre Robert

Du récit des premiers rescapés, le peintre Alexandre Robert (1817-1890), tira le portrait d'un autre personnage : celui du marqueur Aimable Dufrane. Lui non plus n'était pas rompu aux scènes contemporaines, si ce n'est à travers le portrait. Il maîtrisait d'ailleurs très habilement la représentation de figures et c'est en grande partie sur cette habileté qu'il avait su asseoir sa réputation⁵³. Bien qu'il enseigna à l'Académie des Beaux-arts de Bruxelles, il était originaire de Trazegnies, une région industrielle près de Charleroi. Tout comme Bourlard, les motifs industriels et la vie ouvrière avaient donc possiblement croisé son regard. Ils n'avaient cependant pas pénétré son œuvre jusqu'à ce jour, à une nuance près : il avait en effet fixé les traits de quelques grands industriels belges soucieux de se faire immortaliser par un portraitiste de renom⁵⁴.

Alexandre Robert représenta Aimable Dufrane en pied, portant, sur un habit de travail de toile claire, impeccable, la médaille de Chevalier de l'Ordre de Léopold I^{er}. D'une stature solide, Dufrane posait avec assurance et fermeté, tout en conservant dans le regard comme le souvenir douloureux des événements. Dans la main droite, un livret précisait son occupation : celui de marquer les présences et de consigner le travail accompli par les ouvriers du fond⁵⁵.

53 Alexandre Robert était notamment portraitiste de la Cour royale. Antoine Bourlard avait également exécuté un portrait équestre de Léopold I^{er} en 1878.

54 *Portrait de M. Remy, industriel, à Louvain* [s.d.] ; *Portrait en pied de M. Rey aîné, industriel à Bruxelles* [s.d.] ; *Portrait de M. Wincqz, maître de carrières, à Soignies*, 1877. Voir : « Listes des œuvres principales », dans Henri Hymans, « Notice sur Alexandre Robert », *Annuaire de l'Académie royale des sciences, des lettres et des Beaux-arts de Belgique*, Bruxelles, F. Hayez, imprimeur, 1895, p. 391.

55 Le marqueur était un surveillant. Outre les fonctions citées, c'est aussi lui qui « t[enait] à jour les feuilles de salaires. Il p[ouvait] formuler des observations et des réserves sur



Il tenait dans la même main une lampe Mueseler, attribut classique du mineur et allusion toute naturelle aux dernières mesures de sûreté adoptées dans la mine (genre de lampe rendue obligatoire en Belgique dans les mines grisouteuses par des arrêtés de 1864 et de 1876⁵⁶). Un casque de cuir bouilli et des sabots complétaient son attirail. Derrière lui, la représentation d'une courroie⁵⁷ à laquelle étaient fixées les chaînes d'un *cuffat* (cuve suspendue) servant à la remonte des mineurs suffisait à définir l'espace où il se trouvait : au bord du puits d'extraction.

Alexandre Robert témoignait dans ce portrait d'une grande maîtrise de son art. Tous les ingrédients de l'excellence s'y trouvaient : le modelé solide, la justesse de la ligne, le réalisme de l'expression et cette capacité à faire émaner du modèle cette « sorte d'affirmation de l'importance du rôle qu'i[l] assumai[t] »⁵⁸.

Sur la proposition du ministre des Travaux publics, Aimable Dufrane, ainsi que deux sauveteurs de la première heure, Arthur Delsaux et Désiré Deladrière, avaient été décorés, par le roi, du grade de Chevalier de l'Ordre de Léopold I^{er}. La décision des nominations avait été prise le 23 avril. Trois jours plus tard, la *Gazette de Mons* publiait le texte apologétique qu'Hippolyte Laroche dédiait « Aux vaillants décorés de l'Agrappe » :

« Devant ces croix chaque tête s'incline,
Tous nous battons des mains avec bonheur,
C'est que jamais sur aucune poitrine
Ne brilla mieux le signe de l'honneur !
Pour arracher des frères au martyre

l'exécution correcte ou non d'un travail en cours, mais ne p[ouvait] prendre d'initiative dans le domaine de l'exploitation ». Voir : Pierre Ruelle, *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain, étude dialectologique*, Bruxelles, Palais des académies, 1953, p. 132.

56 Michel C. Dupont, Gil Lebois, *Les lampes de mine*, St-Etienne, Edi Loire Recto, Couriot, Musée de la mine, [1994], p. 52 ; et Achille Delattre, *op. cit.*, p. 126.

57 C'est le puits Crachet-Picquery qui prêta cette courroie ainsi que deux *cuffats* pour aider au sauvetage. Ce type de courroie était à l'époque réalisé à partir de fibre d'aloès ou de chanvre ce que laisse difficilement deviner le rendu du peintre. Voir : Pierre Ruelle, *op. cit.*, p. 56.

58 Henry Hymans, « Notice sur Alexandre Robert », *Annuaire de l'Académie royale des sciences, op. cit.*, p. 366.

Vous affrontiez la mort si bravement !
J'aime surtout les croix où l'on peut lire
Deux mots si beaux : courage et dévouement [sic]⁵⁹. »

Le matin du 3 mai, à la maison communale de Frameries, on assistait à la remise des médailles⁶⁰. Le gouverneur du Hainaut renouvelait l'éloge au courage civil – « chose commune dans le Borinage⁶¹ » – des décorés :

« Dans une catastrophe comme celle-ci, dit-il en commençant, alors que de toutes parts éclatent des actes d'humanité, des traits d'héroïsme même, la tâche du gouvernement est de récompenser ceux dont les actes s'imposent à l'admiration de tous par la grandeur des difficultés vaincues ou l'éclat exceptionnel des services rendus⁶². »

On félicita le marqueur Dufrane pour « son intrépidité, son intelligence et son dévouement à ses compagnons de travail et d'infortune⁶³ ». Ses choix avaient été avisés et les mineurs qui n'avaient pas suivi ses directives et choisi de redescendre dans la mine ou de poursuivre leur ascension vers la sortie en avaient payé de leur vie. Louis Dufrane et Jean-Baptiste Dieu, qui le secondaient, reçurent des Croix Civiques de 1^{ère} classe pour avoir « fait preuve de prudence, fermeté et dévouement⁶⁴ ». On remit aussi des Croix Civiques de 2^e classe et une Médaille Civique de 1^{ère} classe à ceux qui avaient su se distinguer pendant la catastrophe.

Si l'on ignorait que cette œuvre appartenait au genre, dit mineur, de la peinture décorative, on considérerait probablement ce portrait de mineur comme tout à fait exceptionnel. Il faut se rappeler qu'à cette époque les portraits d'ouvrier étaient rares en peinture et que les tentatives pour les faire accepter dans la catégorie du « grand art » suscitaient encore bien des réti-

59 Hippolyte Laroche, « Aux vaillants décorés de l'Agrappe », *Gazette de Mons*, n°116, 26 avril 1879.

60 « La ville », *La Gazette*, n°121, 1^{er} mai 1879.

61 « La catastrophe de Frameries », *Organe de Mons*, n°126, 6 mai 1879.

62 Discours du Gouverneur du Hainaut lors de la remise des médailles rapporté par *La Gazette*, n°125, 5 mai 1879.

63 « Bravo !!! », *Organe de Mons*, n°115, 25 avril 1879.

64 « Les nouveaux décorés », *Gazette de Mons*, n°115, 25 avril 1879.

cences. On peut citer, à cet égard, un commentaire fait à propos d'un portrait de cimentier exécuté par le peintre français Alfred Roll pour le Salon de Paris en 1884 où le critique se demandait encore quelle destination pourrait bien prendre ce tableau : « On ne l[e] suspendra certes pas dans le garni de l'ouvrier [...] [et] jamais un amateur, assez riche pour les payer ce qu'i[l] va[ut], n'en salira ou n'en attristera sa galerie⁶⁵. »

Le caractère original du portrait d'ouvrier demeurant, le thème particulier du mineur décoré pour sa bravoure n'était pas une première en Belgique. Le maître mineur Hubert Goffin, héros de la catastrophe minière de Beaujonc, à Ans, en 1812, avait reçu la croix de la Légion d'honneur de Napoléon I^{er} pour avoir sauvé ses compagnons d'infortune de la mine inondée après cinq jours de captivité. Il fut le premier ouvrier à recevoir une telle distinction. Une abondante iconographie gravée se développa autour du personnage et de son histoire⁶⁶, une statue lui fut même élevée, à Ans, cent ans plus tard⁶⁷, mais c'est un tableau, se trouvant actuellement à l'Hôtel de Ville de Liège, qui retiendra notre attention. L'auteur, Jacques Bordier du Bignon (1774-1846), peignit la cérémonie de remise de la médaille qui eut lieu le 22 mars 1812 à l'Hôtel de Ville de Liège en présence de toutes les autorités judiciaires, civiles et militaires du département, mais aussi des propriétaires de houillères, des maîtres ouvriers et des députations ouvrières des charbonnages de la région⁶⁸. Le tableau réalisé sur les lieux et peint d'après nature fut exposé, cette même année, au Salon de

65 Edmond About, « Salon de 1884. V. », *Le XIX^e siècle*, 17 mai 1884, p. 1 [critique concernant deux portraits que le peintre Alfred Roll présenta au Salon de 1884 sous les titres : *Rouby, cimentier* et *Marianne Onfrey, crieuse de vert*].

66 On peut citer, à titre d'exemples, la gravure au burin du Liégeois Léonard Jehotte intitulé *Le Chevalier Hubert Goffin et son fils dans la houillère Beaujonc* (collection artistique de l'Université de Liège, inv. n°3569) ou ses portraits des Goffin père et fils qui parurent dans une brochure vendue au profit des veuves et des enfants des victimes de la catastrophe. D'autres estampes font écho de l'accident lui-même ou du sauvetage des rescapés.

67 Cette statue, du sculpteur liégeois Oscar Berchmans (1869-1950), fut élevée le 6 octobre 1912 et se trouve place Nicolai à Ans.

68 Voir : *Relation des événements mémorables arrivés dans l'exploitation de houille de Beaujonc, près de Liège, le 28 février 1812* [...], Liège, J.A. Latour, imprimeur de la Préfecture, 1812, p. 49-55 et Henri Heuse, « Le premier ouvrier décoré de la Légion d'honneur », *Revue des études napoléoniennes*, T. XXXII, janvier-juin 1931, p. 312.

Paris⁶⁹.

Le ton différait de celui du tableau d'Alexandre Robert. Entouré de sa pauvre famille et de son fils de 12 ans, Mathieu, ayant aidé au sauvetage, le courageux mineur demeurait humble et soumis devant le préfet qui lui tendait, au nom de l'Empereur, sa récompense. C'est bien plutôt le geste vénérable de l'Empereur qui triomphait ici. Les honneurs conférés n'offraient pas au valeureux mineur la noblesse de stature perceptible dans le portrait d'Aimable Dufrane. L'ouvrier n'était pas encore considéré comme un être à part entière, toujours semblait se rappeler à lui l'ordre hiérarchique.

Quarante ans plus tard, le mineur peint par Alexandre Robert paraissait avoir acquis un droit de cité. Cette dignité acquise était cependant déjà perceptible dans d'autres types de représentation comme dans cette statue de mineur que le sculpteur Armand Cattier (1830-1892) avait réalisée pour le monument John Cockerill à Seraing en 1871⁷⁰. Mais si s'effaçaient de la toile d'Alexandre Robert les signes dévoilant le rapport hiérarchique, ceux-ci réapparaissaient autre part : dans la présentation de l'œuvre notamment ; ce sur quoi nous reviendrons.

Les « cinq ressuscités »

Douze heures après la première explosion, on libérait Aimable Dufrane et ses comparses, mais il restait au fond encore plus d'une centaine de mineurs prisonniers. Les sauveteurs continuaient à travailler d'arrache-pied. Un éboulement les empêchait de descendre sous les 405 mètres par le puits aux

69 Pierre Sanchez, Xavier Seydoux, *Les catalogues de salons (1801-1819)*, Paris, L'Echelle de Jacob, 1999, p. 215.

70 Pour un second monument dédié à John Cockerill et inauguré à Ixelles en 1872, Cattier réalisa une autre sculpture de mineur. Bien qu'assis cette fois au pied de son « maître » (celui de Seraing était figuré debout, mais toujours dominé par la figure de l'entrepreneur), ce mineur n'en témoignait pas moins de la même force de caractère et de la même dignité que dans le précédent monument. A propos des monuments de Cattier, voir : Jean-Jacques Heirwegh, « Patrons pour l'éternité », dans Serge Jaumain et Kenneth Betrains (dirs), *Patrons, gens d'affaires et banquiers, Hommage à Ginette Kurgan-Van Hentenryk*, Bruxelles, Le Livre Timperman, 2004, pp. 442-452. On trouve des photographies de ces sculptures dans la base de données de Art & Architecture [en ligne], <http://www.artandarchitecture.org.uk>

Fig. 5 – Alexandre Markelbach, (Anvers, 1824 - Schaerbeek, 1906), *Portrait de Juliette Descamps, L'Escapée*, 1879, huile sur toile, 184 X 96 cm, S.D. sur la berline à droite : Alex. Markelbach / 1879, Inscription en bas à dr. : Juliette Descamps / L'Escapée, Bruxelles, Collection royale de Belgique, inv. n° 947. © KIK-IRPA, Bruxelles.

échelles. Pour la même raison, on ne parvenait pas plus bas que 465 mètres par le puits d'exhaure⁷¹. C'est néanmoins à ce niveau que le samedi matin, 19 avril, on perçut les voix de cinq survivants se trouvant à 550 mètres.

Dès le 18, on avait installé un treuil de fortune sur le puits d'exhaure pour permettre la descente des secours. Deux jours plus tard, on parvenait à nouveau à accéder au fond par le puits d'extraction. L'eau qui s'infiltrait compliqua cependant les opérations de sauvetage et retarda la libération des survivants.

En même temps qu'on leur envoyait de quoi tenir, l'ingénieur de la mine, M. Bouchez, voulant s'enquérir de la situation, fit descendre, grâce au treuil de fortune, un petit billet s'adressant à Camille Libert, un des survivants :

« Libert,
On va être prêt à vous remonter par le puits d'extraction. Ecrivez ce qui se passe. Voici un crayon
Bouchez
Les chevaux sont-ils encore vivants ? Répondez. »

Libert s'exécuta :

« Monsieur Bouchez,
Nous sommes à 550 mètres ; nous sommes encore à 5 vivants. Nous ne pouvons pas aller jusqu'à l'écurie parce qu'il fait éboulé.
Les tourets [puits aux échelles] sont entièrement détruits. Nous n'avons pas pu [sic] passer. Veuillez [faire vite⁷²], nous sommes accablés de faim, et maintenant les eaux suivent de tout près.

⁷¹ G. Arnould, *op. cit.*, p. 110.

⁷² C'est nous qui complétons, entre crochets, des mots probablement oubliés.



Salut sincère en compagnie

C. Libert »⁷³.

Au jour, on ne se doutait pas que ce petit billet qui les reliait à l'existence allait provoquer l'ébauche d'un conflit. Ce « Salut sincère en compagnie » (parfois repris par la presse sous la forme « Salut sincère la compagnie⁷⁴ », ce qui en changeait radicalement le sens) cachait cette liberté que Libert avait prise d'inscrire seul son nom au mépris du désir de ses compagnons (Célestin Bellet, Joseph Godard, Louise Ledune et Juliette Descamps). Lors de l'enquête qui suivit, Camille Libert soutint que les autres « n'[avaient] pas demandé pour signer », ne sachant d'ailleurs « pas s'ils savaient écrire »⁷⁵. Mais Louise Ledune répliquait que Libert « n'a[vait] pas voulu écrire les noms des autres, [malgré qu'elle ait] demandé [...] à les écrire elle-même. » Selon elle, c'était Célestin « Bellet [qui] surtout insistait pour qu'on mît leurs noms sur la réponse »⁷⁶. Joseph Godard affirmait cependant aux enquêteurs avoir aussi souhaité y voir son nom. Il s'était heurté au refus de Libert qui soutenait que cela ne servait à rien puisqu'en haut « on ne s'informait que des chevaux ». Marquant son désaccord, Godard, qui disait lui avoir répondu « qu'on s'inquiétait bien plus des gens que des chevaux », pensait que « Libert agissait ainsi pour faire reporter toute l'attention sur lui »⁷⁷.

Un peu avant 5h du matin, le dimanche 20 avril, on parvint à extraire Juliette Descamps et Joseph Godard. Peu de temps après, Louise Ledune, Célestin Bellet et Camille Libert étaient délivrés à leur tour.

La presse s'empressa de diffuser la nouvelle de la délivrance des cinq survivants et d'en répercuter l'écho émotionnel :

« Vous figurez-vous ce qu'a dû être pour ces malheureux, enterrés vifs, cette nuit de soixante-douze heures, sans vivres, sans feu, sans nouvelles du monde vivant dont ils se croyaient séparés pour toujours ? Eh

73 Administration des mines, *op. cit.*, pp. 24-25. La presse (*L'Organe de Mons, L'Indépendance belge, L'Etoile belge, la Gazette de Mons*, etc., des 20 ou 21 avril 1879) rapporta, de façon plus ou moins correspondante, cet échange.

74 *Organe de Mons* cité par *L'Indépendance belge*, 21 avril 1879.

75 « Dépositions recueillies dans l'Enquête relative à l'accident [...] », dans : Administration des mines, *op. cit.*, p. 112.

76 *Ibidem*, p. 124.

77 *Ibid.*, p. 115.

bien ! telle est l'énergie, tel est l'endurcissement moral et physique de ces hommes habitués à végéter toujours, pour ainsi dire, entre la vie et la mort, qu'ils ont résisté à cette terrible épreuve sans en être trop profondément atteints⁷⁸. »

Juliette Descamps, L'Escapée, par Alexandre Markelbach

C'est cette jeune rescapée dénommée Juliette Descamps que prit pour sujet le peintre Alexandre Markelbach (1824-1906). S'il avait déjà figuré quelques scènes de martyr, ce n'était qu'à travers la représentation du Christ dans la Passion. Le thème ouvrier était plus qu'exceptionnel dans l'œuvre de cet artiste académique. Né à Anvers, d'un père industriel⁷⁹, le monde ouvrier ne devait pourtant pas lui être totalement étranger. Mais, comme ses confrères, c'est sa maîtrise du portrait qui allait surtout lui servir pour réaliser cette peinture de circonstance.

Juliette Descamps avait dix-neuf ans. Elle posait appuyée contre un wagonnet, un discret sourire aux lèvres, une pelle dans la main droite, une lampe Mueseler délicatement tenue entre le pouce et l'index de sa main gauche. Au fond, apparaissaient les chaînes du cuffat remonté, comme déjà on les apercevait dans le portrait de Dufrane. Ses pieds nus, son pantalon et ses manches retroussées présentaient la jeune fille comme une de ces robustes ouvrières des mines. Selon la liste des présences, elle était chargeuse dans la Grande Veine L'Evêque⁸⁰. Sa tâche consistait à remplir les wagonnets de charbon. Les cheveux retenus sous un serre-tête et sa poitrine se dérobaient sous la toile grossière de son costume de travail, seules la ceinture qui enserrait sa taille et la fraîcheur de ses traits marquaient sa féminité. Les traits de son visage n'étaient d'ailleurs pas sans rappeler quelques peintures italiennes.

78 « Catastrophe de Frameries. [...] (Frameries, 20 avril 12h45) », *L'Indépendance Belge*, n°111, 21 avril 1879.

79 Jacques Lavalleye, « Markelbach, (Alexandre-Pierre-Jacques) », *Biographie nationale*, T. XXXV, 1970, 568.

80 « N°17 de la liste de présence. 4. Descamps, Juliette », Administration des mines, *op. cit.*, p. 119.

Son regard, lui aussi, se déroba à celui du spectateur, qui pouvait, dès lors, observer à loisir cette protagoniste du drame, sans craindre aucune confrontation visuelle. Pourtant, Juliette Descamps prenait l'attitude d'une personne se sachant observée. La pose choisie trahissait manifestement la mise en scène.

Dans ce portrait, la jeune rescapée apparaissait remise d'aplomb. Après avoir été secourue, elle avait pourtant été hospitalisée souffrant « d'une oppression de la poitrine et d'une digestion qui ne se fai[sai]t pas »⁸¹. Encore alitée, un journaliste de *L'Etoile belge* était venu l'interviewer :

« Comment vous trouvez-vous ici ? – Bien répond-elle, je voudrais retourner chez moi – Comment l'accident est-il arrivé ? – Je ne sais pas... Les mots sont peu articulés. La pauvre jeune fille est tellement nerveuse que l'on cesse toute conversation⁸². »

Si Juliette Descamps était incapable de se remémorer le fil des événements, ce n'était pas le cas de son compagnon Camille Libert. C'est lui qui fit à la presse le récit des faits :

« J'étais dans la *costeresse* (communication avec l'accrochage) de 610 mètres, quand le coup a donné ; alors j'ai entendu comme une balle qui sifflait à mon oreille, j'ai été projeté avec Louis Ledune et Juliette Decamps [sic], qui étaient près du chariot, à 4 ou 5 mètres en avant [...]. Nous sommes tombés comme morts, le grisou, naturellement, avait éteint les lampes.

Il y avait deux hommes dans le *cayat* (plan incliné) qui sont descendus dans la *costeresse*, c'étaient [sic] Célestin Belleux et Joseph Godard.

C'est à Belleux que je dois la vie ; il m'a pris la tête entre ses mains, puis il m'a fortement frotté et m'a ainsi fait revenir, mais j'étais déjà loin !

Quand je suis revenu à moi, je ne savais plus rien, je ne me rappelais de rien et j'ai demandé ce qui s'était passé.

Nous avons alors porté secours aux deux filles Louise Ledune et Juliette Descamps et les avons fait revenir à elles⁸³. »

81 L.D., « La catastrophe de l'Agrappe » [...], Frameries, 26 avril midi », *La Gazette*, n°117, 27 avril 1879.

82 « Catastrophe de l'Agrappe [...] (Frameries, 20 avril, 3 heures) », *L'Etoile belge*, n°111, 21 avril 1879.

83 L.D., « La catastrophe de l'Agrappe » [...], Frameries, 22 avril. - Les cinq escapeux. Récit de Camille Libert », *La Gazette*, n°113, 23 avril 1879.

Plongés dans la plus totale obscurité, ils tentèrent de remonter par les puits aux échelles aux étages supérieurs. Ils parvinrent à 550 mètres, mais ne purent aller plus haut car les échelles ultérieures étaient détruites. Des éboulements les empêchaient, de même, de rejoindre d'autres galeries. Ils s'abritèrent alors « dans la *chaise* (petit enfoncement dans un côté de l'accrochage [...]) »⁸⁴ se tenant chaud les uns les autres. La peur les tenaillait ; les larmes coulaient. Malgré cela, Louise et Juliette gardaient généralement confiance : « Les femmes étaient plus courageuses que nous ; elles nous donnaient sans cesse de l'espoir »⁸⁵, témoignait un de leurs compagnons. Puis, tour à tour, ils réussirent à dormir.

Une première fois, le vendredi, ils avaient perçu des voix au-dessus d'eux. Ils avaient crié, mais personne n'avait semblé les entendre. Quand se firent à nouveau entendre des voix, le lendemain, ils réitérèrent leurs cris et frappèrent un wagonnet avec un morceau de bois pour être entendus. Cette fois, ils furent localisés. Peu de temps après, on leur faisait parvenir, à l'aide d'une corde, des gourdes de bouillon et de vin chaud, de l'éther et une lampe⁸⁶ : « la plus grande joie que j'ai eue de ma vie [s'exclama Libert], c'est celle dont tous nous avons été pris en voyant la lumière ! Alors, on a pu se voir les uns les autres ; on a ri, on était heureux ! Mais on était impatient de remonter⁸⁷ ! » Camille Libert put alors répondre à l'ingénieur qui lui demandait l'état de la situation.

Louise Ledune avait été blessée lors d'un éboulement et pourtant l'impatience de la délivrance était déjà mêlée chez elle de quelques appréhensions : « Malgré mes souffrances, une idée m'obsédait : j'allais être remontée à la surface sans vêtements ! C'est alors que Camille Libert me prêta son gilet que je mis à mode de pagne comme les nègres⁸⁸. » Georges Verdavainne, à la question qu'il se posait face à *l'Escappée* de Bourlard : « Sait-elle seulement que sa poitrine est nue ? », trouverait ici sa réponse. Ainsi, à nouveau, à mesure que la me-

84 *Ibidem*.

85 Récit d'un des cinq rescapés rapporté dans : « Nos gravures – catastrophe de Frameries, Frameries, 20 avril », *Le Monde illustré*, n°1152, 26 avril 1879, p. 262.

86 L.D., « Autre correspondance. Frameries, 22 avril. Les cinq escapeux », *La Gazette*, n°113, 23 avril ; L.D., « La catastrophe de l'Agrappe » [...], Frameries, 20 avril, 10h du matin. – Le sauvetage des « escapeux », *La Gazette*, n°111, 21 avril 1879.

87 L.D., « La catastrophe de l'Agrappe » [...], Frameries, 23 avril. - Les cinq escapeux. Récit de Camille Libert (suite) », *La Gazette*, n°114, 24 avril 1879.

88 Emmanuel Laurent, *Le martyrologue de la mine* [...], *op. cit.*, p.13.

Fig. 6 – Alexandre Thomas (Malmédy, 1810 – Bruxelles, 1898),
Portrait du mineur Stanislas Bellet, 1879, huile sur toile, 184 X 140
cm, S.b.dr.: A. Thomas, Inscription bas dr.: Stanislas Bellet, rest
[...] / 73 heures sans lumière [...] / nourriture à 610 mètres [...] /
/ avec quatre de ses comp[...] / asphyxiés et qu'il avait [...] / de
rappeler à la vie. / Catastrophe du charbon [...] / de l'Agrappe. 17
av [...], Bruxelles, Collection royale de Belgique, inv. n° 950.

© KIK-IRPA, Bruxelles.

nace de la mort s'éloignait, les préoccupations ordinaires reprenaient le dessus.

***Célestin Bellet alias Stanislas Bellet*, par Alexandre Thomas**

Le Célestin Belleux du récit de Libert était plus souvent identifié sous le nom de Célestin Bellet dans les reportages journalistiques. Il allait devenir sous le pinceau d'Alexandre Thomas, pour une raison que nous ignorons, Stanislas Bellet⁸⁹. Il s'agissait pourtant du même personnage : celui des « resuscités » qui avait aidé ses compagnons à revenir à eux suite au dégagement de grisou. Une inscription apparaissant au bas de la toile y faisait directement référence : « Stanislas Bellet, rest[é] / 73 heures sans lumière [ni] / nourriture à 610 mètres [sous terre] / avec quatre de ses comp[agnons] / asphyxiés et qu'il avait [réussi] / de rappeler à la vie. / Catastrophe du charbon[nage] / de l'Agrappe. 17 av[ril 1879] »⁹⁰. Un détail de la représentation venait soulever les derniers doutes et confirmait l'identité du personnage : sa main bandée. Le détail était sans équivoque. Il faisait référence à une blessure que s'était faite

89 Dans la banque de données de l'IRPA, l'œuvre est identifiée sous le titre (traduit en néerlandais) *Portrait du houilleur Stanislas Billet*. La confusion entre le nom Billet et Bellet s'explique probablement par une difficulté à distinguer les caractères manuscrits du titre apparaissant dans *l'Inventaire des tableaux se trouvant dans les Palais royaux [...]*, inv. n°950.

90 Une partie du texte étant caché par l'encadrement, nous avons complété le texte manquant entre crochets.



Fig. 7 – Joseph Stallaert (Merchtem, 1825-Ixelles, 1903), *La Veuve Caudron*, 1879, huile sur toile, 182 X 92 cm, Signé sur la poutre au milieu à dr. : J. Stallaert, Inscription au milieu en haut : *La veuve Caudron*, Bruxelles, Collection royale de Belgique, inv. n°953. [© KIK-IRPA, Bruxelles.](https://www.kik-irpa.be/)

Célestin Bellet au fond de la mine et qui avait eu pour suite, après son sauvetage, l'amputation de l'index de sa main gauche⁹¹.

Malgré les efforts que Camille Libert avait déployés pour se faire valoir – signant seul le billet que lui adressait l'ingénieur et toujours disposé à répondre aux interviews de la presse pour raconter sa version des faits – ce n'est pas lui qui retint l'attention des peintres, mais son confrère. La déception de Célestin Bellet de n'avoir pas vu son nom s'inscrire au bas de la réponse à l'ingénieur se voyait déjà compensée par l'hommage rendu par la peinture. Un an plus tard, suite à l'arrêté du 10 juillet 1880, le roi allait accorder à Célestin Bellet la Médaille Civique de 1^{ère} classe. A la même occasion, Juliette Descamps – qui avait également été proposée pour une Médaille de 1^{ère} classe par l'ingénieur principal⁹² – allait être récompensée d'une Médaille de 2^e classe⁹³.

Alexandre Thomas dépeignait Célestin Bellet, l'air hagard, posant debout dans un wagonnet placé dans la cage de remonte. Cette cage détruite par l'explosion, puis remise en fonction, réapparaissait ici comme clé symbolique du décor. Bien qu'on put voir ce même type de détail dans les gravures de presse, la lampe accrochée à la veste de Bellet, et qui s'exposait ici en plein centre de l'image, répondait elle aussi à une fonction symbolique : celle de pré-

91 L.D., « La catastrophe de l'Agrappe » [...], Frameries, 26 avril midi », *La Gazette*, n°117, 27 avril 1879.

92 Archives générales du Royaume (Bruxelles), *Inventaire des archives de la 1^{ère} inspection générale des mines : Mons (1831-1937), Actes de courage et de dévouement 1858-1893*, Rapport de M. Arnould [ingénieur principal] concernant les propositions de récompenses à l'occasion du 17 avril 1879, daté du 6 février 1880, T. 65, n°300, pièce n°23.310.

93 *Idem*, pièce n°53.385 : Ministère des Travaux publics, Mines, Actes de dévouement, Récompenses, Arrêté royal du 10 juillet 1880, art. 1^{er}.



ciser la fonction du personnage représenté et peut-être encore celle d'insister sur les mesures de sécurité. Une fois de plus, l'œuvre laissait filtrer la mise en scène qui avait présidé à sa réalisation. Célestin Bellet, la *barette* (chapeau de cuir) légèrement relevée sur la tête, découvrant la calotte de toile lui protégeant le crâne, présentait un visage dont l'expression se situait entre l'hébétude et l'inconfort. Originaire de la Bouverie, comme les quatre autres mineurs sauvés avec lui, il était, selon la liste des présences, « ouvrier à terre⁹⁴ » à l'étage de 610 mètres. On le disait aussi ouvrier boiseur⁹⁵. Dans les deux cas, il œuvrait donc à consolider et sécuriser les travaux du fond. Il avait 42 ans, mais Alexandre Thomas semblait lui en donner moins. Son teint hâve et son costume clair contrastaient sur un fond orchestré dans des teintes sombres et terreuses qu'on trouvait aussi dans les autres tableaux de la série. La facture classique du portrait s'associait ici commodément à la description de l'univers minier.

Alexandre Thomas (1810-1898), peintre académique originaire de Malmédy, spécialisé dans la peinture d'histoire et le portrait, immortalisa exceptionnellement, comme dans le cas de ses confrères, un ouvrier de charbonnage. Était-ce l'action charitable qui présidait son geste ou l'espérance d'une reconnaissance royale ? Ce n'était en tout cas pas l'univers ouvrier qui avait jusqu'ici sollicité son attention et il ne renouvela pas l'expérience. Il était en fin de carrière et devait rester étranger à l'art de cette génération émergente de peintres naturalistes ou d'histoire sociale qui allait découvrir avec un regard tout analytique, ou piqué de romantisme, le monde du travail industriel.

La Veuve Caudron, par Joseph Stallaert

*Quels sont ces cris qu'au loin l'écho répète,
Ces longs soupirs, ces sanglots confondus ?
C'est une femme, une mère qui guette,
Au bord d'un puits, son mari qui n'est plus,*

94 « Annexe n°1. Liste de présence des ouvriers dans les travaux du puits n°2 (La Cour) du charbonnage de l'Agrappe, le 17 avril 1879 », dans : Administration des mines, *op. cit.*, p. 76.

95 « N° 16 de la liste de présence. 3. Bellet, Célestin », dans : Administration des mines, *op. cit.*, p. 116.

*Sa voix en vain depuis longtemps l'appelle,
Sa voix en vain implore le Seigneur.
Le cœur serré chacun s'approche d'elle,
Pour consoler la veuve du mineur⁹⁶.*
J.E. Aubry.

Dès les premières incursions des secours au fond de la mine, on remonta des corps mutilés et sans vie. Les curieux, les proches et les parents s'étaient amassés près du puits en quête d'information. Gendarmes et lanciers avaient été appelés en renfort pour contrôler les abords du charbonnage et les débordements de la foule. Les figures étaient sombres, l'angoisse à son comble, et bientôt allait se tarir tout espoir de retrouver des survivants. On mesura alors l'ampleur du drame.

Certains proches ne voulurent se résoudre à accepter la triste réalité. Ce fut notamment le cas de cette femme que le peintre Joseph Stallaert prit pour modèle : la veuve Caudron, devenue emblématique de la souffrance ressentie par les familles des victimes.

C'est d'abord la presse qui avait fait connaître au grand public son existence. Le 22 avril 1879, le correspondant de *La Gazette* de Bruxelles notait qu'on voyait sur le site de la catastrophe :

« [...] une grande femme rousse de Genlis, qui n'a pour ainsi dire pas quitté la porte du charbonnage. Elle vient là, avec une tartine sous le bras, ne dit rien, ne pleure pas ; il y a là une douleur muette qui se lit dans les yeux et bien navrante à voir. Les premiers jours, elle assurait à tout le monde que son mari – c'est lui qu'elle attend – devait être vivant⁹⁷. »

96 « La veuve du mineur, paroles J.E. Aubry, Air des souvenirs d'amour, air : il est un air à la fois vif et tendre », *Explosion de grisou. Catastrophe de Frameries 105 victimes*, Paris, Ancienne Maison Aubert Ratin successeur, éditeur de chansons, livres de tours et de calembours, [1879].

97 L.D., « «La catastrophe de l'Agrappe» [...], Frameries, 22 avril midi », *La Gazette*, n°113, 23 avril 1879.

Le 26 avril, il ajoutait : « La malheureuse femme Caudron, dont nous avons déjà parlé, ne quitte pas encore la fosse, toujours elle attend son mari⁹⁸. »

Neuf jours après la catastrophe, elle refusait toujours de perdre espoir. Malheureusement, son attente ne fut pas récompensée et son mari, Edmond Caudron, fut compté au nombre des victimes. Cette même journée du 26 avril, on retrouva son corps dans un état très avancé de putréfaction. Il se trouvait à 520 mètres, à l'étage même où il œuvrait ordinairement comme *sclôneur* (hiergeur)⁹⁹, tirant les « wagonnets à l'aide d'une bricole [harnais à bretelles] dans les galeries trop basses pour permettre le passage des chevaux »¹⁰⁰. Sa mort allait faire de son fils et de ses trois filles, dont la plus jeune n'avait pas encore un an, quatre orphelins¹⁰¹.

La veuve Caudron s'appelait de son nom de jeune fille Clara Godart. Elle avait 38 ans et habitait Genly¹⁰². Joseph Stallaert (1825-1903), né à Merchtem, peintre d'histoire et professeur de peinture et de dessin d'après nature à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles¹⁰³, allait en fixer les traits pour la postérité. Encore une fois, le sujet l'intéressait probablement moins que l'avantage qu'il pouvait tirer à en traiter.

Stallaert dessina une femme solide plantée à l'embouchure de la fosse, attendant obstinément son mari. Ses traits étaient marqués et de discrètes larmes ourlaient son regard. Le vent, traversant les installations détruites de la mine, soulevait le foulard noir tacheté de blanc qu'elle portait sur la tête et découvrait sa rousse chevelure. Son costume semblait trahir quelques ressemblances avec ceux de la Renaissance. Peut-être les références esthétiques de ce peintre perçu comme « le dernier représentant de l'art académique, issu [...]

98 *Idem*, « «La catastrophe de l'Agrappe» [...], Frameries, 26 avril midi », *La Gazette*, n°117, 27 avril 1879.

99 « Annexe 2. Liste générale des victimes », dans : Administration des mines, *op. cit.*, pp. 94-95.

100 Pierre Ruelle, *op. cit.*, p. 90.

101 « Noms des victimes et composition de leur famille », dans : *Compte rendu des opérations du Comité de charité, institué à la suite de la catastrophe survenue au puits de La Cour, au charbonnage de l'Agrappe, à Frameries, le 17 avril 1879*, Frameries, Dufrane-Thiart imprimeur du gouvernement provincial, 1880, p. 29.

102 *Ibidem*.

103 Gisèle Ollinger-Zinque, « Stallaert, Joseph », dans : *Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement artistique*, Catalogue d'exposition, Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, du 7 mai au 28 juin 1987, p. 229.

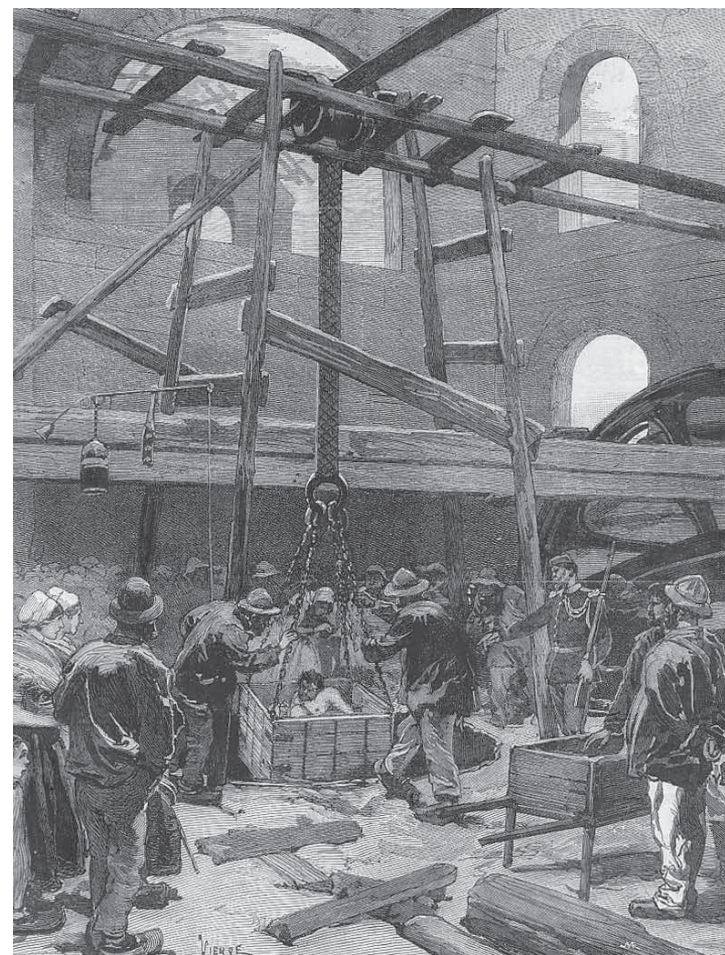


Fig. 8 – « Belgique – La catastrophe de Frameries – Le sauvetage des victimes du puits l'Agrappe », Dessin de M. Vierge, d'après croquis de M. S. Bordèse, *Le Monde illustré*, n°1152, 26 avril 1879, couverture. Coll. privée.

Fig. 9 – « La catastrophe des houillères de Frameries – Travaux de sauvetage au puits de l'Agrappe », *L'Univers illustré*, n°1258, 3 mai 1879, couverture. Coll. privée.

de l'art classique »¹⁰⁴ teintaient-elles sa perception de la réalité ? Avançant pieds nus, le visage anxieux, vers l'entrée du puits, elle semblait égrener, dans sa main droite, un curieux chapelet. A ses pieds, apparaissait un mineur cramponné à l'échelle descendant vers le fond et semblant manœuvrer quelque chaîne. Des flammes et de la fumée émanaient encore du puits, rappelant la dangerosité de la situation.

Blottie contre une des poutres de la charpente des installations provisoires, une petite fille, probablement la petite Anna Caudron¹⁰⁵, 3 ans, partageait avec sa mère l'angoisse douloureuse de l'attente...

Peut-être y eut-il un changement de programme esthétique puisque la presse, on s'en souvient, rapportait d'abord un tableau représentant une femme avec un enfant dans les bras¹⁰⁶ ou peut-être le journaliste confondit-il ses souvenirs ?

La composition, comme pour les précédents tableaux, centrait l'attention sur le personnage cité et en soulignait l'individualité, mais déjà la scène de genre prenait le pas sur le portrait. Malencontreusement, le réalisme de la scène s'érodait devant certaines faiblesses du dessin ôtant à l'œuvre une part de vie. L'auteur n'eut vraisemblablement pas le temps nécessaire pour peaufiner son œuvre. Toutefois, il semble que cette difficulté à rendre efficacement la réalité ait été le défaut même du peintre : « En face de la simple nature, l'artiste semblait mal à l'aise [...], sa perpétuelle illusion se refusait à se détacher du passé où il avait élu domicile »¹⁰⁷, notait Lucien Solvay. Du coup, et comme le faisait encore remarquer son biographe, son art « fai[sai]t songer à de l'imagerie bien plus qu'à la nature »¹⁰⁸.

104 Lucien Solvay, « Stallaert, Joseph-Jean-François », *Biographie nationale*, T. XXIII, Bruxelles, 1921-1924, 562-563.

105 « Noms des victimes et composition de leur famille », *op. cit.*

106 « La Ville », *La Gazette*, n°199, 18 juillet 1879.

107 Lucien Solvay, *op. cit.*, 566.

108 *Ibidem*.

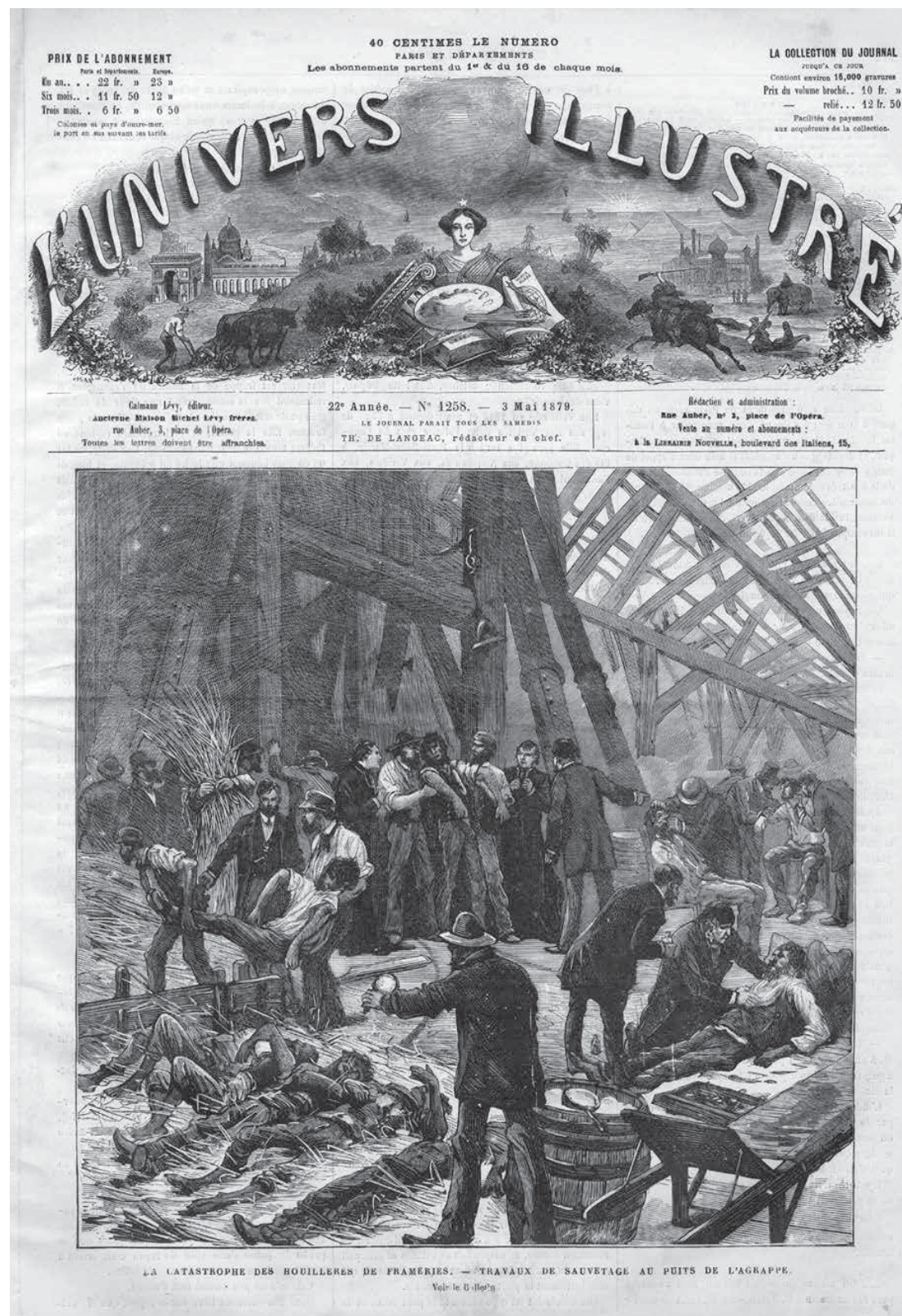


Fig. 10 – Alfred Hubert, (Liège, 1830 - Saint-Josse-ten-Noode, 1902), *La Remonte des cadavres*, 1879, huile sur toile, 183 X 104 cm, S.D.b.g.: AH 1879, Bruxelles, Collection royale de Belgique, inv. n°952.

© KIK-IRPA, Bruxelles.

La remonte des cadavres, par Alfred Hubert

Après le sauvetage des « cinq ressuscités », ce ne fut plus qu'une incessante remonte de cadavres qui s'amorça et qui devait durer jusqu'à la mi-juillet¹⁰⁹.

Des hommes équipés de gants en cuir, un mouchoir sur le visage ou une cigarette de camphre à la bouche, sortaient les cadavres qu'on remontait par le *cuffat*. Certains corps avaient été enveloppés au fond dans une toile goudronnée qu'on déliait une fois au jour¹¹⁰. On disposait ensuite les morts dans des cercueils couverts à l'intérieur d'une couche de suif, de chlorure de chaux, d'acide phénique et de paille. Puis, on portait les cercueils dans la cour de remise pour l'identification des victimes par les proches¹¹¹. Des cent vingt et un corps sans vie ainsi retrouvés, le quart avait entre 13 et 17 ans¹¹².

Cette scène de la remonte des cadavres, parce que significative du drame qui se jouait, fit la une de plusieurs journaux illustrés français comme *L'Illustration*, *L'Univers illustré*¹¹³ ou *La Presse illustrée*¹¹⁴. C'est à la représentation de cet épisode que s'attela Alfred Hubert.

109 « Annexe 2. Liste générale des victimes », dans : Administration des mines, *op. cit.*, pp. 98-99.

110 L.D., « «La catastrophe de l'Agrappe» [...], Frameries, 27 avril », *La Gazette*, n° 118, 28 avril 1879.

111 « Dernières nouvelles », *Gazette de Mons*, n°112-113, 22-23 avril 1879.

112 « Annexe 2. Liste générale des victimes », *op. cit.*

113 *L'Univers illustré*, n°1258, 3 mai 1879, [couverture].

114 « La nuit du 2 mai à Frameries. Le lavage des cadavres retirés de la mine après la catastrophe. Dessin de M. Gerlier, d'après le croquis de notre envoyé, M. Walker », *La Presse illustrée*, n°580, 11 mai 1879, [couverture].



Alfred Hubert (1830-1902) était un peintre autodidacte, connu dans le genre des scènes militaires, et lui-même capitaine d'artillerie¹¹⁵. S'il n'avait jamais appris le métier de peintre à strictement parler, il avait cependant fréquenté l'Académie des Beaux-Arts de Liège avant de s'engager dans une carrière militaire. Il y suivait alors les cours de sculpture dirigés par Léon Mignon¹¹⁶. Outre son tableau de *La remonte des cadavres*, il signait le dessin qui ornait le programme de la fête militaire du 3 août. Dessin qui fut, selon la presse, « admiré par tous les connaisseurs »¹¹⁷. Son statut de militaire et d'artiste l'impliquait donc doublement dans le contexte de cette fête de bienfaisance.

C'est avec une grande sobriété qu'il évoquait l'épilogue du drame. Il représentait deux sauveteurs retirant un corps du *cuffat* l'ayant remonté. Seul un pied dénudé signalait le cadavre. Un brancard vide attendait la dépouille. Quatre autres ouvriers en enfilade suivaient le déroulement des opérations : l'un presque blasé, les bras croisés, deux autres pressés de reconnaître la victime et le dernier plus retenu, comme anxieux. Les traits de leurs visages étaient plus sommairement exécutés et à peine différenciés. C'est à présent l'impression générale se dégageant du déroulement de ces pénibles opérations qui devait accaparer l'attention du peintre. La composition confinait le regard à ce funeste lieu qui par sa tonalité semblait déjà porter le deuil. Jamais il ne céda pourtant au sensationnalisme tel que pouvait le développer *La Presse illustrée* pour satisfaire ses lecteurs, amateurs d'émotions fortes¹¹⁸.

Alfred Hubert prit le parti de montrer peu et de laisser au spectateur le soin de reconstituer la scène par l'esprit. La presse écrite avait déjà nourri le public des sinistres détails tels ceux rapportés, le 27 avril, par le correspondant de *La Gazette* : « Hier, j'en ai vu un dont les pieds semblaient avoir été vidés et dont la peau s'était collée aux os, le corps était gonflé et vert, la tête rouge, extraordinairement boursouflée et dépourvue de cheveux »¹¹⁹.

115 « Belgique – Fête militaire », *Le Monde illustré*, n°1169, 23 août 1879, p. 118.

116 Voir : Jules Bosmant, *La peinture et la sculpture au pays de Liège, de 1793 à nos jours*, Liège, Mawet, 1930, pp. 153-154. *Dictionnaire des peintres belges*, [en ligne] : http://balat.kikirpa.be/DPB/Fr/Search_dico.htm

117 « Belgique – Fête militaire », *Le Monde illustré*, loc. cit.

118 *La Presse illustrée*, n°580, loc. cit.

119 *Ibidem*.

L'artiste témoin du drame ouvrier

Etant donné l'état de décomposition avancée dans lequel se trouvaient les corps, on dut précipiter les inhumations pour éviter tout risque de contamination. Seules les victimes des premiers jours furent donc veillées à domicile et à cet égard, la presse s'était déjà fait écho de scènes émouvantes. A la vision du corps d'une jeune fille de 15 ans qu'on venait asperger d'eau bénite et que pleuraient sa mère et sa grand-mère, un journaliste de *L'Etoile belge* s'exclamait : « Quel peintre pourrait rendre cette scène d'intérieur¹²⁰ ! » D'ores et déjà, le sujet était jugé digne d'être peint. Pourtant, l'heure n'était pas venue de trouver un peintre réceptif à cette réalité crue et contemporaine et disposé à l'aborder pour le plaisir des esthètes. Peut-être y avait-il une retenue à faire spontanément de ces drames humains le tremplin de sa propre gloire ? Peut-être fallait-il simplement attendre un artiste sincère dans sa démarche et sensible à ce, malheureusement trop quotidien, drame ouvrier ?

On répète que Vincent Van Gogh (1853-1890) était présent lors de cette catastrophe et qu'il porta secours aux rescapés. Il est vrai qu'il habitait alors Wasmes et qu'il était, de ce fait, voisin des lieux de la catastrophe. Dans une lettre d'avril 1879, sans faire explicitement référence aux événements de l'Agrappe, Vincent racontait à son frère Théo suivre la guérison d'un mineur blessé lors d'un coup de grisou¹²¹. Plus tard, le témoignage d'un boulanger avec qui il avait vécu, rapporté par Louis Piérard dans son ouvrage de 1924 intitulé *La Vie tragique de Vincent Van Gogh*, apportait cet intéressant complément d'information :

« Cette même année arriva une explosion de grisou au puits n°1 du Charbonnage Belge où plusieurs ouvriers furent brûlés. Nous ami Vincent n'eut aucun repos jour et nuits découpant le reste de son linge pour en fabriquer des grandes bantes avec de la sève et de l'huile d'olive pour courir

120 « (Autre correspondance), Frameries, 18 avril », *L'Etoile belge*, n°109, 19 avril 1879.

121 Lettre de Vincent Van Gogh à son frère Théo, n°129 N, Wasmes, avril 1879, dans : Vincent Van Gogh, *Lettres à Théo*, Paris, Gallimard, 1988, pp. 85-88. Voir aussi : Georges Duez, *Vincent Van Gogh au Borinage*, Mons, Fédération du Tourisme de la Province de Hainaut, 1986, pp. 31-33.

aux brûlée de la catastrophe [sic]¹²². »

Il est aisé de penser que le boulanger put confondre les puits. D'ailleurs, les recensements d'accidents miniers de la région ne mentionnèrent aucune explosion de grisou cette année là dans le puits n°1 des Charbonnages belges, correspondant alors au puits « Le Sac », l'Escouffiaux, à Hornu. Au cours du premier semestre de l'année 1879, il n'y eut dans la région que deux accidents graves : celui du puits n°2 de l'Agrappe, le 17 avril, et celui du 22 janvier aux mines de Grand-Bouillon situées à Wasmes même. Là encore cependant, bien qu'il existait aussi, au sein des charbonnages de Grand-Bouillon (propriété plus tard des Charbonnages belges et Hornu et Wasmes), un puits n°1, ce n'est pas lui qui fut le théâtre d'un tel malheur, mais bien le puits n°5¹²³. La vérité semble donc plus difficile à établir qu'il n'y paraît. Rien n'écarte cependant le fait que Van Gogh put être présent sur les lieux de la catastrophe de Frameries. L'intérêt qu'il portait aux mineurs de cette région – rappelons qu'il avait déjà visité le puits n°7, Marcasse-Saint-Antoine¹²⁴, l'Escouffiaux, à Hornu, et dessiné les mineurs à la sortie du puits n°10 de Grisoeuil¹²⁵, près de Pâturages – porte à penser qu'il ne put rester ignorant du malheur qui se déroulait à quelques kilomètres de chez lui. Quoi qu'il en soit, Van Gogh n'était alors encore qu'un jeune pasteur et, s'il devinait déjà l'originalité du thème ouvrier, il ne découvrirait qu'avec maladresse l'art du dessin. Il semble donc que ce ne fut pas ses pinceaux qui transfigurèrent pour la postérité « ces affreux lendemains de cataclysmes »¹²⁶, comme le disait Camille Lemonnier.

C'est bien plutôt avec Constantin Meunier (1831-1905) que les scènes dramatiques liées aux catastrophes minières firent leur réapparition dans l'art belge. Meunier réalisa plusieurs œuvres sur ce thème, dont sa célèbre sculpture du *Grisou*¹²⁷ qu'on peut aujourd'hui apprécier aux Musées royaux des Beaux-

122 Témoignage d'un boulanger cité par Louis Piérard, *La vie tragique de Vincent Van Gogh*, Paris, Les éditions G. Cres & Cie, Bruges, Impr. Sainte-Catherine, 1924, p. 76.

123 Archives générales du Royaume (Bruxelles), *Inventaire des archives de l'administration des mines* [...], Direction des mines, « Relevé des explosions de grisou [...] pendant la période 1850-1879 [...], T. 60, inv. n°883, pièce n°5115, op. cit.

124 Lettre n°129 N, dans : Vincent Van Gogh, *Lettres à Théo*, op. cit.

125 Témoignage d'un mineur à Wasmes, cité par Louis Piérard, op. cit., p. 64.

126 Camille Lemonnier, « Préface », *Le Borinage*, op. cit.

127 Constantin Meunier, *Le grisou*, sculpture, bronze, 151,5 x 212 x 108,5 cm, (1889),

→ → Fig 11 – Dessin de Maximilien Luce d'après *L'Hécatombe* de Constantin Meunier, dans : *Gueules noires, dessins de Maximilien Luce d'après l'œuvre de Constantin Meunier*, Paris, La Sociale, [s.d.]. Coll. Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale (Seraing).

Arts de Bruxelles. D'abord exposée dans la section belge de l'Exposition Universelle de Paris en 1889¹²⁸, elle représentait une femme éplorée au-dessus du cadavre de son fils.

« Toujours à l'affût d'une note nouvelle ; une catastrophe quelconque : coup de grisou, éboulement, inondation d'un puits ou rupture d'une cage à monte, le trouvait au premier rang des spectateurs »¹²⁹, écrivait Edmond Louis de Taeye en 1894 à propos de Meunier. En effet, Constantin Meunier était là lors de la catastrophe de La Boule, à Quaregnon, en 1887, qui fit plus d'une centaine de morts. C'est là qu'il fut le témoin ému de la scène qui lui inspira son bronze de 1889¹³⁰. Il réalisa à cette même occasion plusieurs dessins¹³¹. Il fut également témoin de la répétition du malheur au puits de l'Agrappe, vraisemblablement lors de la catastrophe de 1892¹³² qui fit 27 nouvelles victimes. Il y accompagnait le peintre et illustrateur Henry Cassiers

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts, inv. n°3200.

128 N°320, *Le grisou. Femme retrouvant son fils parmi les morts* (groupe plâtre).

129 Edmond Louis de Taeye, *Les artistes belges contemporains : leur vie, leurs œuvres, leur place dans l'art...*, Bruxelles, Castaigne, 1894, p. 33.

130 André Fontaine, *Constantin Meunier*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1923, p. 97.

131 Le Musée Constantin Meunier conserve par exemple un dessin intitulé *Le grisou. Catastrophe de la Boule*, fusain sur papier, 495 x 348 mm, inv. n°10.000/423.

132 Il s'agit là d'une supposition basée sur le fait attesté que Meunier fut présent lors d'une des catastrophes de l'Agrappe (plusieurs témoignages l'affirment et le tableau de *L'Enterrement au charbonnage* porte la mention : *Frameries*) et qu'il exposa une série de dessins prenant pour thème le grisou en 1895 et 1896 (voir note 134). Par ailleurs, on dit généralement que Meunier ne découvrit le Borinage qu'à partir de 1880-1881 alors qu'il préparait pour Camille Lemonnier les illustrations pour *La Belgique*. Les divers témoignages évoquant la présence de Meunier lors des catastrophes minières demeurent cependant plein d'équivoque et n'excluent pas définitivement l'hypothèse qu'il put y être en 1879. D'ailleurs à cette date, Meunier s'intéressait déjà au monde de l'industrie, même s'il s'inspirait alors principalement de la région liégeoise.



Luce Day C. Meunier L'Écaille

C. Meunier

(1858-1944) qui devait y réaliser un reportage graphique. Cassiers faisait ainsi écho de ses souvenirs :

« [...] c'était horrible : c'est par dizaines que l'on remontait les morts – des cadavres de bronze ; on les alignait dans de sombres hangars, où l'on procédait à leur toilette. Toute la nuit, nous travaillâmes, prenant des croquis, des attitudes¹³³. »

Les Musées royaux des Beaux-arts de Bruxelles possèdent deux œuvres réalisées par Meunier à cette occasion : *L'Hécatombe, coup de grisou de l'Agrappe* et *L'Enterrement au charbonnage / La bénédiction des cercueils*¹³⁴. L'artiste français Maximilien Luce (1858-1941) réalisa à son tour un dessin d'après *L'Hécatombe* dans un ouvrage rendant hommage à l'œuvre de Meunier¹³⁵.

C'est à Frameries même, mais en 1906, année endeuillée par la mort de 1099 mineurs tués lors de l'effroyable accident de Courrières, qu'on exposa certains dessins que feu Meunier avait réalisés à l'Agrappe¹³⁶. Ces dessins qui côtoyaient les tableaux qu'Henri de Groux exposait parallèlement – *L'Hécatombe* et *La reconnaissance des cadavres. Episodes de la catastrophe de Courrières* (n° 20-21) – exclamaient sur les cimaises l'horreur d'un funeste

133 Robert L. Delevoy, « Quelques minutes avec Cassiers », dans : *Constantin Meunier*, [s.l.], Labor, 1939, pp. 33-34. Le témoignage d'Henry Cassiers se terminait sur cette phrase ambiguë : « Ce sont ces heures tragiques que nous retrouvons symbolisées avec force dans le *Grisou*. » Si Cassiers évoquait la sculpture du *Grisou* (datant de 1888-1889), il faut alors penser que ce témoignage faisait référence à la catastrophe de l'Agrappe de 1879. Ceci contredirait le fait généralement admis que ce fut la catastrophe de La Boule qui inspira à Meunier cette œuvre. Peut-être Cassiers se référait-il plutôt au pastel de 1895 (voir : note 134) ? Peut-être Meunier s'inspira-t-il de plusieurs événements ?

134 Au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts à Paris en 1895, Meunier exposa sous le n°1590 : *Le grisou ! Ensevelissement des victimes* (pastel). En 1896, au Salon de l'Art Nouveau à la Galerie Bing à Paris, il exposa, sous le n° 45 : *L'hécatombe* (pastel). On retrouve, dans les collections du MRBAB, un dessin intitulé *L'hécatombe*, fusain et pastel sur papier, 646 x 822 mm, Inv. n° 10.000/279, qui semble correspondre à cette dernière œuvre. Ce dessin était exposé à l'exposition *L'Art nouveau. La Maison Bing* aux MRBAB (17-03-2006 au 23-07-2006).

135 *Gueules noires, dessins de Maximilien Luce d'après l'œuvre de Constantin Meunier*, Paris, La Sociale, [s.d.].

136 *Pour l'éducation du peuple. Exposition populaire des Beaux-Arts de Frameries* [...] catalogue, 20 octobre - 4 novembre 1906, n°138-139 : Constantin Meunier, *Dessins faits à la catastrophe de l'Agrappe à Frameries*.

cycle sans fin.

Le XX^e siècle n'allait, ainsi, ni mettre fin aux catastrophes minières ni rompre avec leurs représentations picturales. On rappellera à ce titre quelques tableaux appartenant aux collections publiques belges : la *Pieta*, d'Anto Carte, de 1918¹³⁷ et son *Mineur mort* de 1919¹³⁸, le *Soir de Grisou*, de Marius Carion, en 1925¹³⁹, ou, plus près de nous, les *Funérailles*, que Marcel Gillis réalisa suite à la catastrophe du Bois du Cazier en 1956¹⁴⁰. Toute cette iconographie mériterait à coup sûr une étude plus approfondie... Revenons, quant à nous, aux œuvres qui nous préoccupent.

L'art face à l'actualité

La confrontation visuelle des dix tableaux destinés à orner la tente royale en 1879 laissait entrevoir certaines différences de traitement entre le programme iconographique lié à l'inondation hongroise et celui inspiré par la catastrophe de Frameries. Alors que la série hongroise évoquait l'inondation à travers une esthétique aux consonances romantiques, les tableaux de l'accident de l'Agrappe offraient un récit d'apparence plus réaliste où l'imaginaire semblait céder la place au rappel factuel des événements. Pourquoi existait-il une telle différence dans la manière dont les artistes abordèrent ces événements contemporains ? Peut-être perçut-on dans l'exotisme propre à la Hongrie lointaine l'argument justifiant le ton romantique ? Mais l'univers de la mine était-il moins étranger à ces peintres ? Il semble aujourd'hui difficile d'établir ce qui déterminait ces choix esthétiques. Dans quelle mesure ces œuvres furent-elles « improvisées », dans quelle proportion furent-elles prescrites par un certain nombre de directives ? Là encore, la documentation nous manque pour pouvoir nous prononcer.

Les conditions de production de ces tableaux restent donc obscures. Nous savons, tout au plus, que les peintres à qui l'on confia la commande décorative basée sur l'accident de Frameries n'eurent au mieux que trois mois pour réaliser leurs œuvres. Comptant alors parmi les peintres les plus expé-

137 Appartient au Musée des Beaux-Arts de Mons, inv. n°1039.

138 *Idem*, inv. n°291.

139 Appartient aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. n°11938.

140 Appartient au Musée des Beaux-arts de Mons, inv. n°603.

mentés du pays, ils surent néanmoins démontrer un art assuré. Conçurent-ils leurs œuvres à partir d'études réalisées d'après nature ? Se rendirent-ils sur les lieux mêmes de la catastrophe ? Firent-ils poser leurs modèles en atelier ? Trouver réponse à ces questions éclairerait avantagement le rapport que ces peintres purent entretenir avec leur sujet et nous instruirait sur la façon dont ils médiatisèrent cette actualité.

Le peintre Jean Portaels (1818-1895), qui avait représenté une *Femme échevelée enlaçant un arbre* pour un des tableaux de la série hongroise, avait aussi offert à l'*Exposition-loterie de la Société française de Bienfaisance* de 1879, une toile intitulée *Souvenir de Hongrie*¹⁴¹. Cela pourrait-il attester du fait qu'il se rendit sur place¹⁴² ? Dans cette hypothèse et dans celle où les peintres de l'inondation de Szeged seraient allés en Hongrie pour s'inspirer aux sources de la tragédie, la logique voudrait qu'il en ait été de même des peintres qui travaillaient sur l'accident de l'Agrappe. Ils n'auraient d'ailleurs pas été les premiers à s'y déplacer : plusieurs illustrateurs étaient déjà à Frameries afin d'y réaliser des reportages graphiques pour la presse illustrée¹⁴³. On sait, parallèlement, qu'Antoine Bourlard avait peint sa jeune *Escappée* d'après nature¹⁴⁴ et que Constantin Meunier, quelques années plus tard, s'inspirerait des faits réels pour réaliser les œuvres consacrées au drame ouvrier. Que les peintres de l'Agrappe aient côtoyé leur sujet serait en ce sens parfaitement concevable.

Bien que ces peintres n'appartenaient pas au courant réaliste et ne faisaient pas du fait de peindre d'après les faits un postulat artistique, ils ne déve-

141 *Palais des académies, Exposition-loterie de la Société française de Bienfaisance, Catalogue*, Bruxelles, Imprimerie E. Guyot, 1879, n°246 : Jean Portaels, *Souvenir de Hongrie (Don de l'auteur)*.

142 De même Ernest Slingenev (1820-1894) qui réalisa, pour la série hongroise, un panneau décoratif représentant *L'inondation. Enfant endormi dans sa berce*, pourrait avoir gardé de cet épisode de fortes impressions puisque, pour le Salon de Gand de 1880, il s'attacha à un thème similaire : n°822, *Scène d'inondation*. Néanmoins, il se peut que cette œuvre s'inspire d'un tout autre événement. Outre la Hongrie, la France, la Belgique et l'Espagne avaient aussi connu, en cette année 1879, d'importantes inondations.

143 Les gravures du *Monde illustré* étaient inspirées des croquis réalisés par S. Bordèse (*Le Monde illustré*, n°1152, 26 avril 1879, couverture). Celles de la *Presse illustrée* s'inspiraient des croquis de M. Walker (*La Presse illustrée*, n°580, 11 mai 1879, couverture), etc.

144 « L'Escappée – Tableau d'Antoine Bourlard », *Gazette de Mons*, n°131, 11 mai 1879.

loppèrent pas ici des œuvres de pure imagination. En témoigne, la similitude existant entre l'iconographie de certains de ces tableaux et les illustrations diffusées par la presse (elles-mêmes parfois conçues à partir de clichés photographiques). Conservant la possibilité d'un travail fait sur le vif, d'autres hypothèses pourraient encore être envisagées.

En comparant le tableau de *La remonte des cadavres* d'Alfred Hubert avec la gravure parue en première page de *L'Illustration* du 3 mai 1879, la forte ressemblance du décor (notamment en ce qui a trait à la représentation des installations d'extraction provisoires) s'expose de façon éloquente. Il n'est pas impossible que le peintre se soit appuyé sur ce type d'iconographie médiatique qui fut une source documentaire pour d'autres artistes encore : en témoigne la lithographie de Vasseur frères ornant la partition intitulée *Pour les veuves, pour les orphelins, catastrophe de Frameries du 17 avril 1879* qui reprenait presque exactement l'illustration de M. Vierge (réalisée d'après un croquis de M. S. Bordèse) parue en couverture du *Monde illustré*¹⁴⁵. Il faut néanmoins aussi savoir que la gravure de *L'Illustration* à laquelle nous nous référons avait été réalisée d'après les photographies de la Maison Ghémar frères¹⁴⁶. Se

145 Voir : *Pour les veuves, pour les orphelins*, [...], *op.cit.* et *Le Monde illustré*, n°1152, 26 avril 1879.

146 La Maison Ghémar est principalement connue à travers la figure de son fondateur Louis Ghémar (1819-1873) photographe, mais aussi peintre, dessinateur et lithographe. Fin 1854, il fonde un atelier de photographie à Anvers avec Robert Séverin. En 1856, l'atelier Ghémar & Séverin s'installe à Bruxelles. Trois ans plus tard, Louis Ghémar s'associe à son demi-frère Léon Louis Auverleaux et fonde la Maison Ghémar frères. Connus comme « Photographes du Roi », ils réalisent de nombreux portraits et cartes de visite de personnalités connues de l'époque : hommes politiques, personnages de la Cour, artistes (dont un portrait du peintre Alexandre Thomas conservé au Musée d'Orsay), etc. Ils sont, au cours des années 1860, les portraitistes les plus en vue de la capitale. Ils réalisent parallèlement plusieurs reportages photographiques d'événements contemporains : funérailles de Léopold 1^{er}, la Senne avant son voûtement, etc. L'atelier Ghémar frères conserve son nom après la mort de Louis Ghémar et cela jusqu'en 1894. En 1875, c'est un dénommé Bulck qui gère l'atelier. En 1894, les clichés de la Maison Ghémar sont acquis par l'atelier Géruzet frères (son ancien concurrent), puis, vers 1908, par celui d'Eugène Boute. « Actuellement, les négatifs Ghémar doivent malheureusement être considérés comme perdus. ». Informations fournies par Mme Marie-Christine Claes (IRPA). Voir : Steven F. Joseph, Tristan Schwilden, et Marie-Christine Claes, *Directory of Photographers in Belgium, 1839-1905*, Rotterdam-Antwerpen, De Vries-Brouwers, 1997, pp. 37 et 186-189. Gustave Abeels, *Les*

Fig. 12 — « Arrivée des cadavres des mineurs à l'orifice du puits d'extraction », d'après les photographies de MM. Ghémar frères, à Bruxelles, *L'illustration*, vol. LXXIII, n°1888, 3 mai 1879, couverture. Coll. Université de Mons.

pourrait-il alors que ce soit, non pas l'illustration de presse, mais des clichés de cette célèbre maison de photographes de Bruxelles qui aient servi de base de travail à la réalisation de la série de peintures décoratives consacrées à cet événement ?

On nota, en effet, la présence de la Maison Ghémar à plusieurs moments de l'histoire de la catastrophe. Le 24 avril 1879, *La Gazette* rapportait qu'un représentant de cette maison de photographes était venu prendre plusieurs clichés des installations de la mine et de quelques rescapés destinés à être vendus au profit des victimes¹⁴⁷. On put se procurer ces photographies dès le 27 avril, à l'atelier Ghémar situé au 27 rue de l'Ecuyer à Bruxelles¹⁴⁸.

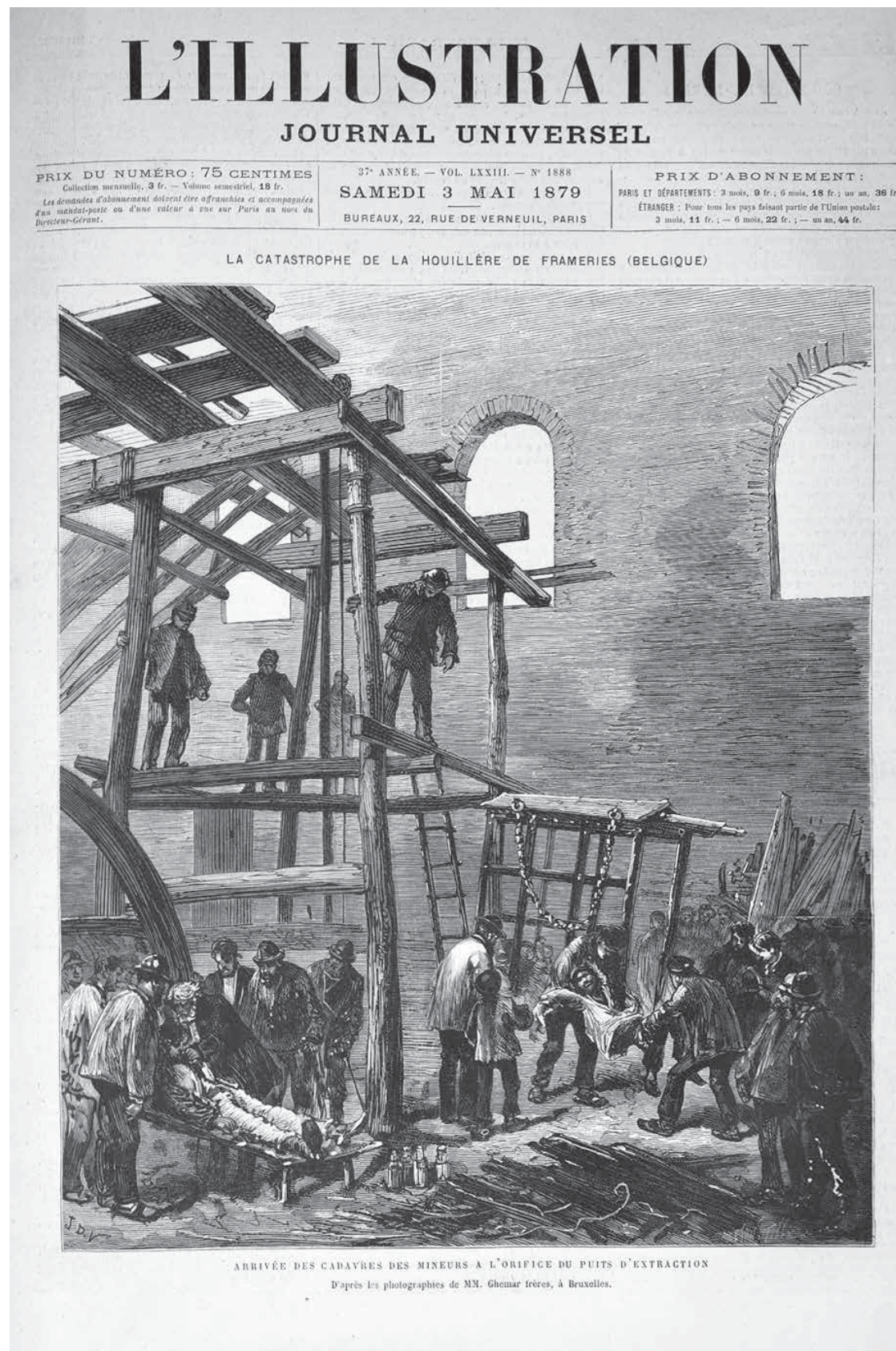
On sait, par une gravure parue dans *L'illustration* du 3 mai, qu'Aimable Dufrane, parmi d'autres, se livra aux séances de pose pour la maison Ghémar. Sur ce cliché, Dufrane témoignait de la même franche assurance que dans son portrait peint. Mais, si certains détails anatomiques marquaient la ressemblance, l'analogie entre les deux portraits n'était pas patente, bien que ces dissemblances puissent encore s'expliquer par l'effet de traduction propre à chaque médium.

Par ailleurs, dans la représentation picturale du marqueur Dufrane, le peintre Alexandre Robert figura la courroie d'aloès ou de chanvre servant à remonter le *cuffat* comme s'il s'était agi d'une poutre de bois. Cette rigidité dans le rendu était-elle due à une maladresse du dessin ou découlait-elle d'une mauvaise interprétation d'un détail du décor qui pourrait confirmer que le peintre n'ait pas observé la scène *de visu* ?

pionniers de la photographie à Bruxelles, Zalt Bommel (Pays-Bas), Bibliothèque européenne, 1977, pp. 53-97.

147 L.D., « «La catastrophe de l'Agrappe» [...], Frameries, 23 avril », *La Gazette*, n°114, 24 avril 1879.

148 « Faits divers », *La Gazette*, n°117, 27 avril 1879.



Les scènes photographiées et les scènes peintes ne se réfèrent pas aux mêmes épisodes de l'histoire de la catastrophe. Il n'empêche qu'il serait aisé d'imaginer que les thèmes traités par la peinture aient été au départ des sujets photographiés. La Maison Ghémar réalisa d'ailleurs des photographies en d'autres occasions qu'en ces derniers jours d'avril. On sait encore qu'elle fut présente lors des préparatifs de la grande fête de bienfaisance. Toujours dans *La Gazette*, on indiquait, le 20 juillet 1879, qu'elle avait réalisé des clichés du décor de la fête et des tableaux qui décoraient la tribune royale :

« Les photographies des tableaux paraîtront déjà demain en deux formats. Afin de les mettre à la portée de tout le monde, la commission a décidé que les photographies dites cartes de visite, ne coûteront que 50 centimes, et celle de plus grand format un franc¹⁴⁹. »

Les élèves de l'école militaire furent chargés d'en vendre des exemplaires pendant la fête¹⁵⁰.

Devons-nous alors remettre en doute notre hypothèse ou pouvons-nous toujours penser que la photographie ait pu inspirer la peinture, avant que la représentation picturale elle-même ne soit réappropriée par le processus photographique ? De nouvelles découvertes pourront peut-être nous apporter la réponse. Retrouver les photographies de la Maison Ghémar serait d'un immense intérêt pour avoir, des tableaux qui nous intéressent, une nouvelle dimension ; la moindre étant celle de les revoir insérés dans le contexte où ils furent exposés. Cela le serait tout autant pour documenter l'histoire ouvrière belge. Pour l'instant malheureusement nos recherches sont restées vaines.

Un élément cependant laisse croire que la photographie, dans l'hypothèse où elle aurait été utilisée par les peintres pour composer leurs œuvres, ne put être la seule source de renseignement à laquelle ils se référèrent : ainsi, le souci du détail dans la représentation des lampes de mineur. Bien que les peintres n'aient pas atteint un réalisme absolu dans leurs descriptions et que l'approximation du dessin laisse aujourd'hui le spécialiste inapte à la reconnaissance exacte de la typologie de ces lampes au-delà de leur genre, les peintres notèrent tout de même avec une certaine précision les diverses parties de chaque lampe et leurs caractéristiques propres. La photographie, ne rendant pas encore la couleur, était alors inapte à renseigner les peintres sur

la qualité des différents matériaux composant ces lampes et à distinguer, par exemple, ces parties en laiton formant la cage. Les peintres eurent donc probablement la possibilité de voir de leurs propres yeux ces lampes. Il semble, en outre, qu'ils n'aient pas représenté n'importe quel type de lampe, mais des lampes dites « de porion » qu'on identifie ici grâce à la petite pièce métallique brillante située au-dessus de la cage protégeant le verre. Il s'agissait en réalité d'un des « petits ressorts exerçant une pression permanente du tamis sur le verre de façon à maintenir une étanchéité parfaite »¹⁵¹. Or, ce type de lampe était relativement peu courant, si bien qu'à l'heure actuelle, il est assez difficile d'en retrouver des exemplaires¹⁵². Ces lampes étaient-elles d'usage à l'Agrappe, furent-elles utilisées lors du sauvetage, ou les peintres prirent-ils comme modèles des lampes aperçues dans quelques écoles des mines ou ailleurs ? Tout cela reste encore une énigme.

L'analyse des tableaux révélait déjà la pose des personnages et la mise en scène de l'image. Sans savoir la manière dont les peintres abordèrent leur sujet ni ce qui leur fut dicté pour le faire, il paraît évident que sous leur pinceau la réalité se teintait d'altérité. Du reste, si même la photographie devait être à la source de ces tableaux, elle n'avait guère plus le privilège de l'objectivité. Dans l'œil de l'artiste, quel qu'il ait été, le réel acquérait déjà une tonalité particulière. Même sous couvert de vraisemblance, la représentation de la réalité, parce que toujours processus de *re-présentation*, ne fut jamais qu'interprétation.

Instrumentalisation des victimes ?

« Rien n'est touchant comme d'entendre ces récits d'hommes courageux, si méritants, faits d'une façon toute tranquille, racontant ce qu'ils ont fait pour sauver leurs camarades, comme ils raconteraient la première histoire venue, semblant étonnés même de ce que l'on s'intéresse tant à eux et de ce que l'on

151 Michel C. Dupont, *op. cit.*, p. 112.

152 L'auteur tient à remercier M. Serge Lewuillon, historien et archéologue, dirigeant les formations Techniques de l'Archéologie en Europe et Valorisation des Patrimoines en Europe à la FLSH (ICL - Lille) et enseignant au sein des universités d'Arras et d'Amiens, mais aussi spécialiste de l'histoire et de l'évolution des lampes de mineurs, sans qui toutes nos remarques sur la représentation picturale de ces lampes auraient été impossibles.

149 « Théâtres, Beaux-Arts, Fêtes, etc. », *La Gazette*, n°201, 20 juillet 1879.

150 « Festival militaire », *Journal de Bruxelles*, n°217, 5 août 1879.

soit ému en les écoutant¹⁵³. »

En disant cela, le correspondant de *La Gazette*, voulait souligner l'humilité des valeureux ouvriers, mais révélait, par le fait même, l'écart existant entre cette attention soudaine et la courante indifférence dans laquelle subsistait cette population ouvrière.

De même, faut-il peut-être regarder avec un œil critique, la suite décorative conçue pour la fête militaire de bienfaisance. On l'a évoqué plus tôt, l'intérêt porté par les beaux-arts aux ouvriers de la mine était tout à fait exceptionnel. En ce sens, cette suite décorative n'était pas anodine. La présence symbolique des acteurs de ce drame ouvrier dans le faste de cette fête militaire allait au-delà du geste commémoratif et formait l'arrière-plan d'une rhétorique subtile.

L'hommage rendu à travers ces tableaux se couplait d'un discours pédagogique rappelant les valeurs dignes de reconnaissance : vaillance, prudence, discipline, dévouement, loyauté. Le drame ouvrier permettait, pour un temps, de fédérer une nation autour de principes communs et de souligner sa cohésion face à l'adversité. Artistes, ministres, militaires, gens ordinaires, membres de la Cour, tous confortaient, à travers leur participation à cette fête de bienfaisance, la devise même du pays : *L'Union fait la force*. La devise se rappelait d'ailleurs en toutes lettres au-dessus de l'estrade des chanteurs.

Par ailleurs, le cadre dans lequel ces œuvres étaient exposées les insérait dans la dynamique propre au spectacle. Il fallait une dimension tangible au drame pour émouvoir le public et l'art jouait ici le médiateur entre la réalité et sa perception par l'imaginaire. Les tableaux présentés comme toile de fond du spectacle devaient servir de prétextes à l'épanchement. On se contenta, lors de cette fête militaire, de représentations picturales, mais il n'en fût pas toujours ainsi. Parfois, les rescapés eux-mêmes vinrent s'exposer. Louise Ledune, l'une des « cinq ressuscités » de l'accident de l'Agrappe, racontait à Emmanuel Laurent qu'on l'envoya faire des « collectes à Lille, Bruxelles et Anvers [...] habillée en blanc et porta[nt] une banderole noire en travers de la poitrine et un ruban noir à la tête¹⁵⁴. » Comme le rappelait Alain Jouret, lors de la catastrophe de La Boule en 1887, les socialistes, à travers le journal *Le Peuple*, avaient cri-



Fig. 13 – Char des orphelins de Frameries [s.d., postérieur à 1879], R. De Man, photographe, Verviers. [copie] Coll. Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale (Seraing).

153 « La catastrophe de l'Agrappe [...]. Frameries, 23 avril. – Les cinq Escapeux – Récit de Camille Libert (suite) », *La Gazette*, n°114, 24 avril 1879.

154 Emmanuel Laurent, *Le martyrologe de la mine, op. cit.*, p. 13.

tiqué « un projet imaginé à Bruxelles pour stimuler la générosité du public : faire venir des mineurs et des rescapés afin de les exhiber comme «des bêtes curieuses» »¹⁵⁵. Mais, qu'ils aient été présentés en chair et en os ou que l'on se soit contenté de leur représentation picturale, les rescapés participaient invariablement de cette théâtralité parfois questionnable.

Cette grande fête militaire n'avait rien d'exceptionnelle, ni d'ailleurs la mise sur pied de tombolas, de concerts ou de fêtes militaires au profit des victimes de la mine n'étaient une nouveauté. Les grandes actions caritatives menées suite aux catastrophes minières existaient depuis tout au moins le milieu du XIX^e siècle, comme Alain Jouret, une fois de plus, le mit en évidence dans l'article qu'il consacra à cette question¹⁵⁶. Il était de bon ton d'aider son prochain plongé dans le malheur et pour tout bon chrétien même un devoir. La charité, en cette époque où un système de protection sociale étendu n'existait pas, était indispensable. Ceci dit, elle avait aussi ses travers. Le geste charitable, même s'il affirmait l'idée de responsabilité collective, reproduisait généralement la dynamique du pouvoir. Il n'allait surtout jamais jusqu'à bouleverser l'ordre social établi si dans ses outrances il l'eut pu faire¹⁵⁷. Tant qu'un système de sécurité sociale n'était pas encore admis, le principe du don occultait celui du dû, faisant des victimes des êtres redevables. Les personnages représentés par les tableaux, à travers leur figuration même, participaient de cette démonstration, appuyant un principe généralement admis, mais qui commençait à avoir ses détracteurs.

Quelle part de sincérité résidait dans l'acte charitable, quelle part de mondanité ? Une anecdote, réelle ou malveillante, parue dans *La Gazette* prouve qu'il existait, même au-delà des milieux socialistes, une certaine suspi-

155 Citation reprise par l'*Organe de Mons*, 17 mars 1887, p. 2, citée dans Alain Jouret, « Un aspect méconnu de l'histoire sociale du Borinage : catastrophes dans les charbonnages de 1795 à 1956, réactions philanthropiques ou politiques et interventions officielles », *Annales du Cercle d'histoire et d'archéologie de Saint-Ghislain et de la région*, 1995, vol. VII, p. 147.

156 Alain Jouret, *Ibidem*, pp. 89-184.

157 La presse dut d'ailleurs freiner la vague charitable qui s'abattait sur les victimes de Frameries. On ne voulait pas en donner « trop ». Voir : « Assez ! », *Organe de Mons*, 29 juillet 1879. Les sommes recueillies furent ensuite sagement attribuées de façon à ne pas bouleverser l'ordre social antérieur. (Sur la distribution de l'aide recueillie voir : *Compte rendu des opérations du Comité de charité*, op. cit., p. 27.)

cion face à la spontanéité de toute cette philanthropie :

« A la soirée organisée par l'ambassadeur d'Autriche, au bénéfice des inondés de Szegedin, on a naturellement beaucoup parlé des victimes de l'Agrappe.

Il y avait une dame du très grand monde, qui n'avait pas entendu parler de la catastrophe, ayant eu beaucoup de choses à faire jeudi soir et vendredi matin.

On la lui raconte ; on la voit pâlir ; elle se renverse sur son fauteuil en gémissant.

On lui met un flacon sous le nez ; on cherche à la calmer.

Ne vous alarmez pas ainsi ; vous avez le cœur trop sensible...

Ah ! dit-elle en portant son mouchoir aux yeux... je crois que mon mari a un grand nombre d'actions ! Nous perdrons au moins dix mille francs, cette année¹⁵⁸ ! »

La charité ne se faisait donc pas toujours dans le plus pur désintéressement et, dans ces démonstrations ostentatoires de l'acte charitable, comme lors de cette fête militaire, la célébration de la vertu civique des donateurs concurrençait presque inévitablement l'hommage rendu aux victimes.

A la lecture de la lettre qu'adressait au lendemain de la fête militaire le comte Chotek, ministre d'Autriche-Hongrie, au *Moniteur belge*, pour remercier la Belgique de son aide apportée au peuple hongrois, on eut même pu croire que l'action charitable dissimulait un pur hommage royal. Ainsi appréciait-il :

« qu'un des motifs les plus puissants pour l'organisation de ce festival était le désir d'offrir un tribut d'attachement dynastique à une Reine bien-aimée qui, voyant son pays natal atteint d'un malheur presque sans exemple, a daigné suivre cette entreprise avec intérêt et l'entourer de sa gracieuse sollicitude¹⁵⁹. »

Il ne faudrait qu'un pas avant d'imaginer que ce fût pour la même raison qu'on pensa offrir à la reine les tableaux qui orneraient la tribune royale. On s'en souvient, la fête militaire était au départ destinée à ne soutenir que

158 « La Ville », *La Gazette*, n°111, 21 avril 1879.

159 « Festival militaire », *Journal de Bruxelles*, n°217, 5 août 1879.

les sinistrés hongrois. Les thèmes exploités par la peinture devaient être alors exclusivement hongrois, ce qui était particulièrement signifiant pour la reine Marie-Henriette, née à Budapest.

Pendant l'entracte de la fête, on avait présenté au roi et à la reine « les artistes qui [avaient] donné tout leur temps et tout leur talent à l'œuvre philanthropique du concert »¹⁶⁰ parmi lesquels figuraient les auteurs des fameux tableaux décoratifs. L'investissement artistique consenti se voyait déjà récompensé par la reconnaissance de l'autorité suprême du pays. Tout tend à confirmer que l'ensemble de ces œuvres picturales constitua un présent royal à l'issue de la fête. Nul indice ne permet, en effet, de penser que le Palais put acquérir ces toiles d'une autre manière. Les artistes faisaient ainsi don de leur génie artistique pour bâtir la scénographie enrobant l'acte charitable, participer du geste noble envers les populations éplorées, mais également à l'égard de leurs souverains.

Dans l'*Inventaire des tableaux* du Palais royal, chaque peinture de la série décorative fut affectée d'une valeur monétaire. Celle-ci s'élevait généralement à 500 francs à l'exception du tableau d'Ernest Slingeneyer, faisant partie de la suite hongroise et qui représentait un enfant dans un berceau à la dérive, et de celui d'Alexandre Markelbach, représentant *Juliette Descamps*, dont les valeurs respectives étaient de 800 et de 300 francs¹⁶¹. Ces estimations furent vraisemblablement établies après le décès de Léopold II (en 1909) au moment de l'évaluation de son legs. Comparées aux prix pratiqués sur le marché de l'art de l'époque, la valeur de ces œuvres paraissait peu élevée¹⁶². Il est probable que leur contexte de production, l'intérêt accordé aux sujets développés ou encore la question de la hiérarchie des genres aient exercé une influence à la baisse sur celle-ci. Néanmoins, à travers ce cadeau d'une valeur de 5 100 francs, dont 2 300 francs pour les seuls tableaux de l'Agrappe, la maison royale récupérait, pour ainsi dire, une partie de sa mise. En effet, cette somme, mise en parallèle aux 5 000 francs que le roi avait offerts à la population éprouvée de Frameries,

160 « La fête militaire », *La Gazette*, n°216, 4 août 1879.

161 Archives du Palais royal (Bruxelles), *Palais royaux – Tableaux, Inventaire général, Inventaire des tableaux se trouvant dans les Palais royaux [...], op. cit.*

162 Ainsi, un grand tableau acheté par l'État au Salon de 1875, comme celui de Charles Hermans intitulé *A l'Aube*, fut payé 15 000 francs. (Voir : Dossier documentaire des Musées Royaux des Beaux-Arts, archive liée à l'achat de l'œuvre, Charles Hermans, *A l'Aube*, 1875, 2m48 x 3m17, inv. 2812).

montre que le patrimoine royal n'était pas fondamentalement entamé¹⁶³. Ainsi, bien qu'il faille éviter tout procès d'intention, il semble que l'investissement charitable ne se réalisait pas toujours en pure perte... De même, les peintres faisaient don de leur de leur talent sachant qu'il y avait, tout au moins, en balance la perspective d'une reconnaissance royale. L'entreprise charitable s'attachait ainsi à une sorte d'échange symbolique qui dépassait la seule manifestation d'empathie à l'égard des victimes.

Bien qu'elles aient effectivement rejoint les collections royales, on doit cependant douter qu'aucune de ces œuvres n'aient été « embellir », comme le disait la presse, les appartements de la reine. C'est ce que semble attester le fait qu'elles aient conservé leur encadrement rudimentaire. Rien d'étonnant au fait que ces scènes évoquant les événements tragiques récents n'aient pas retrouvé, dans le cadre d'un palais royal, le caractère « décoratif » qu'elles avaient pu avoir dans celui d'une fête de bienfaisance. On sait que depuis 1909 et jusqu'à ce jour, elles furent exposées (ou entreposées) dans le bâtiment de la Liste civile du Palais royal, sauf entre avril 1933 et décembre 1939. A cette époque, quelques-unes des dix œuvres furent mises en dépôt au mess d'Elsborn, les autres au mess des 14^e d'artillerie à Bruxelles¹⁶⁴.

Avant d'entrer dans le domaine privé et le temps d'une cérémonie, les tableaux de la catastrophe firent en quelque sorte office d'idoles au pied desquelles on déposait les offrandes. Dans ces grandes liturgies artistiques, on réinterprétait presque instinctivement le rituel religieux. Mais y avait-il quelque colère divine ou terrestre à calmer ?

L'hommage se jumelait assurément à une volonté d'apaisement où se conjugaient allègement des peines et atténuation des ressentiments. Des grèves spontanées s'étaient déclenchées dans les mines du Borinage dans les jours qui avaient suivi l'accident et des meneurs socialistes, tel Louis

163 Léon Defuisseaux rapportait que les 4 000 frs que le roi avait offerts lors de la catastrophe de l'Escouffiaux en 1887 correspondaient à « un peu moins d'un jour que ce que rapporte la liste civile » (Léon Defuisseaux, *op. cit.*, p. 221). A titre de comparaison, il faut savoir que le salaire moyen d'un mineur en 1880 était de 3,34 francs par jour. Voir aussi note 17.

164 Archives du Palais royal (Bruxelles), *Palais royaux – Tableaux, Inventaire général, Inventaire des tableaux [...], op. cit.*. Les inventaires d'avant 1909 concernant ces œuvres ont aujourd'hui disparu.

Bertrand¹⁶⁵, s'étaient rendus sur place pour canaliser les forces subversives¹⁶⁶. Les témoignages d'empathie collective et le sacrifice financier consenti par la population, et plus particulièrement par les classes possédantes, tâchaient d'amoindrir le sentiment d'injustice.

La grande fête de bienfaisance renvoyait spontanément à un second plan les possibles responsabilités humaines, faisant de l'accident de Frameries le seul lot de la fatalité. Le fait d'associer l'inondation de Szeged et le coup de grisou de Frameries renforçait cette correspondance. Pourtant, à Bruxelles, le socialiste borain Léon Defuisseaux, le socialiste bruxellois Louis Bertrand et la Chambre du Travail, ainsi que Paul Janson, député libéral progressiste, avaient réclamé par pétition une enquête sévère¹⁶⁷. On soupçonnait certains écarts aux

165 Louis Bertrand, rédacteur en chef de *La Voix de l'ouvrier* (qui devint l'organe officiel du Parti socialiste belge créé en janvier 1879) et secrétaire à la Chambre du Travail, avait à l'époque 23 ans. Il militait activement au sein des forces socialistes parallèlement à son emploi de marbrier qu'il devait perdre en juin 1879 à cause de son engagement politique. Les accidents miniers de l'Agrappe de 1875 et 1879 allaient particulièrement le toucher et aviver son action politique. Il devait plus tard compter parmi les fondateurs du POB. Voir : Pierre Van den Dungen, *La foi du marbrier, Louis Bertrand (1856-1943), acteur et témoin de la naissance du socialisme belge*, Bruxelles, Atelier Ledoux Timpermans, 2000, 230 p.

166 Louis Bertrand, *Histoire de la démocratie et du socialisme en Belgique depuis 1830*, T.II, Bruxelles, Deschenne & Cie, Paris, Edouard Cornely et Cie, 1907, pp. 322-324 : « Dès le lendemain de la catastrophe, une grève éclata parmi les mineurs du Borinage. [...] Plus de 20 000 ouvriers avaient cessé le travail et réclamaient une augmentation de salaire. Nous allâmes au Borinage avec quelques amis, pour recommander le calme aux mineurs et pour leur faire comprendre que, sans une organisation sérieuse de leurs forces, ils seraient toujours impuissants. *La Voix de l'ouvrier* fut tirée à des milliers d'exemplaires toutes les semaines et vendue dans toutes les communes du Borinage. Il en fut de même des deux brochures *Aux ouvriers mineurs* [publié par L. Bertrand, 1878] et *Les accidents dans les mines* [L. Bertrand, mai 1879]. »

167 Louis Bertrand, *Histoire de la démocratie* [...], *ibidem*. Ils avaient aussi proposé des réformes pour prévenir ces drames et atténuer leurs conséquences. Ils demandaient ainsi que soient constituées des commissions permanentes mixtes (mi-ouvriers mi-ingénieurs) de surveillance des travaux des mines, ce que l'Administration des mines refusa, y voyant là une tentative d'usurpation de son pouvoir. Ils renouvelèrent à la même occasion la proposition de réforme des Caisses de prévoyance (participation plus grandes des ouvriers à l'administration des caisses, etc.) faite l'année précédente par Paul Janson. Voir : Archives générales du Royaume (Bruxelles), *Inventaire des archives de l'administration des mines, 1^{ère} série* (« Ancien fonds »), *Accidents*

ordonnances touchant la sécurité des installations de la mine ayant pu accentuer les conséquences dramatiques du coup de grisou¹⁶⁸. Des enquêtes administrative et judiciaire étaient en fait déjà en cours depuis la fin avril, ce qui devait en partie satisfaire à leur demande. Elles devaient se clôturer le 11 octobre 1879. Le rapport d'enquête ne fut cependant d'abord diffusé que partiellement et de façon limitée, si bien que le journal *La Voix de l'ouvrier* du 28 novembre 1880 criait encore au scandale et, dans l'ignorance des résultats de l'enquête, dénonçait toujours la compagnie pour des écarts aux règles de sécurité des installations¹⁶⁹. En réalité aucune poursuite n'avait été retenue¹⁷⁰ et si l'on devait noter des lacunes dans la sécurité, on constatait de mêmes lacunes dans les ordonnances qui auraient pu les éviter. Elles furent par la suite comblées par de nouvelles recommandations ; sempiternelle ritournelle...

Les tableaux, et les sujets dont ils s'inspiraient, furent ainsi utilisés pour répondre au besoin d'une charité devenue « rituel » et participèrent à neutraliser la charge émotive provoquée par la catastrophe. Cette « instrumentalisation » des victimes et de leur histoire devait cependant aussi servir cette population ouvrière et l'aider à se relever de son malheur. Devant chaque porte de Frameries, on demandait l'aumône. Mais n'était-il pas significatif que la peinture ne se soit intéressée aux ouvriers de la mine qu'au moment précis où ils se trouvaient dans une situation de vulnérabilité ?

du grisou à Grisoil Agrappe 1873-1879, M. De Fuisseaux, « Séance du 23 juillet 1879, Enquête sur les causes de la catastrophe de Frameries (Pétitions adressées à la Chambre) », *Chambre des Représentants*, n°229, T. 60, inv. n°905, pièces n°5115. Voir aussi pièces n° 5088.

168 On pensait alors à des prescriptions concernant la question de la présence de feux nus à proximité de la fosse.

169 L.B., « Un scandale », *La Voix de l'ouvrier*, n°31, 28 novembre 1880. Voir aussi : Archives générales du Royaume (Bruxelles), *Inventaire des archives de l'administration des mines, 1^{ère} série* (« Ancien fonds »), *Accidents du grisou à Grisoil Agrappe 1873-1879*, T. 60, inv. n°905, pièces n°5089.

170 Après enquête, il n'y eut aucune poursuite car les ordonnances qui réglementaient la présence de feux nus près de la fosse relevaient de lois de 1850 qui avaient été assouplies en 1866. Voir aussi : Archives générales du Royaume (Bruxelles), *ibidem* : « Note sur le coup de grisou du 17 avril 1879, à Frameries. Résultats de l'enquête administrative », *Chambre des Représentants*, n° 53, séance du 14 décembre 1881, 3 p.

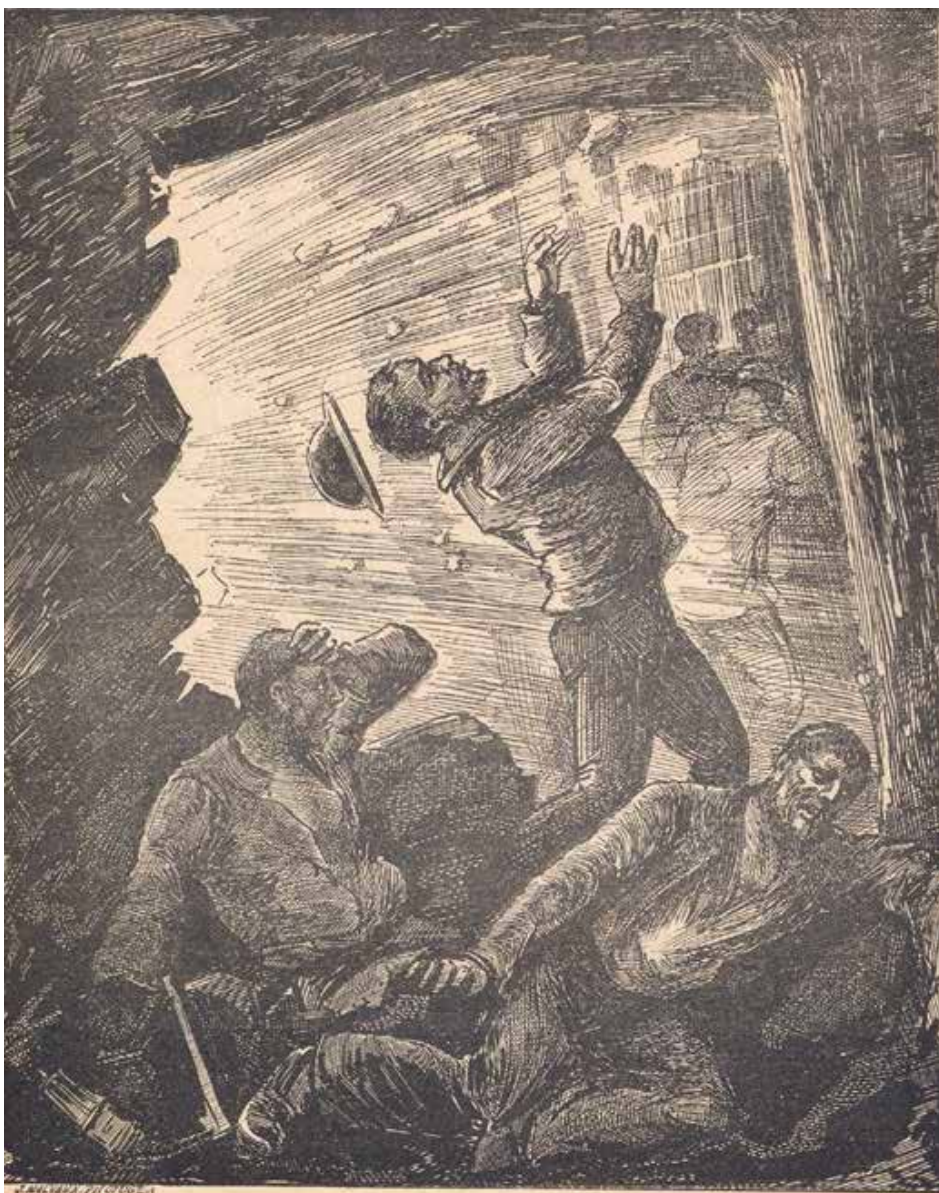


Fig. 14 – J. Malvaux, « Catastrophe au charbonnage de l'Agrappe, à Frameries », photogravure parue dans l'ouvrage : Léon Defuisseaux, *Les hontes du suffrage censitaire*, Bruxelles, Séverin Plapied, 1887, [p. 209]. Coll. Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale (Seraing).

Conclusion

Bien que ces tableaux aient été réalisés dans ce cadre particulier, par des artistes classiques, représentants d'un art conventionnel dont l'étoile devait bientôt pâlir, bien qu'ils aient développé une plastique disciplinée et sans grand tempérament, ils sont, peut-être plus que d'autres, d'importants tableaux d'histoire sociale. Ils ont aujourd'hui la capacité de faire resurgir un événement marquant de l'histoire ouvrière belge. On leur doit encore d'avoir su immortaliser ces personnages et ces épisodes qui auraient autrement pu sombrer dans l'indifférence. L'art agit bien parfois comme un révélateur de l'histoire.

Rapportant les témoignages de l'époque et multipliant les observations, nous avons voulu redonner vie à ces œuvres et à l'histoire qu'elles couvaient et recouvraient. C'est pour cette raison que nous nous sommes autorisés certaines digressions et de nombreuses citations. *L'Organe de Mons* disait le 29 avril 1879 : « Il n'y a plus rien à dire de cette catastrophe à moins de faire « du roman » et de ressasser les mêmes choses »¹⁷¹. Effectivement, l'histoire tient un peu du conte, mais de celui qui, basé sur des faits et des récits authentiques, explore le passé et nous amène à questionner le présent. Tout autant la question de l'iconographie ouvrière et de son utilisation, que celle du principe de charité à travers ces grandes démonstrations publiques, que celle encore de la persistance, mais en d'autres lieux, de ces accidents miniers meurtriers demeurent des questions d'actualité. Pour cette raison, ces œuvres nous interpellent encore.

Œuvres de commande, œuvres décoratives, œuvres académiques, œuvres de charité, elles avaient toutes les caractéristiques pour que l'histoire de l'art, telle qu'on la pratiqua longtemps, s'en détourne. Et pourtant, situées chronologiquement entre quelques grandes œuvres du réalisme social qui réintroduisaient avec puissance l'iconographie ouvrière dans les Salons des beaux-arts – le grand tableau de Charles Hermans¹⁷², intitulé *A l'Aube*, de

¹⁷¹ *Organe de Mons*, n°119, 29 avril 1879.

¹⁷² Lors de la fête militaire, Charles Hermans (1839-1924) fut chargé d'un des panneaux décoratifs, mais de ceux inspirés par la tragédie hongroise. Alors qu'il était le seul peintre à avoir déjà traité du thème ouvrier, ce n'est pas ici qu'il renouela le genre et peignit cette fois un « *Hongrois, dans une barque portant secours aux inondés* » (Voir : « La Ville », *La Gazette*, n°199, 18 juillet 1879.) Ce tableau fait actuellement partie des Collections royales (inv. n° 945). Il semble injustement identifié par le titre *Tchèque*

1875¹⁷³, et la *Grève des mineurs* du peintre français Alfred Roll en 1880¹⁷⁴ – cette suite décorative devrait, au moment où l'on s'intéresse à nouveau à toute la peinture académique de la seconde moitié du XIX^e siècle et plus encore à l'iconographie du travail, acquérir une importance nouvelle. La confrontation de ces œuvres de genres différents mais de thèmes contigus pourrait interroger de façon intéressante la question du réalisme en art et plus précisément celle du degré de réalité accordé aux œuvres de ce courant.

Il s'agissait ici d'une première rencontre avec ces œuvres et leur histoire. Nous espérons que nous pourrions à nouveau les questionner et éclairer davantage les conditions de leur création et leur signification au sein de la production visuelle de leur époque...

dans l'*Inventaire des tableaux* et dans la base d'images de l'IRPA. Voir *supra*, note n° 2.

173 Son tableau intitulé *A l'Aube*, qui confrontait la décadence d'une certaine bourgeoisie à l'humilité ouvrière, fut notamment exposé au Salon de Bruxelles de 1875, n°567, au Salon de Paris de 1876, n°1027 et à l'Exposition Universelle de Paris de 1878, n°129.

174 Ce tableau fut exposé au Salon de Paris de 1880, n°3295 et au Salon de Gand la même année, n°754. C'est aussi en 1880 que Constantin Meunier exposa pour la première fois des tableaux prenant pour thème l'industrie : Salon de Gand, n°597, *L'Usine*, n°598, *La chaudronnerie, usine de Cockerill* ; Exposition historique de l'art belge 1830-1880, n°556, *Métallurgie ; la fonte de l'acier*, n°1070, *Le laminoir ; usine de Regissa près Huy* (aquarelle) ; Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, n°142, *Dans l'usine*.

Bibliographie

- Abeels, Gustave, *Les pionniers de la photographie à Bruxelles*, Zaltbommel (Pays-Bas), Bibliothèque européenne, 1977, 124 p.
- Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, *275 ans d'enseignement*, Bruxelles, MRBAB, 1987.
- Administration des mines, *Charbonnage de l'Agrappe, puits n°2, à Frameries, Coup de grisou du 17 avril 1879, enquête administrative, procès-verbal et rapports*, Bruxelles, Imprimerie Félix Callewaert père, 1880, 294 p.
- Archives de l'Etat (Mons), « Catastrophes de la Cour (charbonnage de l'Agrappe) ; de la Boule et de l'Escouffiaux, 17 avril 1879 - 4 mars 1887 », dans *Archives communales, Commune de Wasmes*, inv. 661.
- Archives de l'Etat (Mons), *Charbonnages Belges et Hornu et Wasmes*, inv. 97/110.
- Archives de l'Etat (Mons). Sauvegarde des archives industrielles du Couchant de Mons, Bruwier, Marinette et Hendrickx, Jean-Pierre, *Inventaire des archives de la S.A. Cockerill, « Division des charbonnages belges et Hornu et Wasmes »*, Mons, 1995, pp. 1-7.
- Archives générales du Royaume (Bruxelles). Direction des mines, « Relevé des explosions de grisou survenues dans les mines pendant la période 1850-1879, 1^{er} et 2^e arrondissements », dans *Inventaire des archives de l'administration des mines, 1^{ère} série (« Ancien fonds »)*, Commission du grisou 1852-1904, T.60, n° 883, pièce n° 5115.
- Archives générales du Royaume (Bruxelles). *Inventaire des archives de la 1^{ère} inspection générale des mines : Mons (1831-1937), Actes de courage et de dévouement 1858-1893*, T. 65, n° 300, pièces n° 23.310, n° 51.075, n° 51.067, n° 53.385, (concernent les propositions de récompenses à l'occasion de l'accident du 17 avril 1879).
- Archives générales du Royaume (Bruxelles). *Inventaire des archives de l'administration des mines, 1^{ère} série (« Ancien fonds »)*, *Accidents du grisou à Grisoeil Agrappe 1873-1879*, T.60, n° 905.
- Archives générales du Royaume (Bruxelles), Doehaerd, E. et Kumps, L., *Instruments de recherche à tirage limité*, T. 60, *Inventaire des archives de l'administration des mines, 1^{ère} série (« Ancien fonds »)*, Bruxelles, 1995, 55 p.

- Archives générales du Royaume, *Instruments de recherche à tirage limité*, T. 65, *Inventaire des archives de la 1^{ère} inspection générale des mines : Mons (1831-1937)*, Bruxelles, 1995.
- Arnould, G., *Etude sur les dégagements instantanés de grisou dans les mines de houille du bassin belge par M. G. Arnould Ingénieur principal du corps des mines*, à Mons, Bruxelles, Imprimerie Félix Callewaert père, 1879, pp. 109-122.
- Auer, Michèle et Auer, Michel, *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours*, Hermance (Suisse), éditions Caméra Obscura, 1985, vol. 1.
- Baillargeon, Camille, *La représentation des ouvriers des forges, mines et usines dans la peinture française de 1871 à 1901, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en étude des arts*, Université du Québec à Montréal, 2002, 326 p.
- Bertelson, Lionel, *Tableau chronologique des journaux belges : essai*, Bruxelles, Maison de la Presse, [1956], 47 p.
- Bertrand, Jacques, *Recueil de chansons populaires*, Charleroi, F. Cador, [s.d. (première éd. 1867)], pp. 62-63.
- Bertrand, Louis, *Histoire de la démocratie et du socialisme en Belgique depuis 1830*, T.II, Bruxelles, Deschenne & Cie ; Paris, Edouard Cornely et Cie, 1907, 692 p.
- Bosmant, Jules, *La peinture et la sculpture au pays de Liège, de 1793 à nos jours*, Liège, Mawet, 1930, 316 p.
- Bruwier, Marinette, « La grande industrie dans les arts figuratifs en Wallonie et son influence sur l'imaginaire », dans *Industrie et société en Hainaut et en Wallonie du XVIII^e au XX^e siècle*, *Recueil d'articles de Marinette Bruwier*, Bruxelles, Crédit communal, collection histoire, n°94, 1996, pp. 395-405.
- Bruwier, Marinette, « La société anonyme Cockerill, Division des Charbonnages belges et Hornu et Wasmes et la concession «Agrappe-Escouffiaux et Hornu-Wasmes» du XVIII^e siècle à 1959, dans SAICOM, *Concessions et sociétés dans le Bassin du Couchant de Mons de la fin du 18^e siècle à 1959, Introduction à l'histoire des sociétés houillères*, août 1994, [non publié], pp. 150-176.
- *Catastrophe de Frameries (Belgique.) Fête de bienfaisance au bénéfice des victimes*, Lille, imp. de Danel, 1879.
- Champagne, Paul, « Antoine Clesse », dans *La poésie sociale en Belgique avant Verhaeren*, Bruxelles, A. Leempoel imprimeur, [s.d.], pp.30-35.
- *Compte rendu des opérations du Comité de charité, institué à la suite de la catastrophe survenue au puits de La Cour, au charbonnage de l'Agrappe, à Frameries, le 17 avril 1879*, Frameries, Dufrane-Thiart imprimeur du gouvernement provincial, 1880, 44 p.
- Defuisseaux, Léon, *Les hontes du suffrage censitaire*, Bruxelles, Séverin Plapied, 1887, pp. 210-221.
- Delattre, Achille, *La lutte contre le grisou en Belgique*, [s.l.], Les éditions impricoop, 1947, 230 p.
- Delevoy, Robert L., « Quelques minutes avec Cassiers », dans *Constantin Meunier*, [s.l.], Labor, 1939, pp. 33-34.
- Delrée, Henri, *L'affaire Hubert Goffin, Etudes des relations du coup d'eau survenu le 28 février 1812 dans l'exploitation de la mine de houille de Beaujonc*, Extrait du *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XCIX, 1987, pp. 91-145, Liège, Musée Curtius, 1987.
- Demolder, Eugène, *Constantin Meunier*, Bruxelles, Edmond Denon, 1901, 32 p.
- *Dictionnaire biographique, arts plastiques en Belgique*, Bruxelles, Arto ; Anvers, De gulden roos, 2002, 3 vol.
- Doutrepoint, Georges, « Clesse (Antoine) », *Biographie nationale*, T. XXIX, 1957, 450-454.
- Duez, Georges, *Vincent Van Gogh au Borinage*, Mons, Fédération du Tourisme de la Province de Hainaut, 1986, 84 p.
- Dugnat, Gaité et Sanchez, Pierre, *Dictionnaire des graveurs, illustrateurs et affichistes français et étrangers (1673-1950)*, Paris, Editions de l'échelle de Jacob, 2001, 5 vol.
- Dungen, Pierre Van Den, *La foi du marbrier, Louis Bertrand (1856-1943), acteur et témoin de la naissance du socialisme belge*, Bruxelles, Atelier Ledoux Timpermans, 2000, 230 p.
- Dupont, Michel C., Lebois, Gil, *Les lampes de mine, Histoire de la lampe de sûreté et de ses inventeurs*, St-Etienne, Edi Loire Recto, Courriot, Musée de la mine, [1994], 144 p.
- *Explosion de grisou. Catastrophe de Frameries 105 victimes*, Paris, Ancienne Maison Aubert Ratin successeur, éditeur de chansons, livres de tours et de calembours, [1879].
- *Exposition triennale de Gand, Salon de 1880, Notice sur les tableaux et objets d'art exposés au Casino*, Gand, Imprimerie de Eug. Vande-

- rhaeghen, 1880, 210 p.
- Fontaine, André, *Constantin Meunier*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1923, 162 p.
 - Foulon-Busine, Françoise, (dir.), *Autour des fosses : labeur et vie quotidienne dans le Borinage minier*, Bossu, Grand-Hornu Images, 2002, 88 p.
 - Gille, Bertrand, *Histoire de la Maison Rothschild, Des origines à 1848*, t. I, Genève, Librairie Droz, 1965, 493 p.
 - Giraudière, Henri de Chavannes de la, « Explosion de feu grisou au puits Jabin, près de Saint-Etienne (Loire) et à Frameries, près de Mons (Belgique) (février 1876 et avril 1879) », dans *Les catastrophes célèbres*, Tours, Alfred Mame et Fils, éditeurs, 1892, pp. 128-133.
 - *Gueules noires, dessins de Maximilien Luce d'après l'œuvre de Constantin Meunier*, Paris, La Sociale, [s.d.].
 - Heirwegh, Jean-Jacques, « Patrons pour l'éternité », dans Serge Jaumain et Kenneth Betrains (dirs), *Patrons, gens d'affaires et banquiers, Hommage à Ginette Kurgan-Van Hentenryk*, Bruxelles, Le Livre Timperman, 2004, pp. 431-452.
 - Heuse, Henri, « Le premier ouvrier décoré de la Légion d'honneur », *Revue des études napoléoniennes*, XX^e année, T. XXXII, janvier-juin 1931, pp. 312-314.
 - Hublard, Emile, *Hippolyte Laroche, né à Mons, le 5 oct. 1827, y décédé le 19 avril 1901*, Extrait des *Annales du cercle archéologique de Mons*, tome XXX, [s.d.], Mons, imprimerie Dequesne-Marguillier et fils, 12 p.
 - Hymans, Henri, « Notice sur Alexandre Robert », *Annuaire de l'Académie royale des sciences, des lettres et des Beaux-arts de Belgique*, Bruxelles, F. Hayez, imprimeur, 1895, pp. 295-392.
 - Hymans, Henri, « Notice sur Alexandre Robert, peintre d'histoire et de portraits, membre de l'Académie, né à Trazegnies (Hainaut) le 15 février 1817, mort à Saint-Josse-ten-Noode (Bruxelles), le 13 décembre 1890 », *L'éducation populaire*, 22^e année, n° 34, 25 août 1898 - 15 décembre 1898.
 - Hymans, Henri, « Robert (Alexandre-Nestor-Nicolas) », *Biographie nationale*, vol. XIX, 1907, 486-490.
 - *Importante vente 19 & 20/11/02*, Servarts Themis Firts Belgian Auctioneer, 13 bld de Waterloo, Bruxelles.
 - Joseph, Steven F., Schwilden, Tristan & Claes, Marie-Christine, *Directory of Photographers in Belgium, 1839-1905*, Rotterdam-Antwerpen, De Vries-Brouwers, 1997, 2 vol.
 - Jouret, Alain, « Un aspect méconnu de l'histoire sociale du Borinage : catastrophes dans les charbonnages de 1795 à 1956, réactions philanthropiques ou politiques et interventions officielles », *Annales du Cercle d'histoire et d'archéologie de Saint-Ghislain et de la région*, vol. VII, 1995, pp. 89-184.
 - Lambotte, Paul, « Thomas (Alexandre-Joseph) », *Biographie nationale*, vol. XXV, 1930-1932, 41-42.
 - Laurent, Emmanuel, *Le martyrologue de la mine – Le volcan de l'Agrappe du 17 avril 1879 à Frameries, dédié à M. Fernand Racheigneur – Ingénieur-géologue*, La Louvière, Etabl. I.C.J., 1936, 14 p.
 - Laurent, Emmanuel, *L'ennemi n°1 du mineur : le grisou*, Marcinelle, Dupuis, 1939, 230 p.
 - Laurent, Emmanuel, *Les mystères de la mine*, Marcinelle-Charleroi, Maison d'éditions J. Dupuis, fils et Cie, 1943, 158 p.
 - Lavalleye, Jacques, « Markelbach (Alexandre-Pierre-Jacques) », *Biographie nationale*, vol. XXXV, 1970, 568-570.
 - Lebrun, Pierre (dir.), Bruwier, Marinette, Dhondt, Jan et Hansotte, Georges, *Histoire quantitative et développement de la Belgique. II. La Révolution industrielle. 1. Essai sur la révolution industrielle en Belgique, 1770-1847*, Bruxelles, Palais des Académies, 1979, 753 p.
 - *Le dictionnaire des peintres belges du XIV^e siècle à nos jours*, La Renaissance du Livre, 1995, 3 vol.
 - Lemonnier, Camille, Renard, Marius, Decamps, Gonzales, Van Hasselt, Valentin, Ghilain, Oscar, *Le Borinage, Illustré par Constantin Meunier, Marius Renard*, Hornu, St-Ghislain, Wasmuel, Warquignies, Etablissements Vves Renard et Vilain, 1902, 110 p.
 - *Le Porion belge*, [Prospectus réclame pour la houillère modèle du Sr Hautot, ancien mineur], Paris, Imp. Morris et Com., [1861].
 - Maison Losseau (Mons). *Fonds d'archives Gonzales Decamps*, vol. 41.
 - Mahieu, Raymond G.W., *Les hommes de fosses au Borinage, Le mineur des mines, (les charbonnages, les terrils etc.) en photos, cartes postales et documents anciens*, Mesvin, Raymond G.W. Mahieu, 1987, 96 p.
 - Mahieu, Raymond G.W., *Vincent Van Gogh, Le peintre crucifié : centenaire de la mort 1890-1990, la Hollande, la Belgique, la France : son odyssée au Borinage (Pâturages, Wasmes, Cuesmes, etc ...)*, Mesvin, Raymond G.W. Mahieu, 1990, 64 p.

- Marchal, Edmond, *Notice sur Antoine Bourlard peintre d'histoire et d'animaux correspondant de l'académie*, Bruxelles, Hayez, 1903, pp. 25-27.
- Micoud d'Umons, Charles-Emmanuel, *Relation des évènements mémorables arrivés dans l'exploitation de houille de Beaujonc, près de Liege, le 28 février 1812, suivie du Précis de ce qui s'est passé le 14 janvier précédent dans celle de Horlot,...*, d'une Notice sur les mines de houille du département de l'Ourthe, et du Plan des exploitations Beaujonc et Mamonster..., Liège, J. A. Latour, imprimeur de la Préfecture, 1812, 60 p.
- Ministère de l'Industrie et du Travail, Administration des mines, « Tableau des mines de houille en activité dans le royaume de Belgique au premier janvier [1923 à 1946] », dans *Annales des mines de Belgique*, Bruxelles, Imprimerie Gaston Louis, t. XIV- t. XLVI.
- Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts, sous secrétariat des Beaux-arts, *Exposition annuelle des Beaux-arts, Salon de 1880, 97^e exposition, Explication des ouvrages de peinture, de sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées, le 1^{er} mai 1880*, Paris, Imprimerie nationale, 1880, 696 p.
- Ollinger-Zinque, Gisèle, « Robert, Alexandre », dans *Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement artistique*, Catalogue d'exposition, Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, du 7 mai au 28 juin 1987, pp. 217-219.
- Ollinger-Zinque, Gisèle, « Stallaert, Joseph », dans *Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement artistique*, Catalogue d'exposition, Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, du 7 mai au 28 juin 1987, pp. 228-229.
- Osterwalder, Marcus [dir.], *Dictionnaire des illustrateurs 1800-1914*, Paris, Hubschmid & Bouret, 1983, 1221 p.
- *Palais des académies, Exposition-loterie de la Société française de Bienfaisance, Catalogue*, Bruxelles, Imprimerie E. Guyot, 1879.
- Palais royaux – *Tableaux inventaire général, Inventaire des tableaux se trouvant dans les Palais royaux d'après le récolement officiel fait au décès de S.M. Léopold II pour établir la succession. Récolement fait par M. Léon Ketels, directeur au Ministère des Finances, délégué par l'Etat et par M. Maurice Heyninx, architecte de la maison du Roi, délégué par la Liste civile*, [Inventaire manuscrit, 1909].
- Pergameni, Charles, « Hymans (Louis) », *Biographie nationale*, vol. XXIX, 1956-1957, 708-711.
- Petit, Karl, « Un artiste montois oublié : Antoine Bourlard (1826-1899) », *Hainaut-Tourisme*, n° 252, février 1989, pp. 17-22.
- Piérard, Louis, *La vie tragique de Vincent Van Gogh*, Paris, Les éditions G. Cres & Cie ; Bruges, Impr. Sainte-Catherine, 1924, 206 p.
- Piron, Paul, *Dictionnaire des artistes plasticiens de Belgique des XIX^e et XX^e s.*, Ohain, Lasne, Editions Art in Belgium, [s.d.], 2 vol.
- *Pour l'éducation du peuple. Exposition populaire des Beaux-Arts de Frameries, catalogue*, 20 octobre-4 novembre 1906.
- *Programme de la fête musicale de Bienfaisance donnée au Parc sous le haut patronage de leurs majestés le Roi et la Reine, le 3 août 1879 au profit des victimes de Szegedin et de Frameries par les Officiers de la garnison de Bruxelles, avec le concours de 1000 amateurs de chant sous la direction de Mr Henry Wanots, et des musiques réunies des carabiniers, des grenadiers et du 1^{er} Guide*, [Bruxelles, Maison Guyot, 1879].
- Puissant, Jean, « Chansons et problématique sociale ? », *Acta Historica Bruxellensia*, IV, *Histoire et Méthode*, Bruxelles, Ed. de l'ULB, 1981, pp. 473-502.
- Puissant, Jean, « A propos de l'innovation technologique dans les mines du Hainaut au XIX^e siècle ou la guerre des échelles n'a pas eu lieu », dans Kurgan-Van den Hentenryck, G. et Stengers, J. [compilateurs], *L'innovation technologique facteur de changement (XIX^e – XX^e siècles)*, Bruxelles, Ed. de l'ULB, 1986, pp. 63-92.
- Puissant, Jean, *L'évolution du mouvement ouvrier socialiste dans le Borinage*, Bruxelles, Palais des Académies, 1982, 694 p.
- Renard, Marius, *Le travail dans l'art*, Bruxelles-Paris, Éditions Serge Baguette, 1948, 159 p.
- Royaume de Belgique, *Industrie, Extrait de l'Exposé de la Situation du Royaume de 1876 à 1900*, Bruxelles, Imprimerie Georges Piquart, [1913], p.
- Ruelle, Pierre, *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain, étude dialectologique*, Bruxelles, Palais des académies, 1953, 198 p.
- Seyn, Eugène de, *Dictionnaire des écrivains belges, Bio-Bibliographie*, T. 1, Bruges, Editions Excelsior, 1930, 1085 p.

- Solvay, Lucien, « Stallaert (Joseph) », *Biographie nationale*, vol. XXIII, 1921-1924, 562-567.
- Stecher, J., « Louis Hymans », *Annuaire de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, Bruxelles, F. Hayez, imprimeur, 1886, pp. 257-382.
- Stiévenart, Pol, *Il Fiammingo. Silhouette et paysage de la vie de Antoine Bourlard*, Bruxelles, Maurice Lamertin, 1919, 352 p.
- Taye, Edmond Louis de, *Les artistes belges contemporains : leur vie, leurs œuvres, leur place dans l'art...*, Bruxelles, Castaigne, 1894, 803 p.
- Thiery, A. & Van Dievoet, *Catalogue complet des oeuvres dessinées, peintes et sculptées de Constantin Meunier*, Louvain, Edition de l'Imprimerie Nova & Vetera, [1909], 166 p.
- Van Gogh, Vincent, Bonafoux, Pascal (intr.), *Lettres à Théo*, Paris, Gallimard, 1988 (rééd.), 566 p.
- Van Gogh, Vincent, *Lettres du Borinage*, Amsterdam, Anvers, Wereld Bibliotheek, 1958, 60 p.
- Van Hassel, Dr Valentin, « Le Martyrologe du Travail », dans *Le Borinage, par Camille Lemonnier, Marius Renard, Gonzales Decamps, Valentin Van Hasselt, Oscar Ghilain, Illustré par Constantin Meunier, Marius Renard*, Hornu, St-Ghislain, Wasmuel, Warquignies, Etablissements Vves Renard et Vilain, 1902, pp. 83-92.

Les titres de presse suivants ont été consultés :

- *La Chronique*, *L'Etoile belge*, *Le Figaro*, *La Gazette de Bruxelles*, *La Gazette de Mons*, *L'Illustration*, *L'Indépendance belge*, *Le Journal de Bruxelles*, *Le Journal illustré*, *Le Monde Illustré*, *La Presse illustrée*, *L'Univers Illustré*, *Organe de Mons*