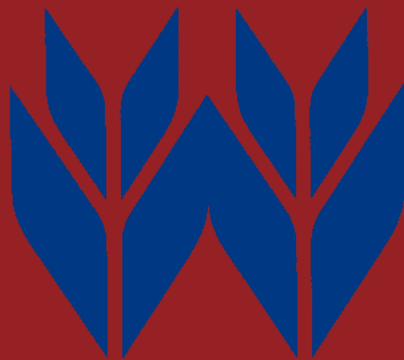




Dans le sillon du W wallon
deux surgeons symbolisent le jaillissement de la vie.

Inspiré de la dualité du patronyme de la Fondation,
ce logo évoque le pluralisme de la Wallonie,
sa diversité industrielle et rurale,
la symbiose des populations enracinées chez nous
de longue ou de fraîche date.

La Fondation wallonne porte le nom de deux jeunes gens trop tôt disparus, Pierre-Marie et Jean-François Humblet. Elle a été créée il y a un peu plus de vingt ans, en avril 1987, grâce à des fonds réunis par des amis et des proches.

Son intitulé et ce double patronyme dessinent un vaste programme.

D'une part, la Fondation est wallonne : elle veut participer à un renouveau du pays wallon, au-delà des cloisonnements politiques et idéologies.

D'autre part, les noms des deux jeunes gens disparus, Pierre-Marie et Jean-François Humblet sont plus qu'un rappel de projets brisés. Ils marquent une volonté de renaissance, sont un appel à l'espérance : la Fondation s'adresse d'abord au monde des jeunes pour l'interpeller.

Que signifie être Wallon aujourd'hui ou demain ?

Quels sont les enjeux de cette construction d'une Wallonie, enfin sortie du marasme, d'une Wallonie consciente de ses valeurs passées et présentes, d'une Wallonie largement ouverte sur l'Europe, sur la francité internationale et sur le monde, d'une Wallonie accueillante aux populations nouvelles qui l'enrichissent ?

Comment construire une image positive, jeune et dynamique de la Wallonie, condition indispensable d'un renouvellement ?

C'est en raison de cette orientation vers la jeunesse que la Fondation s'est implantée à Louvain-la-Neuve, lieu de la plus forte concentration de jeunes dans la région.

L'imaginaire wallon dans la bande dessinée Petit tour de Wallonie en 80 cases



L'imaginaire wallon dans la bande dessinée

Petit tour de Wallonie en 80 cases

L'imaginaire wallon dans la bande dessinée

Petit tour de Wallonie en 80 cases

Sous la direction de L. COURTOIS et S. LEMAÎTRE

Publications de la Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet
Dossiers pédagogiques, t. IV

Louvain-la-Neuve, 2013

Ont collaboré à ce volume

LUC COURTOIS, historien, directeur de la Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet et professeur à l'Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve).

Sofia LEMAÎTRE, historienne de l'art, directrice adjointe *ad interim* à la Fondation wallonne P.-M. et J.-F. Humblet.

Conseil d'administration de la Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet

Joseph Bonmariage
Pierre Dubruille
Françoise Gonce
Christophe Haveaux
Jean-Pierre Lemaître
Jean-Marie Paquay
Minh Nhut Pham
Jean Pirotte
Joseph Pirson
Yves Wézel
Marie-Denise Zachary

Nous remercions les ayants droit qui nous ont gracieusement autorisés à reproduire les vignettes ici présentées.



© Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet
20 Verte Voie • B-1348 Louvain-la-Neuve
☎ ++/32/[0]10/45.51.22
info@fondationwallonne.org • <http://www.fondationwallonne.org>
Dépôt légal : D/2013/6404/1
ISBN : 978-2-930479-07-1

Illustration de couverture : création originale d'Antonio Cossu (1991).

AU-DELÀ DES IMAGES, L'IMAGINAIRE ?

Au commencement, il y a l'œil. L'œil perçoit l'image et l'esprit la retient. La retient puis la restitue, soit fidèlement, soit autrement. Et le perçu devient un élément majeur de la création. L'imagination, disait déjà Eugène Delacroix, « est la première qualité de l'artiste ». Mais l'imagination est d'une part la capacité de recréer ce qui a été perçu — « l'érudition c'est la mémoire et la mémoire c'est l'imagination », écrivait Max Jacob — et d'autre part, la capacité de concevoir une image en dehors de la perception du vécu : « Nous qui sommes nés et qui avons passé notre adolescence au milieu des terres, nous nous sommes fait une idée de la mer à la seule vue d'un peu d'eau dans une petite coupe » affirmait déjà saint Augustin voici seize siècles. Enfin, remarquons avec Gaston Bachelard que « l'on veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images ».

Quand l'œil qui perçoit est celui d'un Wallon, il perçoit tout d'abord, en règle générale, des images du pays wallon. Nulle surprise dès lors à ce que l'artiste wallon fonctionne dans un imaginaire wallon, ce qui explique le foisonnement d'images wallonnes dans les œuvres de nos auteurs de bandes dessinées. Si l'on a pu établir que la ville mentale de Georges Simenon, de l'œuvre de Georges Simenon, des héros de Georges Simenon, était toujours Liège sauf là où les spécificités du récit l'exigent, pourquoi, consciemment ou inconsciemment, des images wallonnes ne parsèmeraient-elles pas les ouvrages de nos auteurs ?

Mais ces mêmes auteurs — et leurs héros — ne sont pas tous situés en Wallonie : au contraire, une telle situation est en général l'exception. L'auteur, quand son héros échappe au décor wallon, doit donc imaginer. Avant-guerre, Jijé « imagine » (en dehors du réel) les paysages dans lesquels évoluent Blondin et Cirage ; après-guerre, le même Jijé, parce qu'il a vécu aux États-Unis et au Mexique, « imagine » (au besoin en se rapportant au réel) le décor de Jerry Spring. Le décor et bien autre chose aussi, car le héros moderne de la bande dessinée quelle que soit l'appartenance de son auteur n'évolue pas dans une culture « française » — ou « wallonne » — comme Hamlet évoluait dans un château danois (d'ailleurs « imaginé » par Shakespeare).

Toute la vie moderne, hier au premier chef le cinéma, et bien sûr aujourd'hui la télévision, nous fournit dès notre jeune âge des images à foison, et l'écrasante majorité de ces images viennent d'un autre bout du monde. C'est pourquoi notre « imaginaire » — le produit, le domaine de l'imagination — ne tient plus seulement dans la reproduction du réel, mais dans l'inconscient du personnage. Matériellement, Jerry Spring n'a pas pêché dans l'Ourthe avec René Henoumont. Mentalement, c'est une autre affaire.

Il ne faut donc pas chercher seulement l'imaginaire wallon dans la reproduction avérée du vieux Cheratte par Walthéry, ni dans la permanence de Moulinsart, ou encore dans le parler de certains indigènes bien connus, ni même dans la finesse du scénario qui explique la venue à Liège de Jess Long, agent du F.B.I. Notre imaginaire, pour une part qui n'est pas négligeable, on le trouve aussi sous le battle-dress du canadien Dan Cooper, comme sous le tricorne de Barbe-Rouge. Il vit même bien au-delà, dans les souvenirs de Wrill comme dans les fantasmes de Silence aussi bien que dans son costume.

Ce n'est pas tout. Par la magie — et la logique — des cercles concentriques, Buck Danny fait rêver dans bien d'autres langues qu'en français, et dans bien d'autres pays que le nôtre. Comme nous portons en nous la marque des Pirates de Terry, celle des chevaux de Cavalier Rouge et plus encore celle de Gordon l'Intrépide.

Par la force notamment de la bande dessinée, le monde est devenu notre village, et nous le traversons avec les souliers de notre enfance...

Jean-Maurice DEHOUSSE, Préface, dans L'imaginaire wallon dans la bande dessinée (Publications de la Fondation Wallonne P.-M et J.-F. Humblet, t. I), Louvain-la-Neuve, 1991, p. 5.

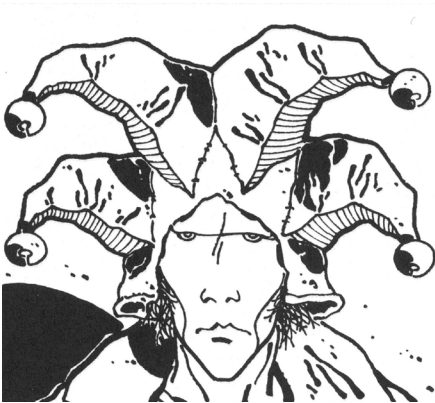
LA WALLONIE TERREAU POUR BANDES DESSINÉES

De *Spirou* (1938)...

Créé en 1938 à Marcinelle par le Français Rob-Vel (mais très rapidement repris par Jijé et ensuite, par Franquin), *Spirou*, qui anime le journal du même nom, est un héros wallon qui fera le tour du monde des amateurs de bandes dessinées. *Spirou* est en effet, à l'origine, la dénomination de l'écureuil dans presque toute la Wallonie, de Braine-le-Comte à Eben-Emael et de Vielsalm à Oignies. Au figuré, *spirou* s'applique à un enfant espiègle et cet emploi a pénétré dans notre français régional (« c'est un *spirou* ! »). Mais plus que les emplois wallons, c'est le titre du journal et de la bande dessinée qui ont assuré le rayonnement de ce terme wallon.



... à *Silence* (1980) et *Dix de Der* (2006) : trois quarts de siècle de production wallonne.



COMÈS, *Silence*, Casterman, 1979, p. 40, v. 3.

Extrait de l'ouvrage *Silence*, Comès © Casterman

Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman

Partant de son Sourbrodt natal, aux confins de la Wallonie et des influences germaniques, Didier Comès peint les paysages austères et enneigés de la Fagne et de l'Ardenne, qu'il peuple de personnages mystérieux ou pathétiques : êtres taciturnes et rudes, chouettes, salamandres et corbeaux, sortis de rêves ou d'artifices d'envoûtement. Ancrée dans un monde où la nature façonne des êtres à son image, l'œuvre de Comès baigne dans un panthéisme latent, aux énergies diffuses. Mais où finit le réel et où commencent le cauchemar et les affabulations de l'inconscient ? Dans *Silence* (Casterman, 1979), Comès décrit les pérégrinations d'un jeune homme autiste dans une campagne ardennaise hostile. Ses albums suivants font de lui un des plus grands créateurs de la bande dessinée contemporaine : *La Belette* (1981), *Eva* (1982), *L'Arbre-Cœur* (1986), *Iris* (1991), *La Maison où rêvent les arbres* (1995), *Les larmes du Tigre* (2001) et *Dix de Der* (2006), son dernier album.



Premier numéro du Journal de Spirou (21 avril 1938).

Depuis trois quarts de siècle, la Fédération Wallonie-Bruxelles — qui compte un grand nombre de créateurs proprement wallons — s'est illustrée de manière remarquable dans le domaine de la bande dessinée par un foisonnement d'œuvres et d'artistes dont le rayonnement a largement dépassé nos frontières. Ce foisonnement s'explique notamment par l'existence précoce de supports de diffusion de qualité. Publiée dans la presse enfantine (*Le Boy-Scout belge*, *Le Croisé*, *Petits Belges*, etc.), dans la presse générale, quotidienne (*Le Soir*, *La Libre Belgique*, etc.) ou hebdomadaire (parmi laquelle il faut surtout citer *Le Moustique* des Éditions Dupuis), dans les « suppléments jeunesse » hebdomadaires de grands quotidiens (comme *Le Petit Vingtième*), c'est surtout dans des organes spécialisés que la bande dessinée a trouvé ses meilleurs alliés. Le plus ancien est le journal de *Spirou*, créé par les Éditions Dupuis de Marcinelle en 1938 et qui fera le tour du monde des amateurs de neuvième art. Il sera suivi d'autres noms prestigieux auxquels il survivra d'ailleurs : *Bimbo* (avant guerre également), *Tintin* (26 septembre 1946), *Héroïc-Albums*, *Wrill*, *Story*, etc.

FILIPPINI, GLÉNAT, SADOUL et VARENDE, Histoire de la Bande dessinée en France et en Belgique, Glénat, Grenoble, 1980.

© Dupuis, 2013

BANDE DESSINÉE ET GÉOGRAPHIE

L'image géographique est souvent considérée comme réduite aux deux dimensions d'une carte alors que le paysage géographique, expression de l'insertion et de l'action de l'homme sur le milieu bio-physique, est notoirement à trois dimensions. À ce titre, le paysage constitue une part de la bande dessinée. Et pourtant, que d'approches diverses depuis le réalisme minutieux jusqu'aux imaginaires où on retrouve souvent des racines de chez nous, implicites ou explicitement signifiées.

Sans tomber dans une typologie aussi étreinte qu'inexacte, on pourrait répartir les auteurs en trois grandes catégories dans leur traitement du paysage — nous ne disons pas le décor mais le paysage géographique, urbain ou rural. Il y a d'abord ceux qui, comme Hergé ou Franquin, privilégient les expressions des personnages sur lesquels ils braquent toute l'attention des mises en situation ; il en est d'autres, comme Walthéry, qui parsèment les aventures de véritables tableaux géographiques ; il en est pour qui le réalisme des décors encadre, sans hésitation possible, tout un régionalisme du récit, comme Servais.

Certes, le paysage d'ensemble n'est pas le seul appel aux racines wallonnes ou belges. Combien de détails de la vie quotidienne de chez nous n'évoquent pas ces dernières en des touches significatives qui s'inscrivent dans les ensembles paysagers : les voitures ou la locomotive d'un train belge, les tramways, les panneaux de signalisation routière et les feux tricolores au dessin et au profil si typiques de chez nous, l'ancien képi réglementaire de nos gendarmes ou la tenue de nos « champettes », et jusqu'aux plaques d'immatriculation de nos voitures. Nous nous reconnaissons en cela et on nous reconnaît. Les bandes dessinées en wallon, quelques rares allusions, ailleurs, à nos parlers locaux, sont d'autres éléments qui appellent l'attention sur l'environnement des personnages. Les inscriptions, les noms de lieux ou d'établissements, identifient des coins de Wallonie qu'ils soient représentés avec réalisme ou fantaisie.

La Wallonie, à ce point de vue, comporte une vingtaine de différences régionales dans nos campagnes, que ce soient les déclivités du relief, la diversité des champs et des bois, la formidable originalité de nos différents modèles de maisons et de villages. Ce sont aussi les variétés des centres historiques de nos villes, encore que la grande période industrielle wallonne ait fait apparaître de petites ou moyennes maisons d'ouvriers et de classes moyennes, uniformes et bien typées, et que les dernières décennies aient développé des banlieues vertes aux villes recherchées et aux pavillons plus modestes.

Mais à travers toute cette diversité, tout n'est pas perçu de manière égale. Cet espace perçu s'appuie sur quelques caractères de nos villes et de nos campagnes que ce soient des points de repère bien connus d'un grand nombre de lecteurs comme Liège avec la rue du Pont d'Avroy, dans son célèbre Carré, identifiée par les enseignes de ses cinémas ou de ses magasins, que ce soient des scènes de forêt profonde et de gibier, images porteuses de l'Ardenne.

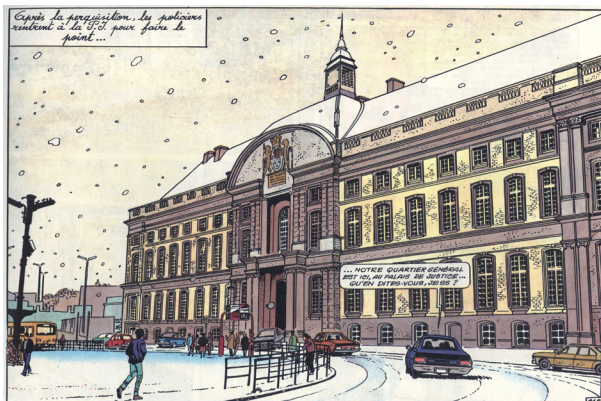
Ce paysage, presque toujours aimable et souriant, harmonieux et varié, ce paysage qui tient de l'architecture et de l'idée claire, qui soutient la lumière et met entre elle et lui une affirmation d'indépendance et de bonne entente, qui se propose dans ses charmes sans frapper par son étrangeté ou ses oppositions, ce paysage humain, en un mot, met la joie au cœur de l'homme ou, du moins, la sérénité ou, du moins, l'apaisement. Il n'y a en lui ni amertume ni acrimonie, rien non plus d'inhumainement monotone et, partant, rien qui écrase ou oppresse. Y vivre est une invite à la libération, à la tolérance, au sourire indulgent, à l'élargissement de soi-même. Ce paysage n'abêtit ni n'exalte, n'abat ni ne galvanise, n'endort ni n'emporte, ce paysage aère l'âme. On dirait que dans le jeu des lignes lumineuses est passé quelque chose des habitudes séculaires et des gestes essentiels, quelque chose de la simplicité des tâches primordiales et de l'amitié des hommes avec la nature.

Albert HENRY, Offrande wallonne, 1942, Magermans, 3^e éd., 1990, p. 27-28.

DES VILLES...

Les villes wallonnes, figurées par leurs images de marque

Les villes sont donc en général présentées par leurs images de marque comme Liège, dont Walthéry, Mitéi ou Piroton-Dorao, Dehousse et Jamart, voire même le français Jean Graton, illustrent les traits les plus connus (le Pont d'Avroy, le marché dominical de la Batte, la foire de l'Est en Outremeuse, la Maison Havart, le Palais des Princes-évêques, la place du Marché, les Terrasses). C'est par exemple aussi le cas pour Bucquoy, qui localise ses histoires à Spa (le Casino, la maison de cure des Heures Claires, le Pouhon Pierre-le-Grand, le parc des 8 heures), à Dinant (la Collégiale, le Rocher Bayard, la Meuse et ses bateaux-mouches) ou à Namur (la Citadelle).



Le palais des Princes-évêques de Liège, côté place Saint-Albert...

« Carte postale », de Liège, cette vue est « classique » dans de nombreux récits.

Nous renvoyons les lecteurs curieux à l'ouvrage de V. RIXHON, *Liège dans la B. D. de Jess Long*.

http://users.skynet.be/vincent.rixhon/Espace_BD/Liege_Jess_Long.html

PIROTON et DORAO, *Neige poudreuse à Liège* (Jess Long, t. 12), Dupuis, 1987, p. 13, v. 6.

© Piroton et Dorao

... et côté cour.

La représentation de la cour intérieure, elle, est beaucoup plus rare...

Jean GRATON, *Le 8^e pilote* (Michel Vaillant tome 8, Graton Éditeur/Dupuis), p. 52 (1^{ère} éd., Éditions du Lombard, 1972).

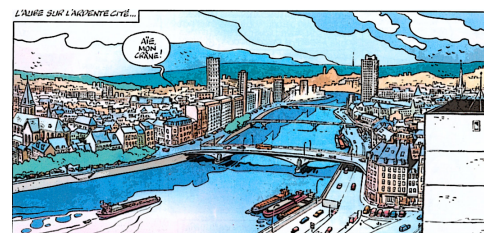
© Jean Graton / Graton Éditeur / Dupuis



Les villes wallonnes présentées à travers de véritables tableaux géographiques

Il y a également des présentations d'ensembles panoramiques à caractère plus profondément géographique où le lecteur, pour s'y reconnaître, doit avoir fait une démarche supplémentaire de découverte urbaine, comme par exemple monter au point de vue de la Citadelle à Liège ou à Dinant. On notera que le réalisme de ces tableaux ne renvoie pas forcément à un réalisme narratif : ces tableaux peuvent très bien prendre place dans des récits où, au-delà de la vérité de la représentation, seule l'ambiance urbaine doit être suggérée. On touche ici proprement au domaine de l'imaginaire qui, à partir d'éléments disparates du réel, crée une nouvelle « réalité ».

Ici, ce sont tous les éléments du site géographique de cette ville de vallée que l'on découvre, le rôle et la beauté du fleuve que l'on évoque, la silhouette des bâtiments que l'on précise, montrant, par exemple, tout le modernisme de la reconstruction de quelques quais de Meuse contrastant avec les aspects plus traditionnels de la Cité ou d'Outremeuse.



François WALTHÉRY, LAUDEEC et MITTÉI, *Les culottes de fer* (Natacha, t. 12), Dupuis, 1986, p. 3, v. 1.

© Walthéry 2013 - Marsu Productions - <http://www.natacha-comics.com>

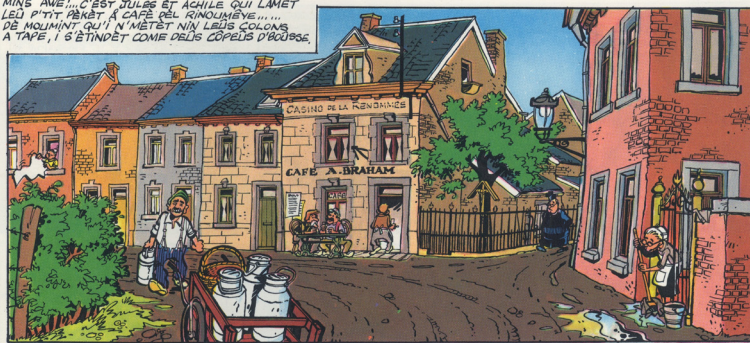
... ET DES CAMPAGNES

C'est ici que la géographie des grands paysages wallons exprime le mieux les contrastes régionaux qui se succèdent du nord au sud. Ce sont d'abord les vastes plateaux limoneux mollement ondulés du Tournaisis à l'ouest jusqu'à la Hesbaye liégeoise à l'est en passant par les vallonnements verdoyants et boisés de la région brabançonne, là où la Senne, la Dyle et leurs affluents l'incisent, puis c'est le sillon industriel et urbain Haine-Sambre-Meuse de Mons à Liège, les plateaux condrusiens alternant leurs croupes boisées et leurs dépressions cultivées, la gouttière humide de la Famenne allongée au pied de l'Ardenne, enfin celle-ci, massive et rugueuse, aux forêts étalées et aux sols agricoles médiocres, où s'enchevêtrent les vallées profondes et les plateaux morcelés tandis que les hautes terres remontent vers Bastogne pour culminer dans les Hautes-Fagnes à près de 700 m ; enfin une petite Provence belge ouverte vers le sud, la Lorraine belge, réunissant la Gaume romane et le Pays d'Arlon de langue luxembourgeoise et, tout à l'est de Liège, un bocage authentique, le Pays de Herve.

Paysages d'apparence anonymes, mais caractéristiques de l'espace wallon.

LI GRAND PRIS DÈL COWE DÈ BWÈS

MINS AMÈ ! C'EST JULIE ET ACHILLE QUI L'AMÈT
LE P'TIT PASTY À CAFÉ DÈL « MOUMÈYE... »
DÈ MOUMINT QUI N'METT NIN LEUS COLONS
À TAFÈ, I S'ÉTINDET COME DÈLS CÔPELS D'ACÔUSE.



Sous ces décors qui nous paraissent « non situés » se cache en fait une vue typique du Cherat de l'Entre-deux-guerres : le café « A. Braham », haut lieu de la vie locale. À quelques détails près (le café a été modernisé), cette vue est encore contemporaine !

François WALTHERY et Raoul CAUVIN, *Li Vî Bleû [Le vieux bleu] (Lès plus clapantès fâves dèl gazète Spirou [Les meilleurs récits du Journal Spirou], t. 3)*, Traduction et adaptation en wallon liégeois de Jeanne HOUBART-HOUGE, Dupuis, 1980, p 50, v. 1.

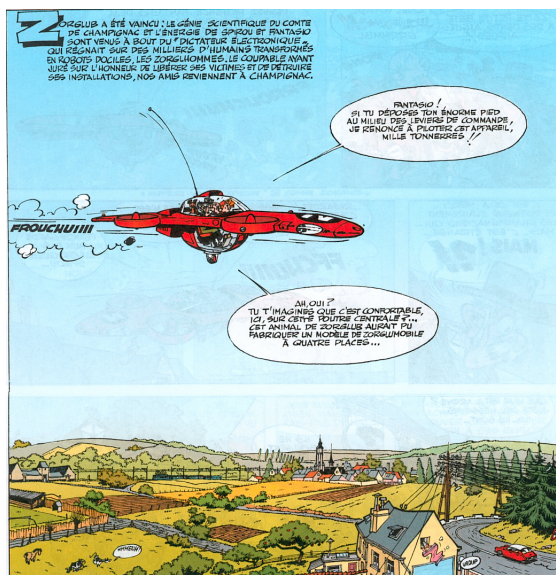
© Walthéry 2013 - Marsu Productions - <http://www.natacha-comics.com>

Le Brabant wallon

Chez Franquin et surtout chez Hergé, le Brabant wallon révèle ses chemins empierrés de gros pavés irréguliers, parfois des chemins creux enfoncés entre les champs ; il montre une de ses caractéristiques paysannes traditionnelles, les grosses fermes en carré, des fermes-châteaux, des « censes wallonnes », révélatrices de la richesse de la terre ; apparaissent aussi, au fil des images, quelques lourds chevaux de trait belges, des brabançons, qui ont fait la gloire de nos éleveurs. C'est tout un monde de riches fermiers qui s'insinue dans les histoires, où, il est vrai, les villages et leurs maisons restent stylisés, encore que l'on devine souvent le matériau de briques et de tuiles. La géographie humaine y trouve son compte et notre Wallonie n'est pas quelconque. On peut même reconnaître des alignements de grands arbres qui caractérisent les transitions vers le Hainaut.

FRANQUIN, *L'ombre du Z (Spirou et Fantasio, t. 16)*, Dupuis, 1962, p. 3, v. 1.

Franquin © Dupuis, 1962



L'image symbolique du Brabant wallon.

Une représentation du Brabant wallon chez Franquin, avec son village, ses grands champs (et son cheval brabançon), sa « cense wallonne », ses maisons urbaines plantées dans la campagne, les signes d'urbanisation de ses poteaux électriques et de sa ligne de chemin de fer électrifiée.

L'Ardenne

Parmi les régions wallonnes, la plus typée est incontestablement l'Ardenne qui revient, chez de nombreux dessinateurs. C'est que le décor ardennais, la forêt, les loups, le gibier, la neige, l'habitat ancestral, laissent la place autant au réalisme qu'à l'imaginaire, autant au présent qu'au passé proche ou lointain. Des détails signifiants comme les épicéas ou la petite maison de pierres et la chaumière des paysans, les « rondes-bosses » des plateaux, le paysage typique des Fagnes, la fabrication du charbon de bois jadis, sont chargés d'ambiance. Des lieux ardennais célèbres, comme le circuit automobile de Spa-Francorchamps ou comme la ville touristique de Bouillon et son château-fort sont l'occasion d'autres allusions, bien localisées, à l'Ardenne.

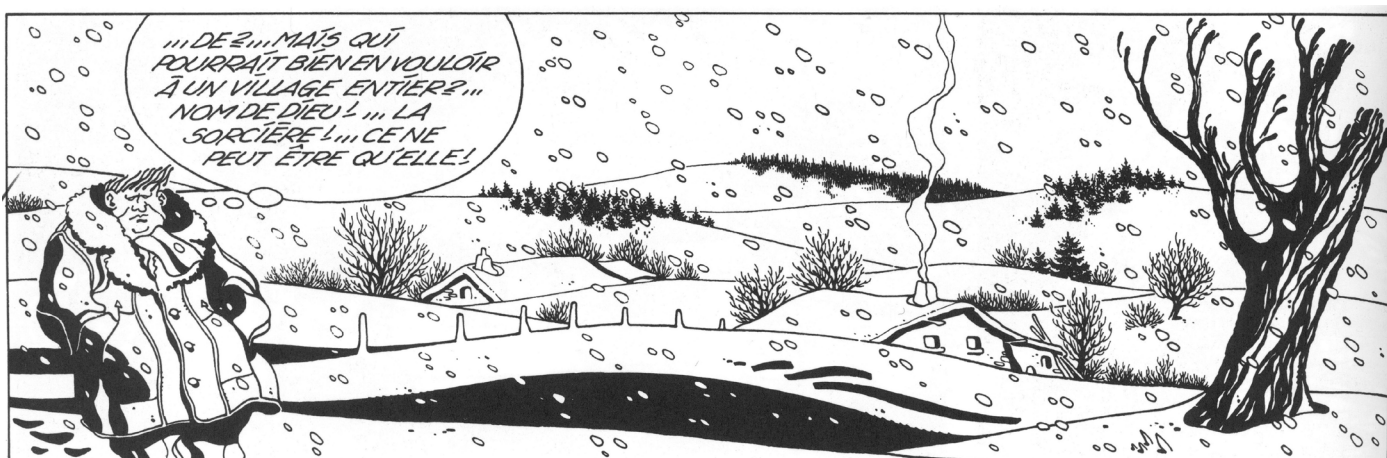
Détail signifiant de l'Ardenne : les Hautes-Fagnes.



Les Hautes Fagnes s'étendent sur la Belgique (est de la province de Liège) et l'Allemagne (ouest de la Rhénanie-Palatinat et de la Rhénanie-du-Nord-Westphalie). Chez nous, elles constituent, avec le Signal de Botrange, le point culminant de la Belgique (694 mètres) et offrent un paysage unique de tourbières remontant à la dernière glaciation (il y a 7500 ans).

RIVIÈRE, CARIN et BORILE, *Le loup des Ardennes* (Victor Sackville, *l'espion de Georges V*, t. 4), Le Lombard, 1989, p. 45, v. 1.
Borile, Rivière, Carin © Le Lombard, 2013

La morphologie de l'Ardenne tout en « rondes-bosses » chez Comès.



Didier COMÈS, *Silence*, Casterman, 1983, p. 92, v. 8.

Extrait de l'ouvrage *Silence*, Comès © Casterman

Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman

Vieux massif montagneux, l'Ardenne offre des paysages fortement érodés et tout en rondeurs sur les plateaux, profondément entaillés par les cours d'eau.

La Gaume

Pour terminer, on peut noter l'émerveillement du géographe devant le réalisme gaumais de Servais. Il domine, avec une immense maîtrise, la recherche du détail exact des maisons jointives qui se serrent le long des rues — le long des villages-rues —, les croupettes des toits d'ardoises, les larges usoirs en face des maisons où s'accumulaient le fumier, le bois, les outils, la géométrie des encadrements de pierres ou de briques enserrant portes et fenêtres, les clochers effilés se partageant le ciel avec les renflements bulbeux audacieux, les trois cellules des fermes (habitations, étable, grange), le village de Chassepierre, les ruines d'Orval... On y retrouve l'épaisseur des générations passées qui ont construit ces paysages villageois.

Mais au-delà de ces retrouvailles géographiques, le lecteur ne peut qu'être touché par de nombreux paysages créant l'ambiance voire la substance même du récit. À ces moments-là, la Wallonie parle de sa terre et de ses hommes, acteurs ou spectateurs, peu importe.

Au total, implicite ou explicite, réaliste ou remanié, le monde wallon des formes et des paysages rejoint celui de la vie quotidienne de chez nous et celui des grandes ou petites aventures audacieuses ou burlesques. Il ne fait qu'enrichir le lecteur, que ce monde-là lui soit familier ou qu'il l'attire de l'extérieur vers nos richesses humaines.

La Gaume de nos grands-parents.

Toute l'observation de Servais pour restituer l'aspect ancien d'un village-rue gaumais avec ses petites fermes accolées et ses usoirs en façade, encombrés de fumier, de bois, de charrettes...



Jean-Claude SERVAIS, *Tendre Violette*, Casterman, 1982, p. 46, v. 2.

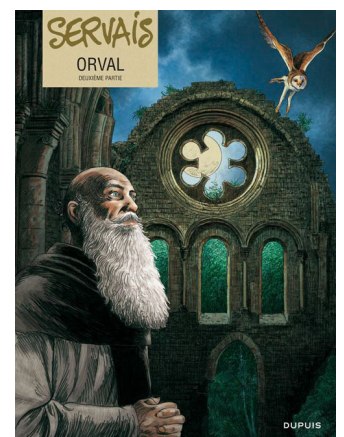
Extrait de l'ouvrage *Tendre Violette*, Servais © Casterman

Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman

Orval



Les ruines de l'abbaye d'Orval, dans la forêt de Florenville, aux confins de l'Ardenne et de la Gaume, constituent une véritable icône de la grande forêt. Récemment encore, Servais lui a consacré deux récits « historiques » complets, qui fourmillent de détails sur la vie régionale d'autrefois. On notera que, chez presque tous les auteurs, l'« icône » figurant symboliquement l'abbaye est presque toujours la rosace du transept nord, au-dessus de trois fenêtres en plein cintre et de la porte des morts, qui conduit au cimetière.



Les ruines d'Orval, version Mitacq.

MITACQ et Jean-Michel CHARLIER, *Le mystère Grosbois* (*La patrouille des Castors*, t. 1), Dupuis, 1955, p. 35, v. 6.
Mitacq et Charlier © Dupuis, 1955

Les ruines d'Orval, version Servais.

Jean-Claude SERVAIS, *Orval* [Collection Grand public], t. 2, Dupuis, 2010, p. 1 de couverture.
Servais © Dupuis, 2010

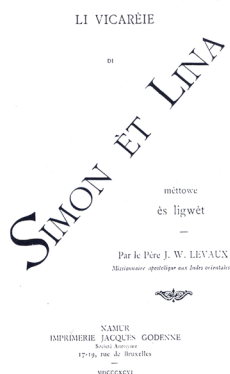
PRÉSENCE DES LANGUES RÉGIONALES

Si la Wallonie a été qualifiée, à juste titre, de « terreau pour bandes dessinées » (Jean-Maurice Dehousse), on peut se demander quelle place occupent nos langues régionales dans les productions des créateurs wallons du « neuvième art ». Un hebdomadaire créé en 1938 à Marcinelle ne s'est-il pas choisi comme nom un mot wallon, *Spirou*, qui grâce à ce support fera le tour du monde des amateurs de bandes dessinées ? « Spirou » est en effet, à l'origine, la dénomination de l'écureuil dans presque toute la Wallonie, de Braine-le-Comte à Eben-Emael et de Vielsalm à Oignies ; au figuré, *spirou* s'applique à un enfant espiègle et cet emploi a pénétré dans notre français régional (« C'est un vrai spirou »). Mais plus que les emplois wallons, c'est le titre du journal et de la bande dessinée qui ont assuré le rayonnement de ce terme wallon.

Pourtant, force est de constater que le statut de nos langues régionales dans la bande dessinée n'a rien à voir avec l'aventure littéraire exceptionnelle que vivent les lettres dialectales de Wallonie depuis le 19^e siècle. Si on les compare aux productions en français, les créations utilisant les langues régionales de Wallonie sont fort peu nombreuses. Un des essais les plus originaux est sans doute l'album de Sabine de Coune et Auguste Laloux utilisant le namurois, *Lès deûx maurticots* (1970-1971). À Jules Flabat, on doit deux albums : *Fîrin conte lès Arsouyes* (1971-1973) utilisant le parler de Jodoigne et *Fîrin èt lè Mannëken-Pis* (1973) dans lequel deux langues régionales différentes sont employées selon les personnages, le parler de Jodoigne et le parler de Warquignies. *Zanzan sabots-d' ôr à payis dès sotês* (Mittéi avec la collaboration de Jacques Warnier), enfin, est un récit pour jeunes ayant pour cadre le monde merveilleux des gnomes du pays de Liège.

EXEMPLES DE BANDES DESSINÉES EN WALLON

Un certain nombre de bandes dessinées sont des traductions ou adaptations d'œuvres préexistantes : un essai ancien (1889).



L'essai le plus ancien date de la fin du 19^e siècle : il s'agit de *Li vicarêye di Simon èt Lîna mêttove ès ligwèt* [« Li vicârêye di Simon èt Lîna mêttove è lîdjwès », 'La vie de Simon et Lina adaptée en liégeois']. C'est une adaptation de *Max und Moritz* (1865) de l'Allemand Wilhelm Busch, et il est dû au Verviétois Jean Leveau. Un premier état de la traduction avait été soumis en 1885 à la Société liégeoise de littérature wallonne ; la première édition, anonyme, a paru en 1889 (Liège, Jacques Godenne).

© /

Un certain nombre de bandes dessinées sont des traductions ou adaptations d'œuvres préexistantes : un succès récent (1980).

Pour recréer le monde des colombophiles liégeois des années 1930, François Walthery et Raoul Cauvin ont fait appel à Jeanne Houbart-Houge, auteur de la traduction-adaptation de *Li vî bleû*. Le résultat est séduisant. Voilà une vraie bande dessinée wallonne... qui s'est vendue à 35 000 exemplaires !

François WALThÉRY et Raoul CAUVIN, *Li Vî Bleû* [Le vieux bleu] (Lès plus clapantès fâves dèl gazète Spirou [Les meilleurs récits du Journal Spirou], t. 3), Traduction et adaptation en wallon liégeois de Jeanne HOUBART-HOUGE, Dupuis, 1980, p. 1 de couverture.

© Walthery 2013 - Marsu Productions - <http://www.natacha-comics.com>



HERGÉ : WALLON ? NON PEUT-ÊTRE !

Si c'est surtout au parler bruxellois d'origine germanique que fait appel Hergé pour créer les langues exotiques et leur onomastique qui sont des éléments essentiels dans les différentes aventures vécues par Tintin, la Wallonie et le wallon n'en sont pas moins discrètement présents.

Georges Remi/Hergé qui était d'origine bruxelloise, s'était établi dans le Brabant wallon.

Plus précisément à Serhu (= Cérux), comme le rappelle une pancarte sur un wagon dans lequel Tintin a pris place.

HERGÉ, *Les Cigares du Pharaon*, Casterman, 1955, p. 48, v. 2.
© Hergé/Moulinsart 2013

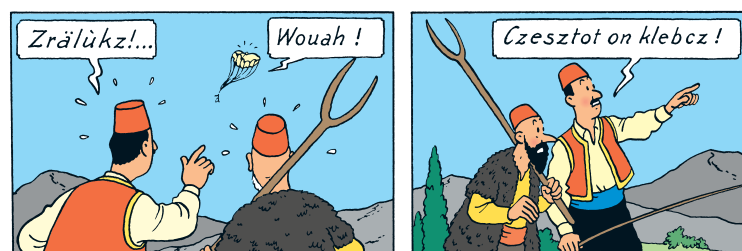


Une monnaie wallonne...

Dans *Objectif Lune* (tout comme dans *Le Sceptre d'Ottokar*) la monnaie de Syldavie est le *khors*, dont le nom est emprunté au wallon du Brabant et du pays de Namur qui emploie *côrs* (au pluriel) avec le sens de : « argent, sous ».

HERGÉ, *Objectif Lune*, Casterman, 1953, p. 3, v. 10.
© Hergé/Moulinsart 2013

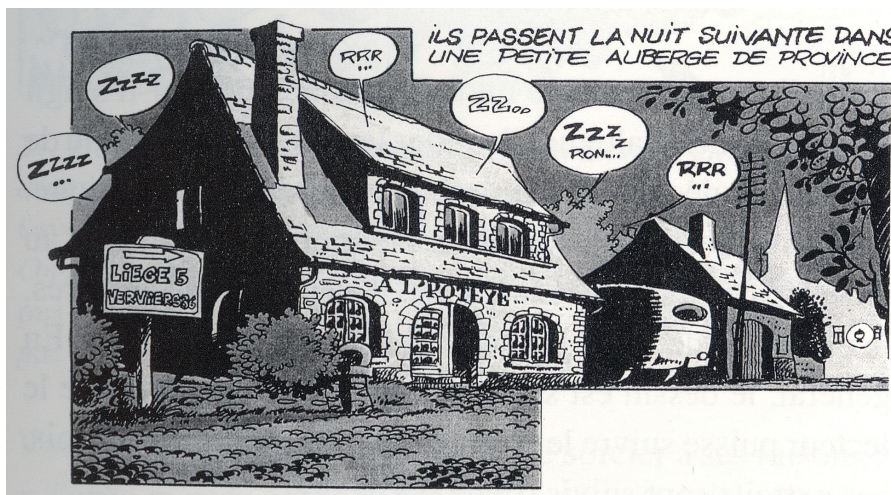
Une amorce de dialogue en « wallo-syldavie ».



Voyant tomber un parachute, un paysan dit à son compagnon : « Zrälükz », ce qui est le wallon *rilouke*, *rêlouke* 'regarde'; et l'autre de répondre, après avoir entendu aboyer Milou : « Czesztot on klebcz », à interpréter comme : « c'èstot on ['c'était un' = wallon] *clebs* [= français populaire] ». La suite du dialogue est : « Czesztot wzryzkar nietz on waghobontz » ('ce n'était manifestement pas un vagabond, un rôdeur') ; s'y côtoient du wallon (*czesztot*, *on waghobontz*), du bruxellois et des procédés graphiques destinés à désorienter le lecteur et à « faire slave ». Manifestement, Hergé était bien plus familiarisé avec le bruxellois qu'avec le wallon, car l'imparfait ne convenait guère dans ce contexte...

HERGÉ, *Le Sceptre d'Ottokar*, Casterman, 1947, p. 24, v. 6.
© Hergé/Moulinsart 2013

ALLUSIONS DISCRÈTES AU WALLON



MITTÉI et LAUDEEC, L'an 40 (Les meilleurs récits du journal de Spirou, t. 10), Dupuis, 1985, p. 4.
Mittéi et Laudec © Dupuis, 1985

A L' Potêye

On comprend que, pour les créateurs de bandes dessinées qui veulent atteindre un très large public, surtout hors de nos frontières, un décor exclusivement wallon pourrait être perçu comme un handicap. C'est une des raisons qui font que beaucoup de productions sont très peu ancrées dans notre terroir. Cela ne nous empêche pas de retrouver çà et là des éléments de wallon. Ainsi, par exemple, dans les alentours de Liège, on découvre une auberge au nom bien wallon « A l' potêye ».

DE VRAIS DIALOGUES WALLONS

De vrais dialogues wallons apparaissent subrepticement chez quelques auteurs, comme Jijé, Walthéry ou Mitacq, pour noter des langues exotiques. En général, la nature de ces extraits est dissimulée au lecteur par des graphies surchargées ou par des mécoupures, le plaisir du décryptage étant réservé aux initiés, car le plus souvent, le dessin est suffisamment explicite pour que le lecteur puisse suivre le déroulement du scénario.

Dans Natacha hôtesse de l'air, le wallon est la langue d'une peuplade de coupeurs de têtes.



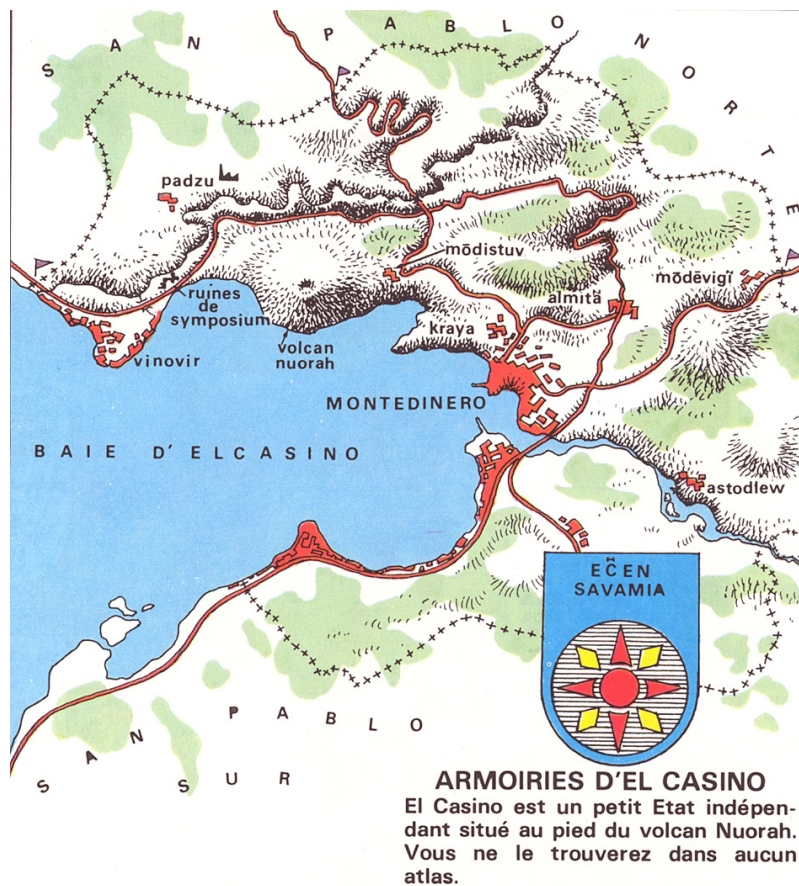
Le procédé est largement utilisé par François Walthéry. Dans *Natacha hôtesse de l'air* (1971), le wallon est la langue d'une tribu de coupeurs de têtes. Dans cette peuplade, le chef a des griefs contre le sorcier qui ne parvient pas à faire revenir la pluie : « Hè, hi fèh setch châl ! S'nè nin koh houïe khi vah plour ! Voh n'estéh kin hinkapoble » (= Hè, i fèt sètch chal ! Ç' n' èst nin co oûy qu' i va ploûre ! Vos n' èstèz qu' in-incapåbe 'Hé, il fait sec ici ! Ce n'est pas encore aujourd'hui qu'il va pleuvoir ! Vous n'êtes qu'un incapable !').

WALTHÉRY et GOS, Natacha hôtesse de l'air (Natacha, t. 1), Dupuis, 1977, p. 27, v. 9.

© Walthéry 2013

- Marsu Productions - <http://www.natacha-comics.com>

Chez Mitacq, deux albums se déroulent dans une Esturie wallophone.



Le wallon a une place considérable dans les albums de La patrouille des Castors intitulés *L'envers du décor* et *Souvenirs d'Elcasino* de Mitacq. Elcasino est un « petit État indépendant » dont la langue, l'elcasinien, est en réalité, du wallon, mais du wallon dissimulé sous un système graphique complexe utilisant des signes suscrits particuliers, comme le tilde, le tréma, l'accent plat, etc.

Dans le premier volume de l'aventure, par exemple, une carte présente, à la page de titre, ce pays dont la devise s'écrit « Ecen savamia » (= *Échène ça va mia*, 'Ensemble ça va mieux', ou pour mieux dire, 'L'union fait la force')... On y découvre une petite principauté de bord de mer dominée par un volcan qu'avoisine le bourg de « Môdistuv » (qui tient sans doute son nom de la façon dont les habitants perçoivent sa proximité : *maudit stoûve*, 'maudit poêle') et qui s'enroule autour d'un centre géographique au nom évocateur de « Almitâ » (à *l'mitan*, 'au milieu'). Elle compte quelques gros bourgs dont l'onomastique n'est pas innocente, avec des noms comme « Modevigî » (= *maudit vijin* [?] 'maudit voisin'), « Vinovir » (= *vinoz vîr*, 'venez voir', qui désigne un belvédère), « Kraya » (= *craya*, 'mâchefer', au pied du volcan), « Astodlew », situé sur le fleuve (= *asto d' l'êwe*, 'près de l'eau'), « Padzu » (= *pa d'zou*, 'par-dessous'), etc.

MITACQ, *Souvenirs d'Elcasino (La patrouille des Castors, t. 24)*, Dupuis, 1984, p. de garde.

Mitacq © Dupuis, 1984

SUR LA PISTE DES CROYANCES ET TRADITIONS DE WALLONIE

Si l'action d'un grand nombre de bandes dessinées se situe dans l'apparent « non-lieu » de la pure fantaisie créatrice ou dans cet autre « non-lieu » de l'internationalisme ignorant le particulier ou encore dans les espaces interstellaires, d'autres œuvres par contre se veulent plus enracinées dans un lieu et dans un temps, dans des traditions avec toute leur pesanteur et leur richesse humaine. Question de genre, dira-t-on ! Mais il n'est pas prouvé que chacun de ces genres n'exprime à sa façon un fragment de l'imaginaire errant dans les esprits des concepteurs, façonné de longue date par les conditions concrètes de l'existence dans une région précise. Une des sources obligées où puise notre capacité de créer, n'est-elle pas cet imaginaire qui s'est constitué lentement et se recompose sans cesse de débris d'enfances, de conduites héritées d'une patiente adaptation au milieu, de bribes d'histoires anciennes issues des terroirs ou de leurs relectures modernes.

Pour n'avoir presque plus de traditions que changées en mémoire, la Wallonie est-elle condamnée à mourir de froid ? Ce n'est qu'aux pays sans légendes que le poète annonce cette malédiction. La Wallonie a beaucoup de légendes, puisqu'à son florilège de narrations fabuleuses, qui est si vaste, depuis les Quatre fils Aymon jusqu'à tous les contes du val de l'Amblève, sont venues s'ajouter, par la tradition, tant de présences du passé échappées à l'oubli. Les traditions sont de ce monde de la légende, monde irréel qui toujours fut réel en quelque chose, monde un peu fantôme et pourtant si intimement lié à ce qui de nous-mêmes nous est le plus proche, le plus sûrement nôtre. Le sourire que nous avons pour ces façons de vivre qui furent celles de nos ancêtres, de nos parents, parfois de notre jeunesse, et qui ne sont plus nôtres, c'est le sourire au plus intime et au plus réel de nous-mêmes, c'est par ce sourire que nous avons connivence avec le plus profond de notre être.

Marcel THIRY, Préface du livre de Jean LEFÈVRE, Traditions de Wallonie, Verviers, Marabout, 1977, p. 7.

CHOSSES ET GENS DU PAYS

Qu'il s'agisse tantôt de décrire le quotidien ou le festif des terroirs, en donnant à la grisaille couleur de rêve grâce à la recherche esthétique, tantôt d'incarner les songes en conférant la séduction des formes charnelles aux créatures produites par les fantasmes des groupes humains, quelques dessinateurs et scénaristes se sont taillé une renommée non négligeable. On pourrait citer des exemples, et non des moindres sur le plan artistique, où l'origine de la bande dessinée transpire par toute la réalité du dessin et du scénario, dans les paysages, les attitudes des personnages, la toponymie. Comme jadis les enlumineurs du moyen âge, certains ont atteint l'universel : ils transfigurent l'épaisseur humaine des travaux et des jours dans la glaise journalière ; ils enracinent les rêves et donnent corps aux chimères des communautés locales.

Le petit Tchantchès.

La volonté d'une pédagogie de l'enracinement est ici manifeste. On retrouve sur cette composition Tchantchès enfant et sa petite compagne Nanesse, Marcat-chou (au centre), une marionnette liégeoise (à droite) et la petite goutte de pèkèt (genièvre).

François WALTHÉRY, Michel DUSART et Didier CASTEN, Tchantchès avà lès vòyes [Tchantchès sur les routes], textes en wallon liégeois par Paul-Henri THOMSIN, Liège, Noir Dessin Production, 1995. Composition de couverture.

© Walthéry 2013 - Marsu Productions - <http://www.natacha-comics.com>



Un café bien de chez nous.



François WALTHÉRY, Les culottes de fer (Natacha, t. 12), Dupuis, 1986, p. 38, v. 3-4.

© Walthéry 2013 - Marsu Productions - <http://www.natacha-comics.com>

Walthéry n'est pas seulement le conteur attendri des fables de son enfance campagnarde, c'est aussi un amoureux de sa bonne ville de Liège, qu'il a plus d'une fois illustrée dans ses albums. Dans *Les culottes de fer*, Natacha et Walter y dégustent le célèbre « Boulets frites » affiché au menu dans un décor bien liégeois (le Café Lequet, Quai-sur-Meuse, 17) : on y reconnaît un petit théâtre de marionnettes liégeoises et parmi les clients, des auteurs de bande dessinée de la cité ardente...

Le curé Schonbroodt, rigoriste et préconciliaire.

Le curé en soutane et en barrette, tel que le campe Comès est une silhouette familière des campagnes ardennaises jusqu'au milieu du 20^e siècle. Toutefois, la fabulation dramatique transfigure le banal : le curé Schonbroodt se perd jusqu'au crime dans la lutte sans merci qu'il mène contre les forces obscures.

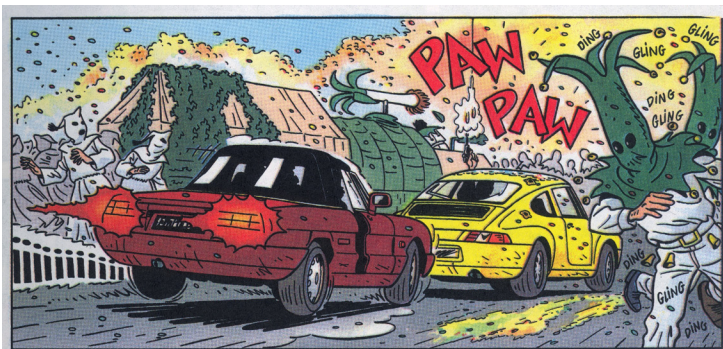


Didier COMÈS, La Belette, Casterman, 1983, p. 14, v. 7.

Extrait de l'ouvrage La Belette, Comès © Casterman
Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman

UNE WALLONIE EN FÊTE

Les « porais » du carnaval de Tilff.

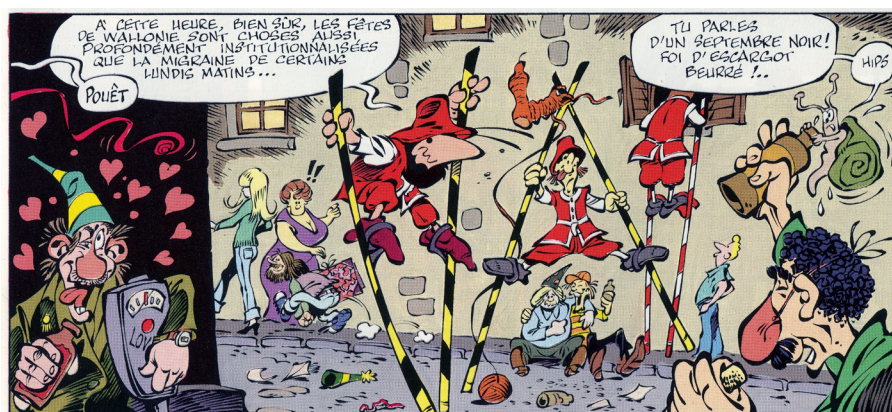


On retrouve ça et là d'autres personnages des carnivals wallons : ce récit mêle les blancs mous-sis (personnages de blanc vêtus et au long nez du carnaval de Stavelot) aux *porais*, personnages déguisés en poireaux du carnaval de la Lætare à Tilff, près de Liège.

Denis LAPIÈRE et Alain SIKORSKI, *Les vieilles dames aux cent maisons (Tif et Tondou, t. 43)*, Dupuis, 1995, p. 42, v. 6.
Lapière et Sikorski © Dupuis, 1995

Namur, ses échasseurs et ses Fêtes de Wallonie.

La représentation des échasseurs namurois sert ici de prétexte à l'évocation des Fêtes de Wallonie à Namur, dont l'initiative remonte à François Bovesse dans l'Entre-deux-guerres. La « caracole » namuroise (escargot) est aussi de la partie.



Bernadette LALOUX, Claude LAVERDURE, Alain STRENG et Christian LAMQUET, *150 ans d'avatars de la province de Namur*, Namur, 1981 (ici, 2^e éd., Namur 1997, p. 38, v. 5).
© Claude Laverdure

Les marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse.



Le pays de l'Entre-Sambre-et-Meuse est la terre d'élection des célèbres marches militaires (escortes religieuses au point de départ) qui de mai à juin se succèdent dans une quarantaine de localités.

Bernadette LALOUX, Claude LAVERDURE, Alain STRENG et Christian LAMQUET, *150 ans d'avatars de la province de Namur*, Namur, 1981 (ici, 2^e éd., Namur 1997, p. 28, v. 1).
© Claude Laverdure

HABITANTS DU PAYS DES SONGES

Dans le monde de la fiction, il est des êtres qui se rattachent aussi aux légendes du terroir : gnomes, fées, acteurs sans doute du patrimoine légendaire mondial, mais bien wallons par leur enracinement. La bande dessinée s'est emparée des légendes locales faisant évoluer gnomes, fées et esprits dans les trous et les grottes de l'Ardenne. On ne peut ignorer que le gnome reçoit chez nous des noms particuliers : le nuton (dérivé de *Neptunus*) d'Ardenne ou encore le soté de la région liégeoise. La profondeur de cet enracinement est patente dans les séries wallonnes. Le nuton s'y est décliné dans d'innombrables avatars modernes : des *Schtroumpfs* (de PEYO) au *Scrameustache* (de Gos) en passant par les *Krostons* (Paul DELIÈGE) et les *Petits hommes* (Pierre SERON)...

Nutons des airs et nutons des grottes.

Des petits êtres venus d'ailleurs, avatars modernes des nutons, regardent dans leur écran les « vrais nutons » de la tradition wallonne, forgerons dans les entrailles de la terre.

Gos, La saga de Thorgull (*Le Scrameustache*, t. 12), Dupuis, 1983, p. 40, v. 2.
Le Scrameustache T12 de Gos © 1984 - Éditions Glénat



Le nuton Niké.

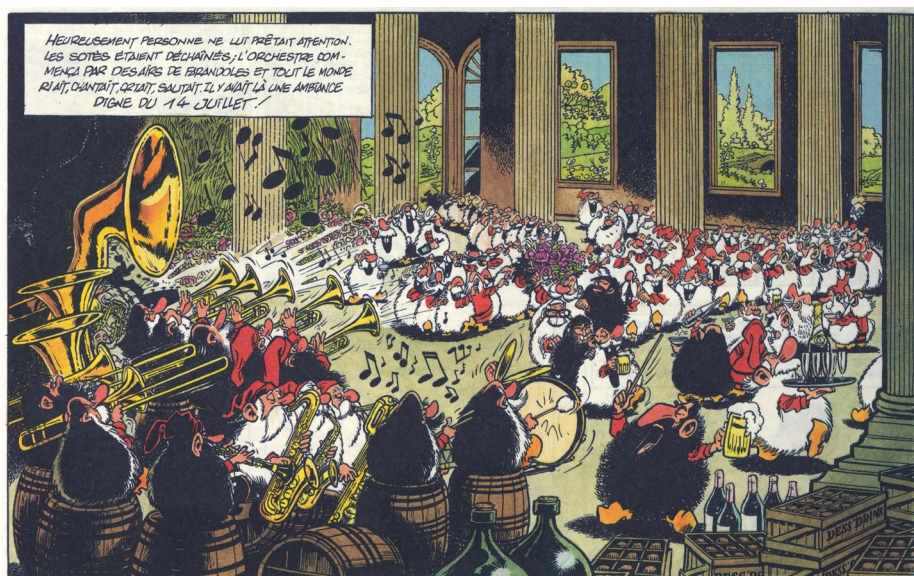
Gnomes et fées, acteurs du patrimoine légendaire mondial, sont pourtant bien wallons par leur enracinement. La bande dessinée s'est emparée des légendes faisant évoluer gnomes, fées et esprits dans les trous et grottes de l'Ardenne et d'ailleurs. Ils reçoivent ici le nom de nutons (dérivé wallon du nom de *Neptunus*, dieu romain).

Jean-Claude SERVAIS, La Tchalette et autres contes de magie et de sorcellerie, Le Lombard, 1982, p. 55, v. 9.
Servais © Dupuis, 2013

Jean Bosly a écrit en wallon cette délicieuse histoire, dessinée par Mittéi. On y apprend tout sur les mœurs et le gouvernement des sotès de la région de Liège et on comprend les affinités qui unissent ces êtres étonnants aux habitants de la Cité ardente. Ici, l'orchestre des sotès « *Vålureûs Lidjwès* » (le chant des Liégeois) attaque des airs de « *cramignons* » (dances populaires liégeoise)...

MITTÉI, (avec la coll. de Jacques WARNIER), Zanzan sabots-d'or à payis des sotès [*Zanzan sabots d'or au pays des Sotès*], De Boeck Éditions Dessain, Liège, 1988, p. 43, v. 4.
© De Boeck (Éditions Dessain)

Les « Sotès » en fête, plus liégeois que nature...



UN BESTIAIRE SYMBOLIQUE

Qu'abondent loups, cerfs et sangliers, chouettes et corbeaux, coqs et chevaux, qui s'en étonnera ? Ces animaux vivent dans les légendes de nos terroirs, même si certains ont disparu.

Le loup.



Chaque famille a son histoire secrète. Evoker ce passé obscur, c'est encourager l'auditeur à revivre sa propre mémoire. Nos récits déboulent au manoir de Dalavrac. A l'aube de ce 28 octobre 1816...

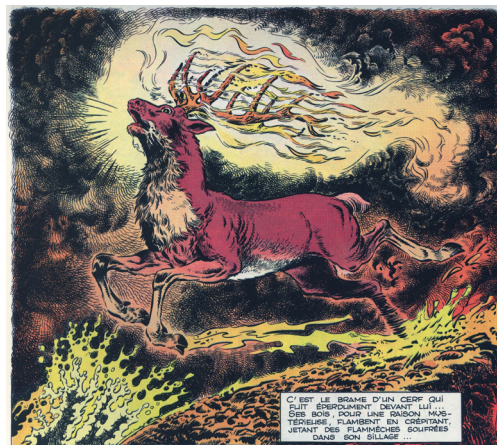


Le loup, dont le hurlement a cessé de glacer le sang des voyageurs attardés dans les forêts d'Ardenne, hante toujours les cases de nos albums dessinés.

Étienne SCHRÉDER, Loups, Arboris, 1995, p. 5, v. 1.
© Schröder

Cerf bramant, aux bois enflammés.

Image grandiose de l'animal bramant, les bois en feu, dans une attitude qui n'est pas sans rappeler celle du cerf de la légende de saint Hubert.



François CRAENHALS, Les cavaliers de l'Apocalypse (Chevalier ardent, t. 12), Casterman, 1980, p. 29, v. 4.
Extrait de l'ouvrage Les Cavaliers de l'Apocalypse, Craenhals © Casterman
Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman

La chouette épinglée.



Didier COMÈS, La Belette, Casterman, 1983, p. 141, v. 10.
Extrait de l'ouvrage La Belette, Comès © Casterman
Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman

La chouette est un élément important du bestiaire légendaire de Comès : tantôt elle est porteuse de pré-sages, tantôt se transforme en êtres humains, tantôt est utilisée pour les rituels magiques.

LES RÉALITÉS SOCIALES

Si la bande dessinée a longtemps été un genre enfantin peu propice à l'expression de problèmes de société — la perspective était avant tout éducative et moralisatrice —, les choses ont commencé à changer à partir de la fin des années 1950. Tandis que la bande dessinée traditionnelle connaissait un réel essoufflement, *Pilote* (1959), qui se voulait plus proche de la nouvelle génération d'adolescents nourrie de télévision, allait permettre un renouvellement qui, à partir de 1965-1966, devait ouvrir la voie à la bande dessinée pour adultes. À partir des années 1970, des sujets jusque-là tabous, comme la réflexion politique, la guerre — la vraie —, la sexualité, la critique sociale, etc., firent leur entrée dans l'univers des cases, donnant à la bande dessinée une légitimité littéraire et artistique qu'elle n'avait jamais connue auparavant.

LA WALLONIE OU LA PRÉDOMINANCE DE LA GRANDE INDUSTRIE

Comme l'a très bien noté l'historienne Marinette Bruwier, l'histoire économique de la Wallonie a été dominée, aux 19^e et 20^e siècles, par la « Grande industrie », c'est-à-dire les productions de la première révolution industrielle : charbon, textile, sidérurgie, verrerie, etc. Ces productions sont caractérisées par un phénomène de concentration géographique et technique : l'utilisation de l'énergie à vapeur, très coûteuse, amène à regrouper en un seul lieu, de préférence localisé à proximité d'un site de production du charbon, des opérations qui, jusque-là, étaient effectuées à la main par des ouvriers-paysans dispersés dans les campagnes durant la morte-saison (proto-industrie). De là l'expression « ouvriers d'usine » pour désigner ces paysans arrachés à leurs campagnes (exode rural), qui se retrouvent dans ces grands ateliers des nouvelles banlieues industrielles, où une seule machine à vapeur alimente, par exemple, une centaine de métiers à tisser. Ainsi, sans que les auteurs en soient forcément conscients, leurs aventures de papiers sont parfois profondément marquées par le passé économique et social de la Wallonie. Sans l'avoir sans doute prémédité, ils situent alors spontanément tout un récit dans un contexte historique spécifiquement wallon, à moins que le passé social régional ne resurgisse subrepticement, au détour de l'une ou l'autre case. De la sidérurgie d'Ancien Régime aux aciéries modernes en passant par la révolution industrielle, nombre de récits s'en inspirent.

Le site de Mellier : un témoin majeur de l'archéologie proto-industrielle luxembourgeoise.

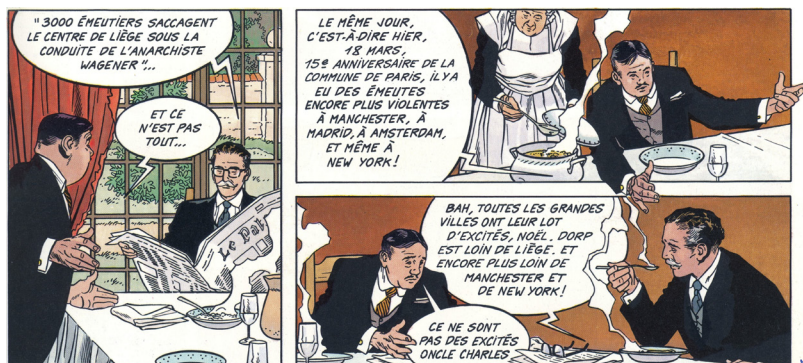
À travers le site de Mellier (18^e siècle), qui sert de cadre à un épisode de *Loups*, c'est tout le passé proto-industriel de la Wallonie, et plus spécialement du Luxembourg, qui est évoqué, lorsque celui-ci était couvert de forges (bassins d'Habay et de Durbuy) produisant du fer en barre destiné aux « fenderies » (ancêtres des tréfileries) et aux « platineries » (ancêtres des tôleries).



Étienne SCHRÉDER, *Loups*, Arboris, 1995, p. 30, v. 1-4.
© Schréder

QUELQUES TEMPS FORTS DE L'HISTOIRE SOCIALE DE LA WALLONIE

La grève insurrectionnelle de 1886 en Wallonie.

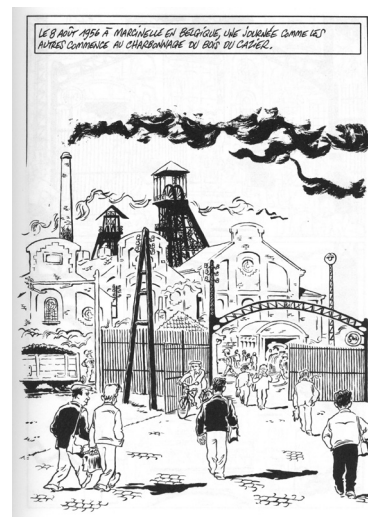


VAN HAMME et VALLES, Margrit, 1886 (*Les maîtres de l'orge*, t. 2), Glénat, 1993, p. 15, v. 3-5.

Les Maîtres de l'Orge T2 de Van Hamme et Valles © 1993 - Éditions Glénat

La mémoire de la catastrophe du Bois du Cazier de Marcinelle, le 8 août 1956.

Le 8 août 1956, vers 8 heures du matin, au charbonnage du Bois du Cazier de Marcinelle, près de Charleroi, la sirène retentit : c'est l'accident. On sort, on va aux nouvelles ; de la fumée noire, abondante, sort du puits : c'est grave ! Ce sera la plus importante catastrophe minière de notre histoire : 262 victimes, dont beaucoup d'immigrés italiens. Qui n'a cet événement en mémoire, même si, comme l'auteur de ces lignes, on est né après cette tragédie ?



Sergio SALMA, Marcinelle.1956 (*Écritures*), Casterman, 2012, p. 3.

Extrait de l'ouvrage Marcinelle. 1956, Salma © Casterman

Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman



WARNAUTS-RAIVES, Intermezzo, Casterman, 1993, p. 48, v. 1-3.

Extrait de l'ouvrage Intermezzo, Warnauts et Raives © Casterman

Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman

La Grande Grève de l'hiver 1960-1961 à Liège.

À côté d'un échantillon choisi de journaux wallons (trois quotidiens liégeois : *La Wallonie*, la *Gazette de Liège* et *La Meuse*) et un bruxellois (*La Dernière Heure*) relatant les événements selon leur sensibilité, on reconnaît des scènes de manifestation de rue et d'occupation d'usine. En bas, on aperçoit un drapeau noir dirigé contre Gaston Eyskens sur fond de charbonnage reconnaissable à son « châssis à molettes ».

UN THÈME DOMINANT ET SON SIGNIFIANT GRAPHIQUE : LA MINE ET SON CHEVALEMENT

Comme en témoignent l'approche « régionaliste » des villes ou le parcours des jalons d'une histoire des réalités sociales wallonnes, l'industrialisation de la Wallonie, fer de lance de la première révolution industrielle sur le continent, a durablement marqué les mentalités. Mais parmi ces souvenirs vivaces d'un monde aujourd'hui pratiquement disparu, il en est un qui, plus que tous les autres, s'impose à la mémoire : c'est celui de la mine, signifiée de façon privilégiée par son « châssis à molettes ». L'utilisation massive et récurrente du chevalement dans les décors des bandes dessinées d'auteurs wallons nous a semblé constituer, en fait, moins l'évocation, par un raccourci graphique, de décors industriels, qu'être l'expression des réalités humaines et sociales dont la mine est le symbole.

La mine de « Farszien » (Farciennes) transposée dans un pays imaginaire, l'Esturie.

Derrière l'apparence réaliste du décor se cache la réalité symbolique de la mine. Le dénouement de l'histoire associe clairement le « châssis à molettes » à la réalité paradoxale de la mine : celle qui donne la mort et procure le pain est, ici aussi, à la fois le lieu du danger et de la peur (liés à la traque d'opposants politiques) mais aussi le lieu de l'espoir et du combat (liée à l'évasion et à la résistance).



MITACQ, et Jean-Michel CHARLIER, *La bouteille à la mer (La patrouille des Castors, t. 5)*, Dupuis, 1959, p. 45, v. 5.
Mitacq et Charlier © Dupuis, 1959



La mine « Farszien », vingt ans après.

Preuve s'il en est de la valeur symbolique chez Mitacq de la représentation de la mine figurée par une bellefleur, c'est que le site qui l'avait inspiré dans sa jeunesse réapparaîtra massivement un quart de siècle plus tard dans une vaste fresque en deux albums visant à dénoncer certains phénomènes d'exploitation dans le Tiers-Monde (*L'envers du décor* et *Souvenirs d'Elcasino*, 1983 et 1984).

MITACQ, *Souvenirs d'Elcasino (La patrouille des Castors, t. 24)*, Dupuis, 1984, p. 24, v. 1.
Mitacq © Dupuis, 1984

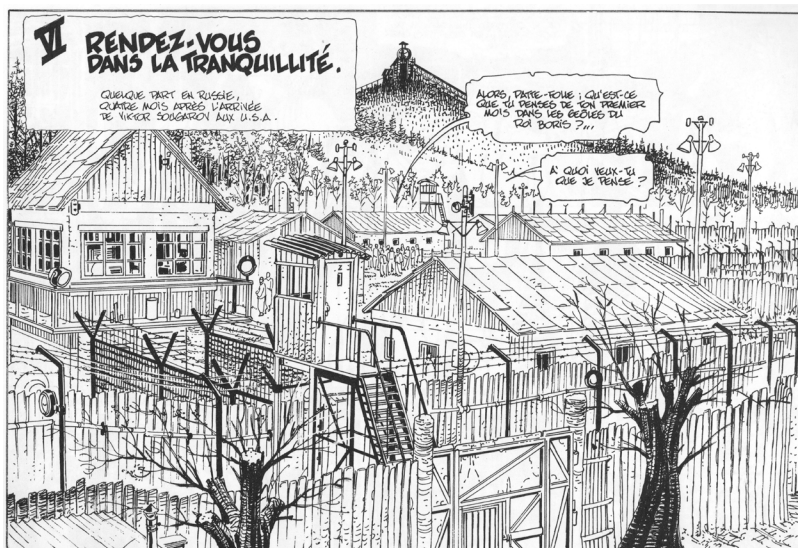
Un chevalement des temps futurs dans la campagne du Brabant wallon.

Purement imaginaire, ce chevalement proche du Lion de Waterloo récapitule bien les significations symboliques de la mine : au charbonnage, qui dans le récit est à la fois le décor d'un essai de reconstruction d'une société plus humaine et le théâtre d'affrontements meurtriers, est associée en filigrane l'image ambivalente du mineur, héros du combat pour un monde meilleur et victime malheureuse de l'exploitation.



DENAYER et FRANZ, ... *Et ils ont appris le vent (Gord, t. 1)*, Le Lombard, 1987, p. 22, v. 1.
© Denayer

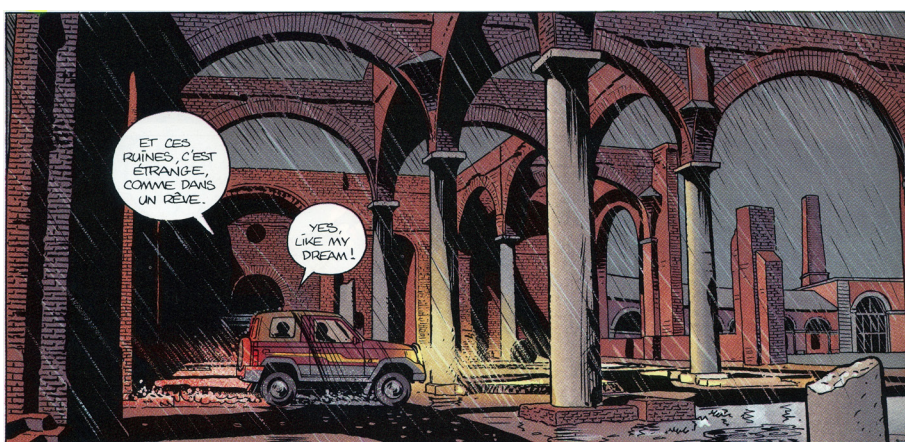
Quand Bellefleur ressemble à s'y méprendre à un mirador concentrationnaire.



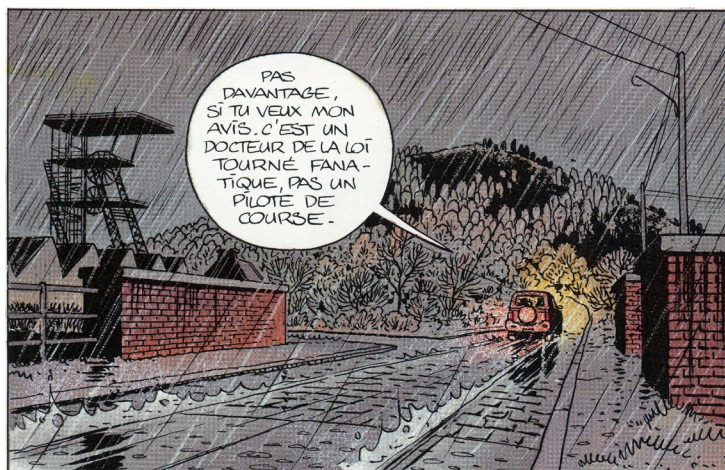
Chez Lamquet, il y a en quelque sorte assimilation directe entre symbole minier et univers concentrationnaire : seule la molette circulaire permet ici de distinguer le « châssis à molettes » d'un mirador.

Christian LAMQUET, *L'amour hologramme*, Casterman, 1993, p. 95, v. 1.
Extrait de l'ouvrage *L'amour hologramme*, Lamquet© Casterman
Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman

Quand le site majeur du Grand-Hornu retrouve son chevalement...



Quatre jeunes personnages mis en images par les auteurs français Christin et Aymond sont entraînés depuis Amsterdam dans une course poursuite. Ils terminent leur périple dans le Borinage où ils traversent l'ancien site minier du Grand-Hornu. Pour signifier l'ancienne fonction minière, les auteurs ont ajouté aux bâtiments un « châssis à molettes » qui en avait disparu depuis longtemps. Ici, une vue caractéristique du site.



CHRISTIN et AYMOND, *La vitrine de la honte* (Les 4 x 4, t. 2), Dargaud, 1998, p. 42, v. 4 et p. 43, v. 7.
© Christin et Aymond

ET DEMAIN : QUEL AVENIR INDUSTRIEL ?

La banlieue industrielle de Liège : années 1960-1990.



WARNAUT-RAIVES, *Intermezzo*, Casterman, 1993, p. 19, v. 7-8.
Extrait de l'ouvrage *Intermezzo*, Warnauts et Raives © Casterman
Avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman

L'industrie liégeoise, des années 1960 aux années 1990 : images d'une reconversion, en deux cases ! Par un raccourci saisissant, les auteurs illustrent ici la perception de l'évolution de la ville de Liège depuis la crise des années 1960 : la banlieue « grande industrie » (vignette du bas), a fait place à une certaine reconversion, mais timide encore (vignette du haut) ! La ligne de chemin de fer a été électrifiée et les vieux bâtiments d'usines ont disparu, mais pour laisser place à des terrains vagues où trône un château d'eau perdu au milieu de nulle part. À l'horizon, sur la gauche, on reconnaît le haut fourneau d'Ougrée, mais pour combien de temps encore ? Vingt ans ont passé, et nous savons que l'aventure est terminée, avec la fermeture du chaud liégeois...

AUTRE CRISE : DE LA SECONDE GUERRE À LA QUESTION ROYALE

Si l'histoire « sociale » de Wallonie est dominée par l'aventure du charbon et de la grande industrie, bien d'autres thèmes pourraient être illustrés ici. À titre d'exemple, citons celui de la Seconde guerre et de ses séquelles. Sans parler de l'offensive des Ardennes de l'hiver 1944-1945, qui à elle seule a coûté aux armées américaines le cinquième de leurs pertes en vies humaines pour l'ensemble de la campagne européenne, on trouve des allusions au sort malheureux des prisonniers de guerre wallons restés seuls en Allemagne, à la Question royale, etc.

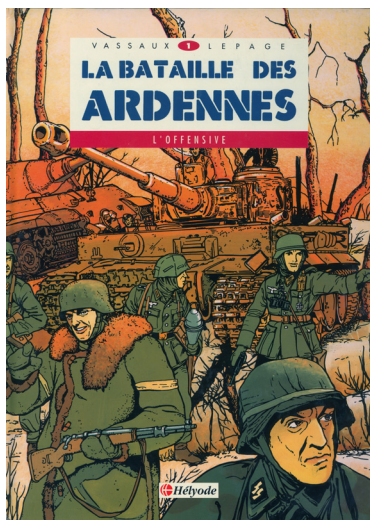
L'Ardenne : souvenir de la bataille de l'hiver 1944-1945.

Dans un de ses derniers albums, Mitacq est revenu sur la grande forêt d'Ardenne, qui manifestement, lui était chère. Par la magie du scénario, l'aventure nous fait revivre l'épisode tragique de l'offensive von Rundstedt, dans la mémoire d'une Ardenne actuelle très « moderne ».



MITACQ et WASTERLAIN, *Le calvaire du mort pendu (La patrouille des Castors, t. 28)*, Dupuis, 1989, p. 20, v. 5-7.
Mitacq et Wasterlain © Dupuis, 1989

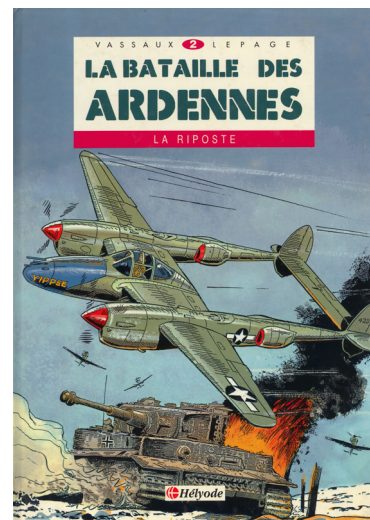
L'offensive von Rundstedt de la case A à Z...



Même si la qualité de ces deux albums consacrés à l'offensive von Rundstedt n'est pas parfaite, on trouvera son bonheur dans la précision historique et le talent pédagogique de la mise en images.

VASSAUX et LEPAGE, La bataille des Ardennes, t. 1, L'offensive, Hélyode, 1991, p. 1 de couverture, et t. 2, La riposte, p. 1 de couverture.

© Vassaux



La Question royale vue de Wallonie.



Jan Bucquoy et Tito, Transfert slave (Jaunes, t. 4), Glénat, 1984, p. 5.
Jaunes T4 de Jan Bucquoy et Tito © 1984 Éditions Glénat

Derrière le nom du sénateur écologiste Van Loo, on reconnaît sans peine celui du communiste Julien Lahaut, assassiné pour avoir été identifié comme celui qui avait troublé la prestation de serment du jeune roi Baudouin en criant « Vive la République ! » (il s'agissait en fait de Glineur...). Petit détail : il s'agit ici de la version censurée après le procès intenté par la princesse Liliane aux auteurs, comme l'indique la surimpression noire en vignette 1 !

TABLE DES MATIÈRES

AU-DELÀ DES IMAGES, L'IMAGINAIRE ?	p. 7
LA WALLONIE, TERREAU POUR BANDES DESSINÉES	p. 8
BANDE DESSINÉE ET GÉOGRAPHIE	p. 11
PRÉSENCE DES LANGUES RÉGIONALES	p. 16
SUR LA PISTE DES CROYANCES ET TRADITIONS DE WALLONIE	p. 20
LES RÉALITÉS SOCIALES	p. 25
TABLE DES MATIÈRES	p. 31

Droits d'auteurs

Ce catalogue emprunte son contenu au volume *Du régional à l'universel. L'imaginaire wallon dans la bande dessinée* (Publications de la Fondation wallonne P.-M. et J.-F. Humblet. Série Études et documents, t. IV), sous la dir. de J. PIROTTE, avec la coll. de L. COURTOIS et A. PIROTTE, Louvain-la-Neuve, 1999, 316 p.-185 ill. Certains passages en sont directement extraits, sans l'usage de guillemets et de références, qui auraient alourdi le texte. Les textes et légendes présentés ici s'inspirent pour l'essentiel des contributions de Charles CRISTIANS (*Bande dessinée et géographie*), de Jean-Marie PIERRET (*Présence des langues régionales*), de Jean PIROTTE (*Sur la piste des croyances et des traditions de Wallonie*) et de Luc COURTOIS (*Les réalités sociales*). Nous remercions les auteurs de leur compréhension à cet égard.

Publications de la Fondation wallonne P.-M. et J.-F. Humblet

20 Verte Voie • B-1348 Louvain-la-Neuve

☎ ++/32/[0]10/45.51.22

info@fondationwallonne.org

http://www.fondationwallonne.org

Série Études et Documents

1. *L'imaginaire wallon dans la bande dessinée*. Études réunies et publiées par L. COURTOIS. 1991. Épuisé.
2. *Images de la Wallonie dans le dessin de presse (1910-1961). Une enquête dans la presse d'action wallonne*, sous la dir. de L. COURTOIS et J. PIROTTE. 1993. 22,00 EUR.
3. *Les noms de rue de Louvain-la-Neuve. Une ville nouvelle en Wallonie : modernité et enracinement*, sous la dir. de L. COURTOIS, avec la coll. de I. LEJEUNE, J.-M. PIERRET et J. PIROTTE, 1999. ISBN 2-960072-2-0. Épuisé.
4. *Du régional à l'universel. L'imaginaire wallon dans la bande dessinée*, sous la dir. de J. PIROTTE, avec la coll. de L. COURTOIS et A. PIROTTE, avec le concours de J.-L. TILLEUL, 1999. ISBN 2-960072-3-9. 29,50 EUR.
5. *De fer et de feu. L'émigration wallonne vers la Suède au XVII^e siècle. Histoire et mémoire (XVII^e-XXI^e siècles)*. Exposition au Parlement wallon. Namur, 19-29 février 2008, sous la dir. de L. COURTOIS et C. SAPPPIA, 2008. ISBN 978-2-930479-02-6. 12,50 EUR.
6. *Mémoires de Wallonie. Les rues de Louvain-la-Neuve racontent...*, sous la dir. de L. COURTOIS, avec la coll. d'I. LEJEUNE, S. LEMAÎTRE, J.-M. PIERRET et J. PIROTTE, 2011. ISBN 978-2-930479-04-0. 39,00 EUR (version brochée)/ 49,00 EUR (version cartonnée-toilée avec jaquette).

Série Recherches

1. *L'imaginaire wallon. Jalons pour une identité qui se construit*, sous la dir. de L. COURTOIS et J. PIROTTE. 1994. ISBN 2-9600072-0-4. 16,50 EUR.
2. *Entre toponymie et utopie. Les lieux de la mémoire wallonne*, sous la dir. de L. COURTOIS et J. PIROTTE. 1999. ISBN 2-960072-1-2. 16,50 EUR.
- Hors-série. Hommage à Jean-Émile Humblet pour ses 80 ans*, hommage édité par L. COURTOIS et J. PIROTTE. 2000. ISBN 2-960072-6-3. Sur demande.
3. *Enseigner la Wallonie et l'Europe. Pour une éducation citoyenne*, sous la dir. de L. COURTOIS et M.-D. ZACHARY. 2001. ISBN 2-9600072-7-1. 16,50 EUR.
4. *De fer et de feu. L'émigration wallonne vers la Suède au XVII^e siècle. Histoire et mémoire (XVII^e-XXI^e siècle). Hommage au professeur Anders Florén (*)*, sous la dir. de L. COURTOIS, avec la coll. de M. DORBAN et J. PIROTTE, 2003. ISBN 2-9600072-8-X. Épuisé.
5. *L'enseignement des langues en Wallonie. Enjeux citoyens et chances pour l'avenir*, sous la dir. de L. COURTOIS et J. PIROTTE. 2006. ISBN10 2-930479-00-0. ISBN13 978-2-930479-00-0. 16,50 EUR.
- Hors-série. Fondation wallonne P.-M. et J.-F. Humblet. 20^e anniversaire (1987-2007). Volume commémoratif*, sous la dir. de L. COURTOIS et C. SAPPPIA, 2008. ISBN 978-2-930479-01-9. Épuisé.
- Hors-série. Pour la Wallonie. Fondation wallonne P.-M. et J.-F. Humblet. Vingt ans d'action wallonne. 1987-2007*, sous la dir. de L. COURTOIS, J. PIROTTE et C. SAPPPIA, 2008. ISBN 978-2-930479-03-3. 12,50 EUR.
6. *Apports de l'histoire aux constructions identitaires*, sous la dir. de L. COURTOIS et J. PIROTTE, avec la coll. de S. LEMAÎTRE. 2013. ISBN13 978-2-930479-08-8. 34,90 EUR.

Série Dossiers Pédagogiques

1. *Les noms de rue de Louvain-la-Neuve. Une ville nouvelle en Wallonie : modernité et enracinement. Dossier pédagogique*, sous la dir. de C. SAPPPIA, avec la coll. de L. COURTOIS et J. PIROTTE, 2000. ISBN 2-960072-4-7. 12,50 EUR.
2. *Du régional à l'universel. L'imaginaire wallon dans la bande dessinée. Dossier pédagogique*, sous la dir. de C. SAPPPIA, avec la coll. de L. COURTOIS et J. PIROTTE, 2000. ISBN 2-960072-5-5. 20,00 EUR.
3. *Dossier. Nommer les rues de Louvain-la-Neuve : quelles mémoires ?*, sous la dir. de S. LEMAÎTRE, avec la coll. de L. COURTOIS, A. DELVAUX, R. LABRUYÈRE et C. TONNARD, 2011. ISBN 978-2-930479-05-7. 14,90 EUR.
4. *L'imaginaire wallon dans la bande dessinée. Petit tour de Wallonie en 80 cases*, sous la direction de L. COURTOIS et S. LEMAÎTRE, 2013. ISBN 978-2-930479-07-1. 14,90 EUR.

Série Multimédia

1. *Toponymie urbaine*, CD-Rom, 2000. 20,00 EUR.
2. *Sur les chemins de la bande dessinée. Wallonie, Aquitaine, Asturies*, CD-Rom, 2000. 25,00 EUR.