
LES MISSIONS PHOTOGRAPHIQUES DU MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE À CHARLEROI

Comment anticiper l'histoire

Julien LIBERT

Collaborateur Scientifique, Musée de la Photographie à Charleroi

▪ Depuis sa création, le *Musée de la Photographie* collecte des photographies industrielles de la région et du monde. Celles-ci sont des sources multiples pour l'Histoire. En effet, entre l'aspect sériel et l'aspect social, les photographies d'industrie peuvent être formellement différentes et apporter un éclairage particulièrement intéressant, même si l'industrie n'est pas le sujet principal. Dans cette perspective, les cinq missions photographiques du *Musée de la Photographie* anticipent l'Histoire en fournissant des sources historiques importantes pour documenter la mutation d'une ville soumise à la déliquescence industrielle depuis des décennies.

▪ Sinds haar oprichting verzamelt het *Musée de la Photographie* industriële foto's uit het gewest en uit de wereld. Deze vormen verscheiden historische bronnen. Sterker nog, tussen het seriële aspect en het sociale aspect, kunnen industriële foto's formeel verschillend zijn en een bijzonder interessant licht werpen, ook als de industrie niet het hoofdonderwerp is. In dit perspectief anticiperen de vijf fotografische opdrachten van het *Musée de la Photographie* op de geschiedenis door het aanleveren van belangrijke historische bronnen ter staving van de transformatie van een stad onder een industrieel verval van decennia.

Un Musée au Pays Noir

En 1987, l'ASBL *Photographie ouverte* est institutionnalisée en Musée et s'installe dans l'ancien carmel néo-gothique de Mont-sur-Marchienne, sur les hauteurs de Charleroi. Charleroi, cette ville industrielle autrefois florissante, n'est plus qu'une ville d'ombres et de suies. Le flamboiement des hauts-fourneaux a cessé. La brillante industrie s'est retirée. Il ne reste plus que les vestiges des cheminées... Pourtant, la ville sera au centre des préoccupations du Musée nouvellement fondé. Il prend soin de récolter les nombreux témoignages du passé industriel de la ville. Comme un devoir face à l'Histoire, les collections du Musée deviennent la mémoire d'une ville, d'une région : le Pays Noir.

Le Musée a ainsi pu collecter une grande quantité d'informations dont la plupart provient de dons de visiteurs. L'acquisition de cette collection de photographies sur la région de Charleroi et sur son industrie s'est construite de manière organique. En effet, l'industrialisation du Pays Noir a été majeure. La quasi-totalité des familles est liée aux industries et ont d'anciens mineurs, d'anciens ouvriers issus de l'immigration ou non au sein de leurs membres. Cette donnée factuelle est d'autant plus importante qu'elle a permis une véritable conscience d'un devoir de mémoire.

Le Bois du Cazier est un exemple poignant de cette perspective mémorielle. Après la catastrophe de 1956 et jusqu'à aujourd'hui, le site est devenu le symbole de la population investie dans l'industrie carolo. Chaque année, les commémora-

tions célèbrent la mémoire des victimes. La dimension mémorielle est d'autant plus forte que le témoignage photographique est fort. Largement couvert, l'événement a été aussi bien photographié par des anonymes que par la presse (Antoine Rulmont et Léonard Freed).

La photographie industrielle : une source historique multiple

Les collections de photographie industrielle présentes au Musée de la Photographie sont de natures diverses. Une grande majorité d'entre elles est constituée d'images anonymes et d'amateurs, tandis qu'une minorité est le fruit du travail d'auteurs photographes. Face à cette double nature, j'aime rappeler que la photographie (comme le cinéma) offre des "*indices sur les représentations [...] collectives, et à travers eux on essaie[ra] de voir comment une société s' imagine et se met en scène [...]*"¹. Dans ce domaine, la photographie est d'une richesse inestimable, mais ne possède toujours pas la légitimité des sources écrites. De cette situation, il faut éviter l'écueil de l'utilisation des photographies et du cinéma comme illustration de l'écrit. Il ne faut "*pas chercher en elles, illustration, confirmation, ou démenti à un autre savoir, celui de la tradition écrite*"².

Dans cette optique, la photographie industrielle produite par des auteurs est trop souvent l'objet d'un problème herméneutique. L'interprétation des images est trop couramment réalisée à l'aune des théories de l'art. Or, en histoire industrielle, il faut garder en mémoire que nous faisons de l'histoire de l'industrie AVEC la photographie, et non de

l'histoire de la photographie industrielle. La nuance est ténue, mais les résultats d'interprétation complètement différents. Inversement, la photographie anonyme pose peu de problèmes herméneutiques grâce à ou à cause de sa nature intrinsèquement documentaire. Comme si l'on accordait, par nature, moins de crédit à un amateur ou un anonyme, son analyse est systématiquement lavée d'une prégnance artistique. D'ailleurs, ces images posent une inverse problématique : celle d'un regard historique qui peut y trouver une valeur artistique sans qu'il y ait une telle conscience chez le photographe.

Partons donc du principe que ces deux types d'images sont mis sur un pied d'égalité. La dimension documentaire devient l'élément que l'on conservera en ligne de mire pour construire l'histoire industrielle. Il n'en demeure pas moins qu'une critique historique conséquente doit être de mise. En effet, par nature désintéressée, on devra conserver en mémoire le caractère parcellaire de la photographie d'anonyme. Il ne s'agit pas tant de se méfier de ce qui n'a pas été pris en photographie, mais de l'absence d'informations concernant les circonstances de la prise de vue. Ce n'est malheureusement que très rarement que nous disposons de toutes les informations concernant les conditions de prises de vue. De son côté, on veillera à ne pas sous-estimer les circonstances dans lesquelles un auteur-photographe a pris ses images. S'agit-il d'une commande ? D'un travail personnel ? En effet, on pourra naturellement suspecter certaines omissions lors d'une commande. Il ne faudrait pas que le photographe vienne mettre le doigt sur des manquements de l'entreprise en termes d'infrastructure.

Quoiqu'il en soit, même si on accorde à la photographie, depuis sa création, une valeur de vérité, le médium comme représentation mécanique d'une réalité fixée est figée dans le temps et l'espace. L'omission du regard subjectif du photographe ne doit jamais être oubliée. La critique et le croisement des sources resteront le leitmotiv lorsqu'on aborde l'histoire industrielle avec la photographie. N'oublions pas que la photographie est un produit des révolutions industrielles, avec toutes les conséquences qui en découlent. Même en photographie anonyme, la photographie s'est développée dans le même sérail que les dirigeants industriels. Bien qu'au plus proche de la réalité, ou plutôt d'une certaine réalité, la photographie est le premier art industriel.

Les missions du Musée comme source pour une histoire industrielle de la ville

Lorsqu'en 2010, le Musée de la Photographie à Charleroi entame les missions photographiques, il souhaite témoigner de la métamorphose de sa ville, noircie du charbon et de l'acier produits pendant des décennies. Charleroi s'est vu transformée, éviscérée, 150 ans durant. Un temps long au regard d'une vie d'homme, mais un battement de cil au regard de l'histoire de l'humanité. Pourtant, pour la première fois dans l'Histoire, l'homme impacte de manière complète et totale un paysage. Il le transforme en rejetant les entrailles de la terre construisant ainsi des montagnes noires marquant l'horizon d'une empreinte indélébile.

Dans le *Retour du roi*, le dernier tome de la trilogie du *Seigneur des Anneaux*, Frodon et ses compagnons hobbits reviennent après la *Quête de l'Anneau* dans leur Comté natale. Celle-ci est transformée, noircie, éventrée, polluée, industrialisée. L'innocence est perdue. L'industrie les a déjà avilis dans un système qui leur échappe et dont on peut imaginer qu'ils en seront les petites mains. *La Comté* verdoyante et fleurie n'est plus qu'un vague souvenir.

Ce parallèle avec l'œuvre de Tolkien permet de prendre conscience du regard que nous posons sur les zones industrielles. Terres de changements où le passé s'oublie plus vite qu'ailleurs, la photographie s'érige en document essentiel pour les sciences sociales. En pure création de l'ère industrielle, nous n'avons évidemment aucune trace de ce qu'était Charleroi avant sa révolution industrielle, seuls persistent les écrits et les gravures... Si la photographie n'a pas pu documenter cette transition, elle a été par contre le témoin de la déliquescence industrielle de la région et de sa difficile reconversion.

Les missions photographiques du Musée s'intègrent dans le cadre de cette mutation. La ville de Charleroi a entamé une politique de grands travaux ayant pour objectif de transformer durablement la ville et de la faire entrer dans une nouvelle ère qui tourne définitivement la page de son déclin industriel.

En Belgique, la ville de Charleroi est malheureusement entachée par une réputation sulfureuse dont elle a peine à se défaire. Afin d'atteindre au plus près la réelle nature de la ville, le Musée a demandé à des photographes étrangers de réaliser ces missions. On aurait pu penser que l'exotisme aurait pris la place des *a priori*. C'est un risque que le Musée n'a pas voulu éluder. En effet, les photographes avaient carte blanche. Les expositions qui

en découlent sont donc devenues les résultats de différents regards purement et pleinement subjectifs sur la ville.

En 2015, après cinq commandes, le projet a pris fin et laisse entr'apercevoir non pas une rigueur froide, "becherienne"³, mais un prisme à travers lequel nous pouvons observer cinq visions, ou plutôt cinq perspectives de la ville. Alors non, il n'y a eu aucune rigueur scientifique, aucun cadrage spécifique, aucune inclinaison déterminée, pourtant ces photographies sont peut-être parmi les plus justes et les plus pertinentes concernant la situation carolo. Dans cette perspective, c'est tout naturellement que la photographie d'industrie a pris une proportion plus qu'importante au cours de ces cinq missions.

La photographie industrielle s'est invitée naturellement, car l'industrie est présente et – je dirais même plus – patente. La typologie photographique qui se dégage des cinq missions a sans doute davantage de légitimité qu'une photographie sérielle qui recherche à capturer les vestiges de l'industrie. Ici, point de quête, point d'archéologie, les vestiges et reliques industrielles apparaissent dans la photographie parce qu'elle est tout simplement là.

Au-delà de la pure photographie industrielle, c'est le regard en proie à la réalité urbaine qui est donné à voir. Charleroi se pare de multiples costumes : du film noir contrastant avec l'instantané du Nouvel Hollywood avec Bernard Plossu, le regard lumineux et plein d'empathie de Dave Anderson, les panoramiques rudes de Jens Olof Lasthein, la vision détachée et rigoureuse de Claire Chevrier pour finir par l'épitomé carolo composé par Stefan Van Fleteren. Belge mais flamand, l'étranger carolo, Stefan Van Fleteren est sans doute celui qui a touché au plus à l'essence contrastée de la ville. Son travail, tout en ombres et lumières, parcourt le prisme avec toutes les nuances requises.

En quoi ces travaux proprement subjectifs peuvent-ils devenir des sources pour l'Histoire ? Pour répondre à cette question, j'en poserais une autre : en quoi les photographies frontales et sérielles des Becher auraient-elles plus de valeur historique ? D'un point de vue purement typologique, les photographies "becheriennes" sont indispensables et constituent un document à nul autre pareil.

Cependant, ces images ne renseignent rien de l'aspect humain qu'il y a derrière. Elles sont excessivement difficiles à mettre en contexte. En effet, malgré la précision de leur identification, il est difficile de savoir ce que ces structures industrielles sont devenues. Sont-elles détruites, en activités, abandonnées ? Quels rôles jouaient-elles ? Quel impact avaient-elles sur les populations ? À la seule vue des images ou de l'ensemble des images, cela est quasi impossible à définir.

Par contre, le travail subjectif de cinq photographes permet de re-contextualiser une situation à un moment donné, offrant ainsi à l'histoire un document aussi riche qu'un roman de Zola. Dans une histoire de l'industrie, il est impensable de passer sous silence le capital humain qui les meut. L'œil du photographe décrit l'immuable et l'insaisissable : l'homme en proie à la déliquescence machiniste. Dans cette perspective, les missions du Musée anticipent l'Histoire en fournissant des images dont l'importance ne fera que croître avec le temps.

Julien Libert

Musée de la Photographie à Charleroi
Avenue Paul Pastur 11
6032 Charleroi
julien.libert@museephoto.be
<http://www.museephoto.be>

Février 2016

Notes

- ¹ Lagny, M. *De l'histoire du cinéma : méthode historique et histoire du cinéma*. Collin, 1992, p. 196.
- ² Ferro, M. *Analyse de film - analyse de sociétés : une source nouvelle pour l'histoire*. Hachette, 1975, p. 10.
- ³ En référence à Bernd Becher (1931-2007) et Hilla Becher (1934-2015), couple de photographes allemands connus pour leurs photographies frontales d'installations industrielles.



Fig. 1 : Stephan Van Fleteren, Charleroi, 2015.



Fig. 2 : Jens Olof Lasthein, Ville basse, Charleroi, 2012.



Fig. 3 : Dave Anderson, Charleroi, 2011.



Fig. 4 : Claire Chevrier, VA 03, Charleroi, 2014.



Fig. 5 : Stephan Van Fleteren, Charleroi, 2015.