

PÉRIODIQUE TRIMESTRIEL 2014, 1<sup>er</sup> trimestre

Bureau de dépôt Bruxelles X

P 301014

BELGIQUE-BELGIË

P.P.

Bruxelles X

1/3169



# FEUILLET N° 112

## Centre Albert Marinus

Ethnologie populaire, Folklore, Culture

## Conseil d'administration

- Président : Georges Désir
- Vice-Président : Jean-Paul Heerbrant
- Administrateur délégué : Daniel Frankignoul
- Secrétaire général : Marie-Eve Vanmechelen

## Membres

Madame le Notaire Gilberte Raucq, MM. Jean-Marie Duvosquel, Bernard Ide, Philippe Smits, Jacques Vlasschaert

## Membres d'honneur

Jean-Pierre Vanden Branden, Gustave Fischer (†), Comte Guy Ruffo de Bonneval de la Fare (†), Roger Lecotté (†), Henri Storck (†)

## Personnel du Centre Albert Marinus

- Jean-Paul Heerbrant : historien, coordinateur
- Jean-Marc De Pelsemaeker : animateur, R.P.
- Geneviève Gravensteyn : bibliothécaire

## Feuillets d'information du Centre Albert Marinus

Éditeur responsable : Daniel Frankignoul  
Rédaction, composition, mise en page : Jean-Paul Heerbrant,  
Jean-Marc De Pelsemaeker  
Impression : Hayez  
Diffusion : 2700 exemplaires

Abonnement : 6 euros par an ( 4 numéros)  
Compte : BE90 3100 6151 2032

Avec le soutien de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert, du Service général du patrimoine culturel et des arts plastiques du Ministère de la Communauté française et de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale

# Sommaire

## Calendrier des activités

<b>Activités du trimestre</b>	<b>4</b>
- Visite guidée de l'exposition : <i>Zurbaran, maître de l'âge d'or espagnol</i>	<b>5</b>
- Promenade guidée : Les Francs-Maçons à Bruxelles	<b>13</b>
<b>Exposition : <i>Le monde d'Henry Dorchy</i></b>	<b>19</b>
<b>Exposition : <i>Entre deux chaises, un livre</i></b>	<b>21</b>
<b>Publication : <i>Le palais du Coudenberg</i></b>	<b>23</b>
<b>Feuilleton : <i>Albert Marinus (1886-1979) et l'Ommegang de 1930. Histoire d'une capture par Claire Billen</i></b>	<b>25</b>

# Calendrier des activités

Dimanche 4 mai à 14h  
Mercredi 7 mai à 14h

Visite guidée de l'exposition : *Zurbaran, maître de l'âge d'or espagnol*

Dimanche 15 juin à 14h  
Mercredi 18 juin à 14h

Promenade guidée : *Les Francs-Maçons à Bruxelles*

Consultez notre site :

[www.albertmarinus.org](http://www.albertmarinus.org)

## ATTENTION

Il est **INDISPENSABLE** d'effectuer votre inscription par téléphone au 02/762-62-14, le seul paiement n'entraînant pas automatiquement celle-ci. En outre, dorénavant, le paiement préalable sur notre compte **BE84 3101 2698 0059** est **OBLIGATOIRE** pour valider votre inscription.

Merci de noter que le renouvellement de cotisation ainsi que l'abonnement à la revue (et seulement ces versements-là) doivent se faire sur l'autre compte du Centre Albert Marinus **BE90 3100 6151 2032**.

Visite guidée de l'exposition :  
*Zurbaran, maître de l'âge d'or espagnol*

Dimanche 4 mai à 14h  
Mercredi 7 mai à 14h

Palais des Beaux-Arts - rue Ravenstein, 23 – 100 Bruxelles

Chantre de la contre-réforme, parfait représentant du baroque espagnol et de son âge d'or, Francisco de Zurbaran (1598-1664) jouit aujourd'hui d'une renommée indéniable, son œuvre s'accordant particulièrement avec la sensibilité de notre époque. L'artiste occupe une place évidente et non contestée au panthéon des peintres espagnols, à l'égal de Velasquez, qui fut son ami, de Goya, de Miro ou de Picasso. Avec son art précis, sans afféterie, son style encore teinté de gothique mais où l'on perçoit les procédés du maniérisme tardif et du premier baroque, il s'impose par sa vision allant à l'essentiel et par son réalisme rustique où prime une spiritualité fervente.

Zurbaran naît à Fuente de Cantos dans la province de Badajoz en novembre 1598. Quatorze ans plus tard, il est placé en apprentissage à Séville dans l'atelier de Pedro Diaz de Villanueva. Il y rencontre un autre artiste également appelé à la célébrité, Alonso Cano. A l'issue de sa formation en 1617, il s'installe à Llerena en Estrémadure où il épouse Maria Paez et où naissent ses trois premiers enfants. Son fils Juan deviendra peintre lui aussi mais sera emporté jeune par la grande peste de 1649. Devenu veuf en 1625, Zurbaran se remarie encore trois fois au long de son existence et aura treize enfants de toutes ces unions.

Sa carrière débute en 1622 : un contrat daté de cette année indique qu'il doit fournir un retable pour une église de sa ville natale. Très vite les commandes prestigieuses s'enchaînent. Toutes les congrégations religieuses de Séville (en 1600, il y a 37 couvents dans la ville ; en 1625, ils sont au nombre de 52) le sollicitent. Souvent il ne s'agit pas d'une seule œuvre mais de grands cycles. Ainsi en 1626, Zurbaran exécute vingt-et-un tableaux en huit mois pour le monastère dominicain de San Pablo de Real. Quatorze de ces œuvres représentent des épisodes de la vie de saint Dominique et les sept autres figurent les grands docteurs de l'Eglise (Ambroise de Milan, Grégoire le Grand, Augustin d'Hippone...). L'année 1627 marque la reconnaissance définitive de son talent par le public. Son *Christ en croix*, aujourd'hui à l'Art Institute de Chicago, suscite une admiration telle que le Conseil municipal de Séville lui propose de venir s'installer en

Page suivante : Francisco de Zurbaran, *Agnus Dei*, huile sur toile, ca. 1635-1640. (San Diego Museum of Art)



ville. L'œuvre est, il est vrai, d'une sidérante expressivité. Le corps qui se détache sur un fond sombre y exprime une incontestable sérénité ainsi qu'une noble dignité. Le temps de la souffrance est passé, celui de la Résurrection et de la félicité éternelle s'annonce. Pour l'anecdote, il faut noter la position des pieds du Christ : ils sont cloués séparément (comme d'ailleurs dans le cas du Christ crucifié de Velasquez quasi contemporain) et reposent sur un marchepied. Il s'agit là de recommandations de la Contre-Réforme que Zurbaran suit scrupuleusement. Nombre de traités religieux de l'époque insistent en effet sur ces quatre clous qui, apparaissant sur les modèles anciens, sont considérés comme plus proches de la réalité historique. Ces mêmes textes préconisent également de représenter le Christ seul dans son sacrifice et non plus entouré de la Vierge, de saint Jean et des saintes femmes.

Le peintre emménage à Séville avec famille et atelier. Il réalise une nouvelle œuvre majeure avec le *Saint Sérapion* destiné au couvent de Nuestra Señora de la Merced Calzada. Dans le portrait de ce martyr, Zurbaran réussit à transmettre sans emphase un fort sentiment d'épouvante. La bouche du protagoniste s'entrouvre pour laisser passer un souffle (le dernier?), une plainte étouffée, signifiant ainsi l'ultime souffrance. Le passage de vie à trépas est figuré de manière dramatique sans que l'artiste ne recoure à la présence du sang (au contraire des peintres du Nord de l'Europe qui font de la souffrance et de la douleur des valeurs morales). Cette œuvre lui vaut la jalousie de quelques-uns de ses confrères parmi lesquels Alonso Cano, son ancien condisciple.

Mais Zurbaran n'en a cure car ses commanditaires sont nombreux et n'appartiennent pas qu'au monde des congrégations religieuses : le peintre est aussi le favori de particuliers et de familles nobles. Sa célébrité dépasse les océans puisque ses compositions se retrouvent à Lima et à Buenos Aires. Son atelier est vaste et comprend, outre des apprentis et des assistants, son fils aîné Juan, excellent peintre de natures mortes. En 1634, il effectue un séjour à Madrid qui s'avère primordial dans l'évolution de sa peinture. Zurbaran y retrouve son ami Velasquez et entre en contact avec les artistes qui travaillent à la cour, au nombre desquels se trouve Guido Reni.

Malgré le fait que Séville soit le port principal qui commerce avec les colonies américaines, l'activité économique de la cité va connaître un certain ralentissement. Les commandes vont donc diminuer sans que la renommée du peintre en soit affectée. Zurbaran effectue encore plusieurs séjours à Madrid. C'est là qu'il trouve la mort en août 1658.

Certes le travail du peintre est associé aux sujets religieux qu'il s'agisse de retables de maîtres-autels, de grands cycles biographiques, de portraits de la Vierge, de saints (comme son inquiétant *François d'Assise*, Milwaukee Art Museum) et de martyrs. Mais il comporte aussi des portraits (tel *Fray Jeronimo*

Page suivante : Francisco de Zurbaran, *Saint Casilda*, huile sur toile, ca. 1635. (Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza)





Perez, Madrid , Académie des Beaux-arts de San Fernando) et de très intéressantes natures mortes (*les bodegonas*). Ces dernières (*Tasse d'eau et rose sur plateau d'argent*, Londres National Gallery) dégagent une force incroyable et possèdent une extraordinaire intensité même lorsqu'elles ne constituent qu'un élément de la scène représentée. Ainsi des fameux paniers à ouvrage que l'on peut voir dans de nombreux tableaux concernant la Vierge et qui symbolisent le travail de celle-ci : ils constituent l'emblème de l'engagement de la Mère de Dieu et expriment son rôle actif dans la vie et l'éducation du Christ. Toutes les natures mortes de Zurbaran frappent par leur modernité et leur simplicité. Ces objets de la vie quotidienne montrent, comme il est dit ailleurs, un "ascétisme sans sévérité, une rigueur sans rigidité".

Grand maître de la lumière, Zurbaran est d'abord un représentant du caravagisme, du clair-obscur, du dosage de l'intensité et des jeux d'ombre. On l'a ainsi qualifié de "ténébriste". Ses figures se détachent sur un fond sombre (comme le fameux *Agnus Dei*, Madrid, Musée du Prado, dont la variante est présente ici) mais elles se signalent aussi par un sens profond des couleurs. Cette technique synonyme du baroque va être peu à peu abandonnée par le maître même si les ombres dans ses compositions demeurent assez marquées. La palette va s'élargissant et dans certains cas, s'adoucit considérablement (*L'archange Gabriel*, Montpellier, Musée Fabre) : les paysages deviennent clairs et les ciels ne sont plus systématiquement tourmentés. La manière change sans que soit altéré l'immense talent de Zurbaran. L'exposition de Palais des Beaux-Arts est une aubaine. Elle accueille une cinquantaine de compositions (et non des moindres) du peintre sévillan et permet de se familiariser avec sa production. Le visiteur ne manquera pas de détruire les clichés et les a priori qui pourraient être les siens. A l'issue de cette (re)découverte, il emportera avec lui, tel un trésor, la vision d'une foi simple et vraie, la manifestation d'une sensibilité poétique et l'amour de la vie immobile à travers quelques objets banals sagement alignés.

Page précédente : Francisco de Zurbaran, *Tasse d'eau et rose sur plateau d'argent*, huile sur toile, ca 1630. (Londres National Gallery)

Participation aux frais pour la visite guidée de l'exposition :  
*Zurbaran, maître de l'âge d'or espagnol*

Membres : 16 Euros

Seniors et étudiants : 17 Euros

Autres participants : 18 Euros

Réservation indispensable

au Centre Albert Marinus : 02-762-62-14.

Promenade guidée : Les Francs-Maçons à Bruxelles

Dimanche 15 juin à 14h

Mercredi 18 juin à 14h

Rendez-vous : **Visitbrussels** – rue Royale, 2-4 - 1000 Bruxelles

La franc-maçonnerie naît à Londres en 1717. Dès ses origines, elle se veut, comme on le sait, espace de réflexion et de travail sur soi-même, mise en pratique d'une symbolique particulière ainsi que lieu d'échanges et de sociabilité. Le mouvement se répand dans toute l'Europe et prend son ancrage à Bruxelles sans doute à la fin des années 1730. Les archives prouvent en effet que la plus ancienne loge de notre capitale, l'Union, siège en 1742 dans l'hôtel van Marcke de Lummen, rue Notre-Dame-aux-Neiges.

La discrétion voire le secret avec lesquels la franc-maçonnerie mène ses activités et tient ses réunions, a, depuis les origines, engendré rumeurs et défiance. Il n'en est pas moins vrai que les maçons sont des citoyens comme les autres, qu'ils participent à la vie de la cité et qu'à ce titre, ils ont contribué aux changements connus par Bruxelles au cours de son histoire.

Après l'indépendance de notre pays, la maçonnerie belge s'est résolument engagée dans un processus de politisation. De nombreux mandataires bruxellois appartiennent ainsi à la fois au parti libéral et à la maçonnerie. On constate par exemple qu'en 1838, au conseil communal de la ville, 10 conseillers sur 31 sont francs maçons. Entre 1830 et 1909, presque tous les bourgmestres sont membres des plus grands ateliers bruxellois. Quant aux échevins, les plus célèbres d'entre eux sont en charge de l'enseignement et laissent leur nom à des athénées et des écoles : c'est le cas, entre autres, de Léon Lepage, d'Emile André et d'Emile Jacqmain.

Néanmoins, il y a lieu de modérer et de nuancer ce point de vue quelque peu tranché. Car les élus maçons qui siègent au conseil communal sont avant tout issus d'un milieu social bien précis. Et leurs décisions politiques reflètent plutôt les idéaux des élites bourgeoises, laïques et modérées, voire même conservatrices dans certains cas, qu'ils ne révèlent leur appartenance à la franc-maçonnerie. Leur désir est de stimuler l'activité économique de la cité, de la moderniser et de garantir son indépendance face au pouvoir d'un état central avec lequel, durant certaines périodes, ils ne se sentent absolument pas en phase.

D'ailleurs, l'unanimité n'existe pas toujours. Les divergences de vue surgissent par exemple lorsqu'il est question d'urbanisme et de rénovation. Lors de la transfor-

Page suivante : Monument à Léon Lepage, détail, 1928 (Photo : J-M De Pelsemaeker)

A LEON LEPAGE

(1856 - 1909)

ECHEVIN DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE  
ET DES BEAUX-ARTS,

(1895 - 1909)

SES CONCITOYENS  
RECONNAISSANTS



LEON LEPAGE



mation du quartier Notre-Dame-aux-Neiges, les critiques émanent principalement d'Ernest Allard, soucieux du sort des familles ouvrières et de l'impact des aménagements sur les loyers. Les projets urbanistiques d'Anspach ne soulèvent pas tous l'enthousiasme et s'opposent, une génération plus tard, au désir de préserver et de valoriser les témoignages du passé affiché par Buls.

A contrario, il est des sujets sur lesquels tous se retrouvent. L'extraordinaire impulsion donnée à l'enseignement primaire communal ouvert à tous en est un bel exemple. Les francs maçons vont également promouvoir l'éducation des filles et mettre en place un réseau secondaire d'un bon niveau. Isabelle Gatti de Gamond ouvre ainsi en 1864 un "Cours d'éducation" avec des méthodes pédagogiques nouvelles et un personnel bien formé. Son école est totalement laïque puisqu'aucune formation religieuse n'est dispensée. Ceci fait évidemment scandale à l'heure où les catholiques orientent encore l'éducation féminine en privilégiant la religion, les travaux d'aiguille et l'économie domestique.

Certes la maçonnerie du XIX<sup>e</sup> siècle est essentiellement francophone. Dans les loges apparaît cependant une certaine sympathie pour les revendications flamandes. Dans les années 1870, les discussions sur ce thème vont bon train. Ainsi, les Amis Philanthropes sont favorables à une réforme du système scolaire : chaque enfant a le droit de recevoir une instruction dans sa langue. Mais certains ateliers soutiennent aussi la création d'un théâtre en langue flamande. Le chemin est long mais il aboutit en 1887 à la transformation, soutenue par Buls, de l'ancien arsenal de la rue de Laeken en un *Vlaamse Schouwburg* qui connaît des premières années difficiles.

La création d'une université, la réorganisation des hôpitaux Saint-Jean et Saint-Pierre, la fondation de bonnes écoles d'infirmières est également à mettre au crédit des loges. Toutes ces réalisations constituent un engagement sociétal évident et s'inscrivent dans le mot d'ordre de la franc-maçonnerie qui est de "travailler au progrès de l'humanité".

La présence franc-maçonne à Bruxelles se marque aussi par les symboles figurant çà et là aux façades de certains édifices et statues. Il faut parfois un œil très exercé pour les remarquer. On discutera longtemps encore sur la réalité de l'utilisation d'outils symboliques dans le plan du Parc de Bruxelles. Il semble pourtant qu'aucun des concepteurs du lieu (Guimard et Zinner) n'ait fait partie de la maçonnerie. Le débat continue...

La promenade proposée a pour but de retrouver les traces symboliques sur les monuments et statues, d'évoquer les personnalités qui se sont illustrées dans les différents domaines évoqués ci-avant, de retracer l'importance historique de la franc-maçonnerie dans l'évolution historique de la ville et de ses faubourgs.

Ne s'agit-t-il pas d'une manière originale d'appréhender l'évolution de la capitale?

A droite : Fontaine érigée en l'honneur de Jules Anspach, détail, 1897. (Photo : J-M De Pelsemaeker)  
Page suivante : Monument à Charles Buls, détail, 1897. (Photo : J-M De Pelsemaeker)





Le monde d'Henry Dorchy

Jusqu'au dimanche 20 avril

Maison Devos, Musée de Woluwe-Saint-Lambert - 40, rue de la Charrette  
1200 Bruxelles



Participation aux frais pour la promenade guidée :  
Les Francs-Maçons à Bruxelles

Membres : 10 Euros

Seniors et étudiants : 11 Euros

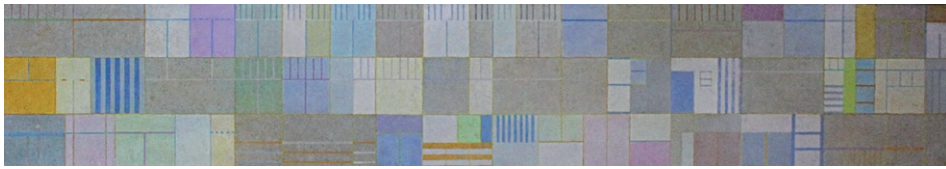
Autres participants : 12 Euros

Réservation indispensable au Centre Albert Marinus : 02-762-62-14.

Henry Dorchy (1920-2002) était à la fois pédagogue, historien, auteur, plasticien à la recherche constante de voies nouvelles. D'un caractère entier, il s'est mis un point d'honneur à refuser les compromissions et les contingences du milieu de l'art. Dans les années 1960 par exemple, il n'a pas hésité à se mettre en danger en abandonnant une abstraction de bon ton pour l'époque au profit d'une manière figurative très personnelle. Fils d'un dessinateur et caricaturiste, Henry Dorchy s'initie très jeune à la peinture. Son parcours de peintre débute par une figuration assez convenue pour évoluer au début des années 1950 vers l'abstraction au contact de Georges Creten (1887-1966) et de Louis Van Lint (1909-1986) qui sont des amis proches. Henry Dorchy trouve dans ses voyages (notamment en Italie en 1955) et dans son environnement quotidien une source d'inspiration. En 1958, les spectacles *Voix et Images* de Paul Hellyn présentés dans le cadre de l'Exposition Universelle l'amènent à réaliser sur verre des compositions destinées à la projection. A cette occasion, il illustre *Le bateau ivre* d'Arthur Rimbaud ou *Les tentations de saint Antoine* de Michel de Ghelderode. Ces compositions, conservées

En haut : Henry Dorchy, *La fenêtre*, acrylique sur toile, 1973 (D.R.) (photo : J-M DP)

Page suivante : Henry Dorchy, *Cabines*, papier marouflé, sable sur jute, 1954. (D.R.) (photo : J-M DP)



aux Archives et Musée de la Littérature (Bruxelles), constituent un aboutissement dans sa démarche. En 1962, il utilise des vernis gras colorés sur aluminium et réalise des alu-chromies qu'il intègre dans l'architecture. Cette technique particulière est saluée dans la presse qui souligne à cette occasion l'usage de "couleurs fluides suggérant vie et mouvement entre le métal et le béton". Autre preuve de son éclectisme, il peint aussi des compositions sur canevas destinées à des tapis.

Henry Dorchy revient ensuite à un expressionnisme figuratif dans les années 1970. L'originalité de son œuvre et son parcours empêchent de le classer arbitrairement et fait de lui un peintre presque insaisissable.

Ses œuvres font l'objet de nombreuses expositions tant en Belgique (Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles et à Charleroi, etc..) qu'à l'étranger (Biennale de Venise, Paris, New York...). Dans les années 1980, il se lance dans la création de bandes dessinées composant à cette occasion les scénarii et les dessins. Ces récits, fortement érotiques et iconoclastes, brisent tous les mythes et ne seront jamais publiés. Henry Dorchy laisse aussi un journal resté manuscrit dans lequel il témoigne de ses amitiés dans le monde de l'art et de son regard sur son époque. Il fut aussi un collectionneur impénitent. Outre les moules à chocolat (plus de 3000 pièces, sans doute la plus grande collection au monde), il réunit également de très beaux échantillons de statuettes érotiques et de bouteilles "à sujet".

Egalement pédagogue, cet habitant de Woluwe-Saint-Lambert enseigna l'histoire à l'Athénée royal de Bruxelles dont il fut également le préfet et l'histoire des arts plastiques à l'Institut supérieur des Arts du Spectacle (INSAS). Dans ce cadre, il rédigea *l'Histoire des Belges*, le *Langage des Arts plastiques* ainsi qu'un ouvrage sur Paul Bury. Henry Dorchy siégea aussi au Conseil national belge de l'UNESCO.

L'exposition *Le monde d'Henry Dorchy*, réalisée par le Centre Albert Marinus en collaboration avec le Service de la Culture de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert, met en évidence les nombreux centres d'intérêt de cet humaniste et évoquer l'ensemble de ceux-ci : création artistique, collections et publications scientifiques. Cette approche spécifique et originale, déjà utilisée dans le cas Pierre-Yves Renkin, consiste à cerner l'univers d'une personnalité dans le sens le plus large.

**L'exposition le monde d'Henry Dorchy se tient dans la Maison Devos (Musée de Woluwe-Saint-Lambert) jusqu'au 20 avril 2014. Elle est ouverte tous les jours du mardi au dimanche (en ce compris le dimanche de Pâques, dernier jour) de 12h à 17h30. Tout renseignement : 02.762.62.14**

Exposition : *Entre deux chaises, un livre*

Jusqu'au 7 septembre 2014

Fondation Boghossian (Villa Empain)



Au I<sup>er</sup> siècle après J.-C., l'apparition du codex constitue à Rome une véritable révolution, qui rend progressivement obsolète l'usage du rouleau. Un autre changement important a lieu en Occident durant le XII<sup>e</sup> siècle : on commence alors à diviser les livres en chapitres selon une succession logique et un plan d'ensemble, permettant ainsi au lecteur de se repérer plus facilement. Au-delà de son contenu, de ses textes et illustrations, le livre est un objet matériel qui possède une forme propre. Le livre est né du pli, ce qui lui permet de tenir debout, d'être manipulé aisément, de s'ouvrir et

Ci-dessus : Elodie Antoine, *Chaises à bascules*, technique mixte 2009. (Galila's Collection. © de l'artiste / photo : Nicolas Suk)

se fermer. Le pli divise les espaces sans les séparer, il peut les rendre à la fois distincts et solidaires, jouer avec les face-à-face, avec les rectos et les versos, tous unis dans un même volume. Autrement dit, le livre permet de penser le continu dans le discontinu et inversement.

Objet de culture par excellence, le livre induit dans notre pensée et notre comportement un rapport singulier au temps, à la matière, à la vérité et au monde qu'il contient et révèle. Il s'oppose ainsi à l'ordinateur qui diffuse sans commencement ni fin des vérités multiples, provisoires et constamment inachevées. Depuis que l'écran fait concurrence au papier et malgré toutes les craintes exprimées, le livre, cet objet sensible, résiste. Son corps organique, fait de peau et de papier, de colle, d'encre et de fils, induit un rapport physique, intime, que nul objet électronique ne pourra jamais offrir. Le vocabulaire du livre révèle souvent sa parenté avec le corps humain, évoquant la tête, la peau, le dos, les nerfs, ... Il n'est dès lors pas étonnant que de très nombreux artistes se soient passionnés pour le livre et sa matérialité, le transformant, le manipulant, le détournant selon leurs inspirations.

La chaise renvoie également à des pratiques symboliques depuis que l'humanité s'est sédentarisée. Historiquement reliée au pouvoir, la chaise se fait trône. Cette hiérarchie matérielle et symbolique se retrouve dans la vie civile et domestique où fauteuils, chaises, bancs et tabourets situent le rang de leurs utilisateurs. Comme pour le livre, les expressions ne manquent pas, qui soulignent le rapport intime qu'entretient la chaise avec le corps humain et le contexte culturel dans lequel elle s'inscrit. On parlerait volontiers d'objets de dialogue!

En proposant cette exposition qui réunit près de deux cents livres et chaises créés par des artistes issus de différentes cultures, la Fondation Boghossian invite le public à réagir à ces réflexions et à ces significations symboliques. Mais comment exposer des livres qui ne peuvent être lus et des chaises qui ne peuvent être utilisées? Dès lors, le visiteur est invité à un parcours interactif où il peut lire et se reposer au fil de sa visite. Tantôt graves et émouvants, tantôt drôles et inattendus, les objets-œuvres d'art rassemblés à cette occasion à la Villa Empain constituent un ensemble étonnant. Ici, entre deux chaises, il y a toujours un livre, c'est-à-dire un lien, un émerveillement, une invitation au dialogue et à la réflexion. La plupart des objets présentés dans le cadre de cette exposition proviennent d'une collection privée belge qui, comme toute collection, constitue un véritable corps vivant, un univers en mouvement où règne l'imagination la plus libre et la plus diversifiée.

**L'exposition est visible à la Fondation Boghossian (Villa Empain) jusqu'au 7 septembre. Elle est accessible tous les jours sauf le lundi de 10h à 18h30.**

**Fondation Boghossian (Villa Empain) – avenue Franklin Roosevelt, 67 – 1050 Bruxelles - 02.627.52.30 – [www.fondationboghossian.com](http://www.fondationboghossian.com)**

**Publication : *Le palais du Coudenberg à Bruxelles, du site médiéval au site archéologique.***

Le Coudenberg occupe une place particulière dans l'histoire de Bruxelles. La cité brabançonne naît de trois pôles : le *portus* commercial en bordure de la Senne, Saints-Michel-et-Gudule sur la colline du Treurenberg et le castrum du Coudenberg. Le château fort se transforme au cours des siècles, s'agrandit, s'humanise pour devenir la demeure des ducs de Brabant, puis celle des ducs de Bourgogne, enfin un palais somptueux qui accueille la cour de Charles-Quint. Son luxe qui étonne les visiteurs (dont Albrecht Dürer entre autres) est connu dans l'Europe entière. La *Magna Aula* par exemple, grande salle destinée à accueillir les festivités et les événements solennels, est pour beaucoup dans la réputation du lieu. Elle se déploie sur une surface supérieure aux salles des fêtes de Fontainebleau et de Hampton Court, pourtant construites bien après. De plus, prouesse technique, cette salle éblouissante est bâtie d'un seul tenant. L'ensemble brûle dans un incendie mémorable en 1731 et les ruines mélancoliques du palais restent debout durant une quarantaine d'années avant de céder la place au Quartier royal. Plusieurs publications avaient précédemment dressé l'histoire de ce monument. Aucune n'atteint à la précision de l'ouvrage qui vient de paraître et qui est dû à la plume d'une pléiade d'historiens et d'historiens d'art, tous spécialistes de Bruxelles. Un nouveau bilan est ainsi établi en fonction du réexamen des sources connues (gravures, tableaux, plans, archives, descriptions de voyageurs...) et de l'étude de nouveaux éléments. Ainsi les vestiges archéologiques sont-ils systématiquement sollicités afin d'en tirer le maximum de données. Si les différents états du bâtiment et son évolution sont bien mis en évidence, les auteurs décrivent également la cour et son fonctionnement, les collections abritées par le palais et les fêtes qui y ont pris place. Le parc et les jardins, la fameuse *Warande*, ainsi que le quartier environnant (celui-ci est pris dans un sens large puisque le Sablon et la rue aux Laines y figurent) font également l'objet de développements circonstanciés. Un chapitre spécifique est consacré à l'hôtel d'Hoogstraeten, voisin du palais, dont les vestiges sont désormais intégrés dans le circuit de visite. Il dresse le portrait d'une demeure seigneuriale proche de la cour et donne une topographie des lieux en proposant une affection des pièces.

Sans s'appesantir (les détails ont été donnés ailleurs), la fin du volume définit les divers projets de reconstruction et l'aménagement de la place Royale et du parc de Bruxelles. Il résume aussi les autres étapes : construction du Palais royal, du Palais de Justice et du Palais des Beaux-arts durant les règnes de Léopold Ier et Léopold II. Au total une œuvre de synthèse sur certains sujets (les derniers traités) mais un opus incontournable pour ce qui concerne le Coudenberg lui-même. Un *must* donc dans la bibliothèque de tout amateur d'histoire de Bruxelles.

*Le palais du Coudenberg à Bruxelles, du site médiéval au site archéologique.* Bruxelles, Mardaga et Coudenberg, 2014, 360 p.



# LE PALAIS DU COUDENBERG À BRUXELLES

MARDAGA



COUDENBERG

## Albert Marinus (1886-1979) et l'Ommegang de 1930. Histoire d'une capture par Claire Billen (3)

L'Ommegang de 1930 est par conséquent étroitement lié à la personnalité de Marinus, c'est son œuvre, c'est sa chose, il s'y investira avec une énergie extraordinaire et défendra sa conception bec et ongles. L'affrontement avec Des Marez en est une expression particulièrement frappante. L'héroïsation de son rôle dans l'organisation et la réalisation du cortège, héroïsation qu'il a subtilement laissé construire par son entourage, en est une autre. A titre de pièce éclairante dans ce dossier de l'idéalisation de Marinus, on citera la très belle aquarelle, en forme de caricature, appartenant au Centre Albert Marinus de Woluwe-Saint-Lambert, où l'on voit notre personnage en plein travail au milieu de ses livres, harcelé par des démons, dont l'un aux traits de Des Marez, protégé par un chevalier en armure monté sur destrier au manteau de pourpre. Dans le fond, au-delà d'un cortège de parapluies, la tour de l'Hôtel de Ville et celles de la collégiale Sainte-Gudule...

### Mais qui est donc Marinus?

L'Ommegang de 1930 est le résultat d'une capture de Marinus. La façon dont, à peine introduit dans le groupe des initiateurs en décembre 1928, il arrive à verrouiller la conception du cortège dès janvier 1929, à produire un projet complet le mois suivant, tout en organisant immédiatement sa divulgation dans la presse, ne laisse pas beaucoup de doutes à ce sujet. Il n'est donc pas indifférent de mieux cerner la personnalité de l'homme dans ses œuvres et d'envisager la place qu'a pu jouer l'Ommegang dans son statut public. Le souci d'exploration critique semble aujourd'hui d'autant plus justifié que Marinus a bénéficié jusqu'ici d'une certaine forme d'hagiographie<sup>30</sup>.

Albert Marinus est né à Namur le 10 août 1886. Son père Gustave est haut fonctionnaire dans les chemins de fer. Malgré son appartenance à un milieu bourgeois, Marinus n'achèvera jamais ses études secondaires. Il se composera une formation supérieure en suivant des cours à l'École des Sciences sociales, politiques et économiques qu'Ernest Solvay a financée au sein de l'Université libre de Bruxelles. Le jeune étudiant dilettante y sera particulièrement sensible aux théories de l'ingénieur et sociologue Emile Waxweiler (1867-1916), il restera fidèle aux principes de cet auteur jusqu'à la fin de sa vie. A l'Université Nouvelle, il assiste aux enseignements de Droit d'Edmond Picard (1836-1924). Il s'intéresse au mouvement pacifiste (1906), travaille aux côtés de Henri Lafontaine qui l'engage à l'Office des Associations internationales (1911). Après s'être investi comme conférencier à destination du grand public, il s'initie au journalisme. Il devient rédacteur aux revues créées par Lafontaine : *La Vie internationale* et à *l'Annuaire de la vie internationale*. En 1910, il rédige un essai intitulé *L'éducation*

morale et le pacifisme, pour lequel l'Alliance Universelle pour la Paix et l'Education lui octroie un prix. La même année, il entre en maçonnerie aux Amis Philanthropes, dans la Loge d'Henri Lafontaine<sup>31</sup>. Son insertion dans la société intellectuelle et laïque bruxelloise<sup>32</sup> a été rondement menée. Journaliste au *Ralliement*, puis à *La Gazette*, il entre au *Soir* en 1921, année où il obtient un poste à la Province de Brabant : Charles Gheude (1871-1956), gouverneur, y a créé un Service de Recherches historiques et folkloriques dont il cède la barre à Marinus, moyennant des indemnités de secrétariat. La revue *Le Folklore brabançon* paraît dans la foulée. Ce sera, à côté des colonnes du *Soir*, un précieux porte-voix pour Marinus, qui entend partir à la recherche "des valeurs culturelles et artistiques du peuple", afin de mieux s'adresser à lui.

Dès 1924, son service s'illustre par des expositions d'archéologie, histoire et folklore locaux. Le balayage est vaste, les collaborations sont distinguées. La revue, d'assez bonne tenue, publie des numéros illustrés qui font office de catalogue pour les expositions. Léau (Zoutleeuw), Nivelles, Anderlecht, Vilvorde seront ainsi étudiées et exposées avec un réel succès. L'étude du Folklore apparaît à Marinus comme une discipline scientifique essentielle, à l'intérieur du vaste champ de la sociologie et de la psychologie. Lui-même se considère comme sociologue<sup>33</sup>. Ses préoccupations sont bien dans l'air du temps. L'heure est à la mobilisation en vue de l'encadrement des masses. Ce souci qui obsède toutes les sphères dirigeantes de la société de l'Entre-deux-Guerres pourrait, selon lui, être rencontré notamment par le retour aux références ancestrales, au langage simple voire dialectal, à la valorisation des pratiques artisanales, des activités traditionnelles de loisir et de consommation, sans néanmoins figer les expressions du goût populaire dans les modèles du passé<sup>34</sup>.

La diminution du temps de travail, qui devait culminer avec la journée des huit heures et les congés payés en 1936, est déjà sensible dans plusieurs secteurs de production au cours des années vingt. Les moments d'inactivité du plus grand nombre se profilent comme le cauchemar tant du patronat et des syndicats, que des cadres politiques et religieux<sup>35</sup>. Avec la crise et le chômage, de masse lui aussi, la perception du danger se fait plus aiguë. Attentif à ce contexte, Marinus s'est beaucoup impliqué dans la reconnaissance de ce que l'on appelait les "arts populaires". Dans son esprit, il s'agissait là d'une matière accessible et inspirante pour les travailleurs. Ils pouvaient en être à la fois producteurs et consommateurs. Comme d'autres, il pense que les arts populaires et les motifs traditionnels, qualifiés de folkloriques, pourraient aussi contribuer à renouveler la production industrielle et à en élargir la diffusion. De la même manière, dans le domaine culturel, l'Ommegang, conçu comme une "leçon attrayante" parce que puisant dans le répertoire de la tradition, devait constituer un aliment utile et compréhensible à la foule rassemblée pour les réjouissances collectives du Centenaire.

Marinus ira très loin dans son plaidoyer pour les arts populaires et pour le folklore dont ils font partie intégrante. Il s'efforcera d'attirer l'attention des institutions internationales sur cette matière. On conserve la réponse qu'il rédigera pour

l'enquête initiée en 1928 au congrès international de Prague organisé sur les 'arts populaires' par l'Institut international de Coopération intellectuelle<sup>36</sup>. Il n'hésitera pas à s'émerveiller, en 1934, des efforts effectués dans le domaine des artisanats traditionnels par l'Italie fasciste et son *Dopolavoro*, par le mouvement nazi "qui puise dans le folklore"<sup>37</sup>. Encore, à la veille de la guerre, dans une brochure bilingue français-allemand de 1937, qu'il rééditera en 1943, il n'hésite pas à faire l'éloge de l'utilisation du folklore par *Kraft durch Freude* l'organisation nazie d'encadrement des vacances ouvrières. Il s'était rendu en 1936 au Congrès International des Loisirs des Travailleurs, tenu à Hambourg. Il y avait présenté ses propres conceptions, dans une conférence, qu'il édite dans la brochure, et qu'il introduit par des propos, aujourd'hui profondément dérangeants : "qu'il s'agisse de la Russie, de l'Allemagne ou de l'Italie, peu importe le système politique adopté, qu'il nous soit sympathique ou que nous l'ayons en horreur, il apparaît que les problèmes actuels, rien que parce qu'on avait 'balayé les vieux usages', y ont donné lieu à des solutions qui sont autant d'expériences à suivre, sans préjuger de leur résultat, ni des méthodes employées. ... Il est incontestable que les Allemands ont fait dans ce domaine des efforts considérables... Nous avons constaté notamment qu'il était fait dans ce pays une large utilisation du Folklore. On y a compris que, issu du peuple, le Folklore était riche en éléments à utiliser. On cherche notamment à faciliter les relations entre gens des villes et gens des campagnes, entre travailleurs des usines et travailleurs des champs. Pendant leurs congés, on tâche de diriger les ouvriers des villes vers les campagnes les jours où il y a des fêtes villageoises. Chaque 'Gau' ou district de l'organisation "*Kraft durch Freude*" (La force par la joie) dispose d'autocars (Traditions Cars) pour conduire les ouvriers assister à ces réjouissances et se mêler aux paysans. ... Si nous avons été invités à Hambourg c'est parce que les Allemands ont largement utilisé le Folklore et reconnaissent que bien des initiatives qu'ils ont prises sont dues à des suggestions trouvées dans nos travaux. Le délégué du Ministre du Reich auprès du Gouvernement belge ne l'a-t-il d'ailleurs pas déclaré au chef de Cabinet de notre Ministre de l'Instruction publique"<sup>38</sup>?

Pendant la guerre, Marinus participera activement, dans le cadre de la politique du Commissariat général à la Restauration du Pays, à la remise sur pied d'anciens artisanats locaux et à la promotion des Métiers d'art. Il figure, en effet, parmi les fondateurs de l'Office provincial des Artisanats et des Industries d'Art du Brabant, institué le 29 décembre 1941. De telles ASBL venaient d'être créées, dans la province de Namur et dans celle de Liège. Marinus fera office de théoricien de la mission de ces institutions, en multipliant conférences et publications. La reconversion des artistes dans les Métiers d'art devait contribuer, selon lui, à favoriser une nouvelle politique économique et commerciale. Le recours à des références traditionnelles et locales, dans la conception de nouveaux objets fabriqués, pourrait alimenter une production qui trouverait notamment ses débouchés dans les souvenirs écoulés



par le tourisme et par la consommation des spécialités régionales<sup>39</sup>. Ses discours reprennent les vues qu'il avait déjà développées dans les années '30, elles sont dans la droite ligne des efforts déployés par ailleurs en Belgique, depuis les années '20, afin de réformer l'enseignement technique et artistique<sup>40</sup>. (à suivre)

Claire Billen  
Université Libre de Bruxelles

#### Notes

<sup>30</sup>Albert Marinus, *rénovateur d'une science humaine : le Folklore*, plaquette d'hommage, 1967. L'enthousiasme de Delphine Manet, *Albert Marinus*, Bruxelles, 1975 s'est transmis aux travaux scolaires de Saskia Bursten, *Bibliographie de l'œuvre écrite d'Albert Marinus*, mémoire de fin d'étude IESSED, 1996 et de Sophie Moens *Albert Marinus. 10.08.1886/01.02.1979*, travail pour le cours Méthodes bibliographiques et documentaires, Journalisme et communication, Université Libre de Bruxelles, 1994-95.

<sup>31</sup>Les Amis Philanthropes, Archives, Livre d'or n° 4, n° matricule 208. Nous remercions vivement Jean-Paul Heerbrant de nous avoir communiqué ce renseignement. Pour l'engagement maçonnique de La Fontaine, voir Marinette Bruwier, "Un franc-maçon dans le siècle", dans *Mundaneum* (éd.), *Op. cit.*, pp. 123-135.

<sup>32</sup>Sur le profil de cette petite société choisie : Paul ARON, "La vie intellectuelle en Belgique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle", dans *Mundaneum* (éd.), *1895. Cent ans de l'Office international de Bibliographie*, Mons, 1995, pp. 17-34.

<sup>33</sup>Voir la mise au point, éditée de manière posthume : Albert Marinus, *Sociologie "naturelle"*, Fondation Albert Marinus, Woluwe-Saint-Lambert, 1980, pp. 10-12.

<sup>34</sup> Albert Marinus, "Pour un musée national de Folklore", *Le Folklore brabançon*, n° 78, 1934, pp. 460-465  
texte d'une conférence du 19 mars 1934, aux Musées royaux des Beaux-Arts.

<sup>35</sup>Guy Vanthemsche, *Op. cit.*, p. 160.

<sup>36</sup>Albert Marinus, "Les arts populaires et les loisirs des travailleurs" réponse au questionnaire de l'Institut International de Coopération Intellectuelle (1928), pp. 7-8, 13.

<sup>37</sup>Albert Marinus, "Projet pour une section de Folklore à l'Exposition de Bruxelles de 1935", *Le Folklore brabançon*, n°77, 1934, p. 4.

<sup>38</sup>Albert Marinus, *Les loisirs des travailleurs*, Bruxelles, 1937, pp. 9-13. Lors du Congrès de Hambourg, Marinus avait été officiellement invité par Hitler. Au vu de l'invitation, conservée au Centre Albert Marinus, il n'est pas possible de dire s'il s'agit d'une réception collective ou d'une rencontre plus particulière. Nous remercions Jean-Paul Heerbrant de nous avoir communiqué ce document.

<sup>39</sup>Virginie Devillez, *Le retour à l'ordre. Art et politique en Belgique 1918-1945*, Bruxelles, 2002, pp. 322-324.

<sup>40</sup>*Ibid.*, 311-338. Voir aussi, pour l'avant-guerre Claire Billen, "Enjeux et paradoxes de l'enseignement des arts industriels à l'époque de Charles Catteau", dans Fondation Roi Baudouin (éd.), *Catteau. Donation Claire De Pauw-Marcel Stal*, Bruxelles, 2001, pp. 61-67.

## Devenez membre du Centre Albert Marinus

Soutenez le Centre Albert Marinus en participant aux activités qu'il organise!  
La cotisation de membre adhérent donne droit à des réductions pour toutes les activités organisées par notre association.  
En outre, les membres de l'association reçoivent pendant un an notre bulletin d'information trimestriel.

**Abonnement** à la revue uniquement : 6 Euros

#### Cotisations annuelles :

Membre adhérent habitant la commune : 10 Euros  
13 Euros (ménages)

Membre adhérent : 12 Euros  
15 Euros (ménages)

Membre de soutien : à partir de 25 Euros

Compte du Centre Albert Marinus a.s.b.l. :

**BE90 3100 6151 2032**

(Communication : "cotisation ou abonnement 2014")

Notre association et son centre de documentation sont à votre disposition du lundi au vendredi de 9h à 17h, n'hésitez pas à nous contacter!

Centre Albert Marinus a.s.b.l.

Rue de la Charrette, 40 - 1200 Bruxelles

Tél./ Fax : 02-762-62-14

Courriel : [info@albertmarinus.org](mailto:info@albertmarinus.org)

Ce trimestriel est édité avec le soutien de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert, du Service général du patrimoine culturel et des arts plastiques de Fédération Wallonie-Bruxelles et de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale. L'éditeur responsable est Daniel Frankignoul (40 rue de la Charrette - 1200 Woluwe-Saint-Lambert).



