

PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2017. 4^{ème} trimestre

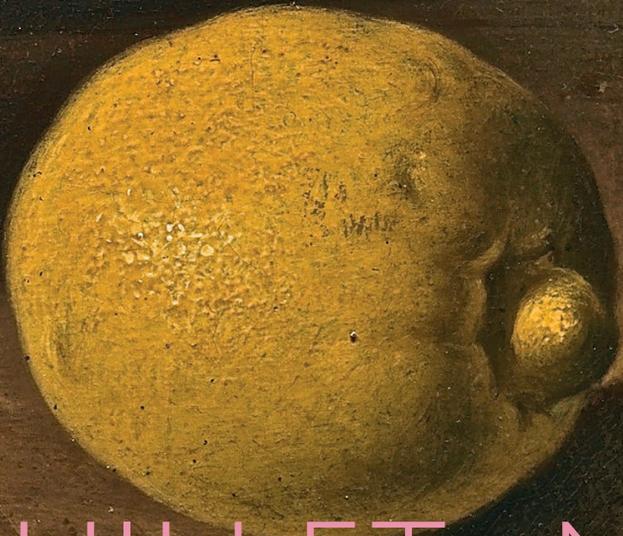
Bureau de dépôt Bruxelles X

P 301014

Ed. resp. D. Frankignoul, 40 rue de la Charrette - 1200 Bruxelles



PB-PP
BELGIE(N) - BELGIQUE



FEUILLET N° 127

Centre Albert Marinus

Ethnologie, Patrimoine immatériel, Culture

Conseil d'administration

- Président : Olivier Maingain
- Vice-Président : Jean-Paul Heerbrant
- Administrateur délégué : Daniel Frankignoul
- Secrétaire général : Marie-Eve Vanmechelen
- Administrateur : Geneviève Vermoelen

Membres :

Mesdames Sandra Amboldi et Gilberte Raucq, Messieurs Philippe Smits et Jacques Vlasschaert

Membres d'honneur :

Jean-Pierre Vanden Branden, Georges Désir (†), Gustave Fischer (†), comte Guy Ruffo de Bonneval de La Fare (†), Roger Lecotté (†), Henri Storck (†)

Personnel du Centre Albert Marinus :

- Jean-Paul Heerbrant : Directeur
- Jean-Marc De Pelsemaeker
- Geneviève Gravensteyn
- Marie Vannieuwerburgh

Feuillets du Centre Albert Marinus

Éditeur responsable : Daniel Frankignoul

Rédaction, composition, mise en page : Jean-Paul Heerbrant,

Jean-Marc De Pelsemaeker

Diffusion : 2500 exemplaires

Abonnement : 6 euros par an (4 numéros)

Compte : BE90 3100 6151 2032

Avec le soutien de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert et de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale

Consultez notre site :

WWW.ALBERTMARINUS.ORG

En couverture : Luis Egidio Meléndez, *Nature morte au saumon* (détail), 1772.

D.R. Museo Nacional del Prado

SOMMAIRE

Activités :

- Visite guidée de l'exposition *Reflection by Jean-Paul Lespagnard* 7
- Visite guidée de l'exposition *Natures mortes espagnoles* 15

Expositions :

- *Shakespeare romantique* 25
- *Edgard Tytgat* 28
- *Temps de travail. Mesures et démesures* 34
- Pages choisies d'Albert Marinus 37

Chers membres et abonnés,

Le temps du renouvellement des cotisations est venu.

Pourriez-vous effectuer le versement sur le compte du Centre Albert Marinus réservé à cet effet : **BE90 3100 6151 2032** ?

Pour les divers montants, merci de vous reporter à la page 39.

Nous vous remercions pour votre soutien.

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.





L'équipe du
Centre Albert Marinus
vous souhaite une
merveilleuse année
2018 pleine de
découvertes!



REFLECTION BY JEAN-PAUL LESPAGNARD

Visites guidées :

Le mercredi 14 février 2018 à 14h

Le dimanche 18 février 2018 à 14h

Musée de la Mode et de la Dentelle - rue de la Violette, 12 -1000 Bruxelles

L'exposition du Musée de la Mode et de la Dentelle entraîne cette fois le visiteur dans le monde -si particulier et si original- de Jean-Paul Lespagnard. Ce fils de camionneur, né à Harzé le 5 avril 1979, est diplômé en arts visuels et création de mode du Château Massart (Centre IFAPME) de Liège. Il travaille d'abord pour Anna Sui à New York puis devient en 2005 l'assistant d'Annemie Verbeke, célèbre créatrice travaillant la maille. Lauréat de la 23^e édition du Festival international de mode et de photographie d'Hyères en 2008, il y remporte le Prix du public et le Prix 1.2.3. Depuis, il s'est installé à Bruxelles dans une ancienne miroiterie du quartier du Midi.

Créateur prolifique, il oeuvre dans la mode, l'art, la danse, le théâtre, le stylisme et la communication. Il est notamment célèbre pour ses défilés-happenings, pour les tenues portées par différents artistes comme Yelle ou plus récemment Alice on the Roof ainsi que pour ses collaborations avec des grandes marques telles que Jaguar, Eastpak, Galler, etc. Il a également travaillé avec les chorégraphes Meg Stuart (pour qui il a conçu et réalisé les costumes du spectacle *Blessed*) ou Gilles Jobin (lors des spectacles *Quantum* et *Força Forte*)

Sa première collection est présentée en mars 2011 lors de la *fashion week* de Paris. Depuis, ses créations ont envahi le monde. Que ce soit aux USA, en Europe, en Russie et en Ukraine, en Chine, au Japon, en Corée ou en Australie, ses vêtements retiennent l'attention des victimes de la mode car ils sont toniques, joyeux, anticonformistes. En 2014, Lespagnard a les honneurs des Galeries Lafayette où il présente une exposition intitulée *Till We Drop*.

Il fait désormais partie des nouveaux représentants de la mode belge. Il a créé sa propre société en 2012 et celle-ci a acquis très vite une belle notoriété. Sa présence aux quatre coins du monde s'appuie



Jean-Paul Lespagnard, *Soulier sabot*, s.d. (Bruxelles, Musée Mode et Dentelle, D.R. J-M DP)





sur une stratégie marketing innovante. Les ventes aux acheteurs des boutiques internationales se font avant les *fashion weeks* parisiennes. De la sorte, les pièces sont produites et disponibles immédiatement après avoir été présentées. Les clients sont donc d'autant plus satisfaits qu'ils n'ont pas à attendre. Cette approche inédite qui nécessite cependant une mise de fonds importante s'avère payante puisque les ventes suivent et sont en constante augmentation. Jean-Paul Lespagnard est donc un chef d'entreprise tout à fait avisé.

En tant que créateur, Jean-Paul Lespagnard combine un sens aigu de la mode avec une fascination pour l'art sous toutes ses formes, aussi bien populaires qu'underground. Son univers optimiste et décalé mélange l'original et le classique avec une irrévérence amusée. On se souvient de ses collections iconoclastes inspirées des baraques à frites, des pêcheurs de crevettes de la côte belge ou du carnaval de Binche, preuve que le créateur cherche aussi ses thèmes d'inspiration dans les traditions populaires et le patrimoine immatériel. Mais il pourrait tout aussi bien chercher des idées du côté de l'Ecosse ou de l'Afrique et le fera peut-être un jour. Il aime dire qu'il préfère habiller une personnalité plutôt qu'une personne et répète que sa mode, qui est aussi un mode de vie, ne s'adresse pas à un âge ni à un physique en particulier.

L'exposition se divise en deux temps. Au rez-de-chaussée, le visiteur est confronté à un foisonnement d'objets et d'artefacts qui constituent les sources d'inspiration du couturier. Le visiteur y dialogue avec des oeuvres d'art contemporain de Gilbert & Georges, Wim Delvoye, Jan Fabre ou Mehdi-Georges Lahlou. Dans cette partie, il se trouve aussi confronté avec des objets de la culture populaire, qu'il s'agisse de Manneken-Pis habillé en Gille de Binche ou d'une poupée de Noël de la région de Schleife en Allemagne. Figurent également des pièces de créateurs issues des collections du Musée (Olivier Theyskens, André Courrèges).

A l'étage, Jean-Paul Lespagnard présente ce qu'il a fait de ces inspirations. Une vingtaine de silhouettes et une série de foulards, pièces emblématiques du créateur, sont exposées et se découvrent à travers une scénographie faisant la part belle aux reflets et aux jeux de miroir (d'où le titre de l'exposition). Les vêtements se dévoilent progressivement en rapport avec les objets du rez-de-chaussée. La majorité des silhouettes entreront dans les collections du musée à la fin de l'exposition, conformément à la nouvelle politique d'acquisition de pièces contemporaines.

Jean-Paul Lespagnard, Baskets personnalisées, s.d.
(Bruxelles, Musée Mode et Dentelle, D.R. J-M DP)





Jean-Paul Lespagnard, Sweater et jupe, Collection *Somewhere in between*, 2012.
(Bruxelles, Musée Mode et Dentelle, D.R. J-M DP)

Au dernier étage, le visiteur teste sa créativité dans un projet virtuel de foulard, objet phare du créateur. L'endroit est scénographié à la façon du studio de Jean-Paul Lespagnard avec une webcam accrochée au-dessus de la table de travail qui filme, en direct, le processus de composition projeté ensuite sur un écran. Une fois sa pièce terminée, le visiteur est invité à la photographier et à l'envoyer à Jean-Paul Lespagnard via les réseaux sociaux. Un de ces projets inspirera-t-il le créateur?

Exposition ludique et décalée à l'image de celui dont elle explique la démarche et le parcours, *Reflection by Jean-Paul Lespagnard* est un antidote certain contre la morosité des temps!



Jean-Paul Lespagnard, divers, (Bruxelles, Musée Mode et Dentelle, D.R. J-M DP)

Participation aux frais pour la visite guidée :

Reflection by Jean-Paul Lespagnard

Membres : 12 euros

Seniors et étudiants : 13 euros

Autres participants : 14 euros

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

LES NATURES MORTES ESPAGNOLES

Visites guidées :

Le dimanche 18 mars 2018 à 14h

Le mercredi 21 mars 2018 à 14h

Palais des Beaux-Arts - rue Ravenstein, 23 - 1000 Bruxelles

Une authentique nature morte naît le jour où un peintre prend la décision fondamentale de choisir comme sujet et d'organiser en une entité plastique un groupe d'objets. Qu'en fonction du temps et du milieu où il travaille, il les charge de toutes sortes d'allusions spirituelles, ne change rien à son profond dessein d'artiste : celui de nous imposer son émotion poétique devant la beauté qu'il a entrevue dans ces objets et leur assemblage.

Charles Sterling (1952)

Pendant très longtemps, les natures mortes ont constitué un genre secondaire dans l'art pictural, ce jugement de valeur provenant sans doute de la perception qu'en avaient les académies et les esthètes. S'agissait-il vraiment d'un simple exercice d'imitation pour peintres manquant d'ambition? Le jugement a bien évolué depuis que les artistes d'avant-garde se sont intéressés au genre pour introduire des changements radicaux dans le domaine de la peinture. La nature morte a désormais acquis ses lettres de noblesse et n'est plus considérée comme une catégorie de seconde zone exécutée par des artistes besogneux.

La nature morte, en tant que genre, naît vraiment au XVI^e siècle. Elle connaît un essor particulier dans les écoles du Nord (Flandre et Provinces-Unies). Leur art se caractérise par le souci du détail, par la précision dans le rendu des décors, des vêtements et des paysages. Les maîtres flamands et hollandais ont en commun le naturalisme et le réalisme avec lesquels ils réalisent leurs œuvres. Or, l'Espagne entretient avec les Pays-Bas (devenus une plaque tournante sur le plan



Juan Sánchez Cotán, Nature morte, s.d. (D.R. San Diego, Museum of Art)

JuSa



ber cotanF.



B. G. L.

économique) des liens sur les plans politique, culturel et économique. Les peintres espagnols connaissent les œuvres de leurs confrères du Nord (Joachim Beuckelaer, Jan Brueghel, Daniel Seghers) et vont s'en inspirer de manière évidente. Les natures mortes, que l'on appelle en Espagne *bodegones*, accordent, elles aussi, une attention toute particulière au traitement des objets, fleurs et aliments et à celui des surfaces.

Les fleurs constituent l'un des thèmes de prédilection de la nature morte. C'est bien normal : en raison des grandes découvertes, de nombreuses plantes inconnues arrivent en Europe. Possédant de nombreuses colonies dans le Nouveau Monde, l'Espagne est donc aux premières loges pour recevoir ces nouveaux spécimens. Le grand intérêt qu'ils suscitent amène à leur classification, à la création de catalogues et à leur représentation. L'horticulture et la botanique deviennent de véritables passions. Le public ne manque pas d'apprécier ces illustrations dépourvues de signification religieuse ou morale.

Cependant il existe des natures mortes d'une autre nature, il s'agit de vanités et de *memento mori*. Le terme de vanité vient du passage de l'Ecclésiaste, livre de l'Ancien Testament, "Vanité des vanités, tout est vanité". Les objets représentés dans ces tableaux symbolisent l'argent, les plaisirs, la puissance, la gloire. Ils évoquent le temps qui passe trop vite, la brièveté de l'existence humaine et le triomphe de la mort. Un crâne humain, des fleurs qui se fanent, des objets en déséquilibre et sur le point de tomber constituent des métaphores qui renvoient à une fin inexorable. Certes, le message est important (les objets figurant dans ces tableaux conservent leur symbolique chrétienne) mais leur aspect esthétique revêt une importance primordiale : ces œuvres sont l'occasion de prouver la virtuosité de l'artiste.

Initiée avec Juan Sanchez Cotan, Francisco de Zurbaran et Diego Velasquez durant le Siècle d'or espagnol, la nature morte évolue au XVIII^e siècle avec des peintres tels que Luis Paret y Alcazar et Luis Egidio Melendez qui abandonnent la symbolique catholique au profit du naturalisme et du souci du détail. Francisco de Goya revient, quant à lui, aux représentations allégoriques de la mort. Les cadavres d'animaux, si fréquents dans ses œuvres, ne sont rien d'autre que des corps de victimes montrés de manière directe, crue et sans fard. La mort, la vie si courte et le fatalisme sont des thèmes qui hantent l'imaginaire du peintre. Le genre retrouve de sa vigueur au XX^e siècle, avec des toiles de Juan Gris, Pablo Picasso, Joan Miro mais surtout Salvador Dali.

La rétrospective du Palais des Beaux-Arts offre un panorama complet qui dresse, pour la première fois, le portrait de quatre siècles de natures



Luis Fernández, *Crâne et bougies*, 1967. (D.R. Colección Telefónica © Fernando Maquieira, Courtesy Fundación Telefónica)



mortes et la longue évolution qu'a connue le genre. Elle propose au visiteur de découvrir des œuvres remarquables et significatives depuis les premiers *bodegones* du début du XVII^e siècle jusqu'aux expérimentations formelles des géants du XX^e siècle et autres œuvres contemporaines d'artistes espagnols. Cette initiative originale qui nous entraîne dans le monde du silence et de la méditation réunit un large éventail de peintures (dont de nombreuses œuvres appartenant au Musée du Prado). A ce titre, elle mérite que l'on s'y arrête.



Miquel Barceló, *Le grand dîner espagnol*, 1985
(D.R. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia)

Participation aux frais pour la visite guidée :

Natures mortes espagnoles :

Membres : 16 euros

Seniors et étudiants : 17 euros

Autres participants : 18 euros

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



Francisco de Goya, *Dinde Morte* (détail), 1808-1812 (D.R. Museo Nacional del Prado)



SHAKESPEARE ROMANTIQUE

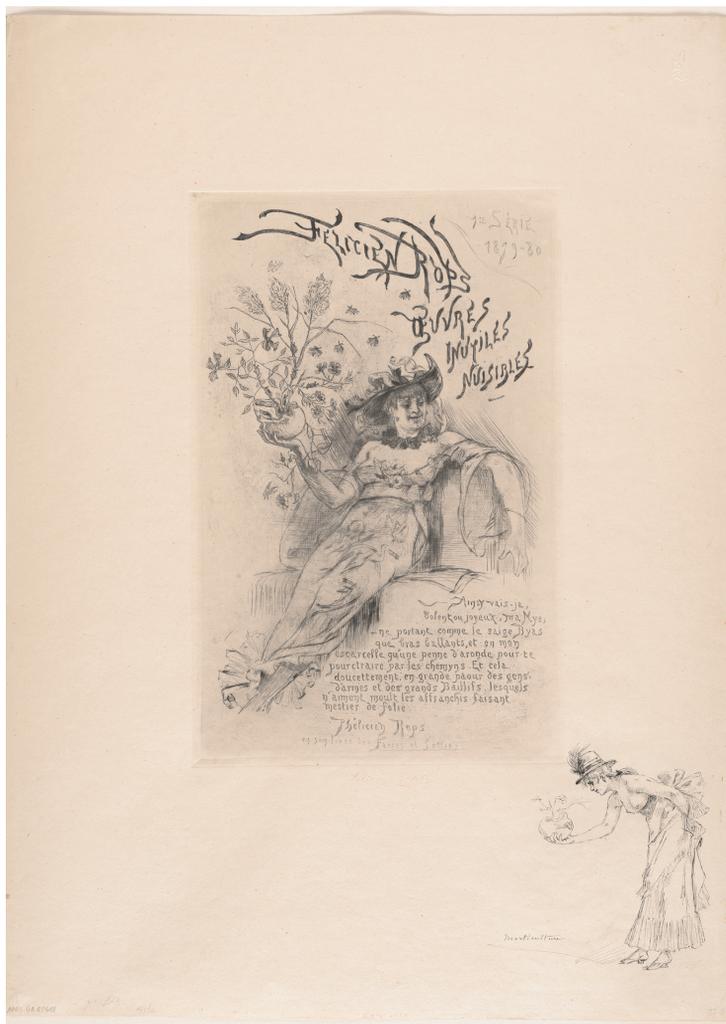
Le Musée Rops de Namur propose une exposition qui met en évidence la représentation des pièces de Shakespeare dans la peinture romantique. L'œuvre du grand auteur, si elle fait l'objet d'un véritable culte au Royaume-Uni, va mettre un peu de temps à traverser la Manche et à s'imposer en France. Il faut en effet attendre le XIX^e siècle pour voir le dramaturge reconnu par le public français. Mis en scène, étudié et considéré comme un maître par de nombreux auteurs, Shakespeare va également retenir l'attention de peintres. Et non de moindres puisque l'on voit Eugène Delacroix, Gustave Moreau ou Théodore Chassériau consacrer leur talent à interpréter les passions des divers héros shakespeariens. Hamlet et Ophélie, Roméo et Juliette, Othello et Desdémone, Macbeth et Lady Macbeth sont des personnages pleins de flamme dont les destins s'expriment à travers l'amour, le remords et la mort. Il n'en fallait pas plus pour éveiller l'intérêt d'artistes à la recherche de sujets évoquant les passions.

Durant les années 1820, le Royaume-Uni devient à la mode en France. Les artistes romantiques n'hésitent pas à faire le voyage pour découvrir les richesses et la culture d'un pays qu'ils connaissent mal. C'est, par exemple, le cas de Delacroix qui séjourne quelques mois en Angleterre durant l'année 1825. Comme d'autres, il voit dans le théâtre shakespearien une expression de l'excès, de l'exacerbation des sentiments, de la complexité de la psychologie des personnages et de l'imbroglio des intrigues. Tout dans cette littérature s'oppose à la rigidité et aux conventions des formes classiques. La règle des trois unités n'y est pas toujours respectée et les personnages osent s'exprimer dans une langue fortement teintée d'accents. De plus, les performances des comédiens et les mises en scène ajoutent à l'étonnement des voyageurs. Les peintres romantiques s'emparent donc de ces sujets pour créer des œuvres innovantes. A leur tour, les artistes symbolistes vont représenter les héros du théâtre de Shakespeare en archétypes des passions humaines. Constantin Meunier, Alfred Stevens, Eugène Smits et d'autres encore s'inspirent des œuvres du Barde de Stratford afin d'exprimer leur regard sur une époque en pleine mutation.

Grâce à la collaboration avec le Musée Delacroix (Paris) et le Musée du Louvre, une soixantaine de peintures, gravures, affiches et

sculptures issues de différentes institutions sont rassemblées pour l'occasion au Musée Rops. Elles donnent la mesure de l'impact du théâtre de Shakespeare sur les arts plastiques du XIX^e siècle et constituent une source qui, encore aujourd'hui, influence metteurs en scène et comédiens.

Shakespeare romantique est accessible au Musée Rops - rue Fumal, 12 - 5000 Namur. L'exposition est ouverte jusqu'au 25 février 2018 du mardi au dimanche de 10 à 18h. Tout renseignement : 081.77.54.94 ou www.museerops.be





Eugène Delacroix, *Roméo et Juliette*, vers 1850. (D.R. Musée national Eugène Delacroix)

Quelques images de la vie d'un artiste



ENFANT, IL EST RECUEILLI EVANOUÏ DU CARROUSEL



SORTANT D'UNE LONGUE MALADIE, IL LA GRANDI. LA MÈRE, DONNE À LA VOISINE, LE COSTUME COULEUR MARRON DE L'ENFANT.



LES VOISINES ORGANISENT UN PELERINAGE. CHACUNE D'ELLE, PORTE L'ENFANT



LE PÈRE S'OPPOSE AU CHOIX DE LA CARRIÈRE DE SON FILS.



IL ABANDONNE LA MAISON PATERNELLE



À L'AUBE, SA MÈRE LE DÉCOUVRE, IL LUI PROMET QU'IL LA RENDRA HEUREUSE



SON DESIR N'A PU SE RÉALISER



UN PEU TARD, SON TALENT EST APPRÉCIÉ. POUR SON ATELIER, IL REHAUSSE SA MAISON D'UN ÉTAGE



SON GOUVERNEMENT HONORE L'ÉCOLÉ DE PARIS, MAIS APPRÉHENDÉ SES ENFANTS, PARCE-QU'IL A ÉTÉ DIT, NUL NE PEUT DEVENIR RICHE PAR SON TRAVAIL, SITUÉS NE PAUVRE TU DOIS LE REDEVENIR, AINSI SOIT-IL.



Edgard Tytgat
1946

EDGARD TYTGAT

Le M - Museum de Louvain consacre, en ce début d'année, une exposition à Edgard Tytgat (1879-1957). Pour l'occasion, le Musée de Woluwe-Saint-Lambert a prêté un des bijoux de ses collections, le très énigmatique *Prologue d'un amour brisé*. L'exposition de Louvain n'est que justice car si le talent du peintre est grand, sa place dans l'histoire de l'art de notre pays n'est pas reconnue à sa juste valeur. L'étiquette de "naïf" lui est trop souvent accolée alors qu'elle ne correspond pas à la réalité. Car Edgard Tytgat est beaucoup plus que cela. On l'associe beaucoup aux traditions populaires, au monde du cirque et des fêtes foraines. Et bien sûr, toute une partie de sa production chante les plaisirs simples des kermesses de notre pays. Mais on oublie souvent que Tytgat possédait une grande culture et qu'il n'a cessé de représenter, à travers ses œuvres, nombre de récits mythologiques, de légendes populaires et de contes de fées. Son univers est tout empreint de fantaisie, de couleurs, d'absurdité et d'humour. Le M-Museum a donc décidé de redonner vie aux *récits* du peintre en proposant aux visiteurs des œuvres très diversifiées appartenant à des collections tant muséales que privées. Quelle bonne idée ! Revoir certaines toiles présentes lors de la rétrospective organisée par le Musée d'Ostende (1998) ou par le Centre Albert Marinus au Musée de Woluwe (2002) est une vraie joie.

Au cours de sa carrière, l'artiste de Woluwe-Saint-Lambert (il habitait et travaillait au 262 rue de la Cambre, sa maison est toujours reconnaissable grâce au bas-relief sculpté par son ami Oscar Jaspers) a peint près de cinq cent toiles et réalisé des centaines d'aquarelles, de gravures sur bois, d'eaux-fortes et de dessins. Même s'il était très introduit dans le milieu artistique de son temps et qu'il faisait partie du cercle gravitant autour de la revue *Sélection*, ses œuvres n'appartiennent à aucun mouvement. Tout au plus, peut-on rapprocher ses premières productions du post-impressionnisme tandis que, dans certaines œuvres ultérieures, passe comme un écho, lointain et très assourdi, de l'expressionnisme. En dehors de cela, sa manière est toute personnelle et son travail ne se laisse pas subdiviser en périodes clairement circonscrites. Il n'existe pas non plus d'évolution chronologique claire et nette dans son parcours.

Une chose est sûre : Tytgat était un conteur né et, à l'image des enlumineurs du Moyen Age, il était capable de réunir dans une seule composition les divers épisodes d'une même histoire. Pour qui veut bien se donner la peine de les analyser, il apparaît clairement que les œuvres de Tytgat





sont extrêmement construites. Aussi les commissaires de l'exposition de Louvain ont décidé de mettre en évidence cette complexité sur laquelle les critiques et historiens d'art ont rarement insisté. Edgard Tytgat est ici présenté comme un créateur d'*images*. Ce point de vue induit que l'artiste construisait ses tableaux comme des plans cinématographiques et que les fonds de ses œuvres ressemblent à des décors de films. Cette approche est donc défendue à travers la sélection d'œuvres effectuée pour l'occasion. Outre les tableaux retenus, l'exposition dévoile aussi des histoires brèves, des manuscrits et des journaux intimes inédits. On reverra également avec plaisir l'amusante interview de Maria Tytgat, qui fut sa femme et sa muse chérie. Par ailleurs, Gust Van den Bergh, cinéaste et co-commissaire de l'exposition a découvert dans le travail du réalisateur suédois Roy Andersson un langage filmique qui présente de nombreuses affinités avec le style narratif de Tytgat. Il a donc choisi de mettre en regard leurs images respectives afin de nourrir un dialogue fécond et original entre le travail des deux créateurs.

Le monde de Tytgat est à la fois doux et amer. Le peintre, on l'a dit, connaissait très bien l'histoire de l'art. Nombre de ses œuvres en témoigne. Celles-ci baignent ainsi dans une atmosphère d'innocence perdue, de nostalgie, de fantasmes, d'érotisme... Tytgat s'inspirait aussi du quotidien et des choses simples qui l'entouraient: une conversation dans un intérieur, un vêtement déposé sur une chaise, une piste de cirque... Le peintre éprouvait une grande tendresse pour les objets familiers. Qu'il représente une armoire ou une salle à manger, c'est comme s'il retraçait leur histoire sensible, c'est comme s'il montrait leur âme et leur mystère. Mais sa véritable force réside dans son talent de conteur. Bien que naïves, enfantines et joyeuses au prime abord, ses œuvres possèdent parfois un côté sombre. Comme si derrière les portes se cachaient des secrets, comme si dans les couloirs passaient des fantômes ou que le silence allait engendrer des rêves dérangeants. Ce n'est pas pour rien que le peintre tenait *La Chute de la maison Usher* d'Edgard Allan Poe en haute estime. Là réside la marque des plus grands d'offrir au public des sentiments contradictoires et des lectures contrastées. L'exposition de Louvain nous offre la possibilité de juger sur pièce et de retrouver la manière d'un peintre qui nous enchante. Courons-y.

L'exposition *Edgard Tytgat* est visible au M-Museum jusqu'au 8 avril 2018. Elle est accessible tous les jours sauf le mercredi de 11 à 18h. Nocturne le jeudi jusqu'à 22h. Adresse : M-Museum-Leopold Vanderkelenstraat, 28 -3000 Leuven. Tout renseignement : 016.27.27.29 ou www.mleuven.be



TEMPS DE TRAVAIL. MESURES ET DEMESURES

La Fonderie (Musée bruxellois des Industries et du Travail) a choisi comme thème d'exposition le temps de travail et son évolution. Événement qui vient à point puisque le débat autour de la réduction de celui-ci a repris le devant de la scène. Le monde du travail se transforme : délocalisations, crise et chômage dont les chiffres ne baissent pas (ou très peu)... Face à cette situation, le partage du travail serait-il la solution? Il s'agit là d'une piste en contradiction avec les impératifs de l'Union européenne mis en place pour favoriser la flexibilité et la compétitivité.

Partant de cette réalité, l'exposition retrace l'histoire du temps de travail et la met en perspective par rapport aux enjeux actuels et futurs. La Révolution industrielle ayant changé la donne, la mécanisation des outils de production entraîne des mutations notables dans le monde du travail. Il n'est pas rare alors qu'un ouvrier travaille 13 heures par jour. Depuis le XIX^e siècle cependant, nous travaillons en moyenne deux fois moins. Dans l'industrie, le contrôle du temps offre un puissant moyen d'assurer la productivité et d'exercer une emprise rigoureuse sur les travailleurs. Face à cette situation, le mouvement syndical va opposer une farouche résistance et se battre pour des avancées sociales. Il faut attendre le début du XX^e siècle pour voir apparaître les premières mesures légales de limitation de la durée du travail : le repos hebdomadaire (1905), les congés annuels (1936), les congés maladies, la limitation de la journée de travail à 10 puis 8 heures (1921). Ces victoires emportées de haute lutte constituent autant de jalons dans l'histoire de la réduction du temps de travail. Certaines déclarations, qui émaillent ce parcours chaotique fait de luttes, de revendications et de grèves, en disent long sur les états d'esprit. Ainsi en 1921, le sénateur libéral Digneffe déclare : "Légiférer pour empêcher l'homme adulte de travailler à sa guise, autant que ses forces le lui permettent, c'est empêcher les forts, les courageux, de s'élever dans l'échelle sociale, de faire leur chemin dans le monde... Il importe, en raison de la crise que nous traversons d'agir vite. Le remède ne pourra être obtenu que par des journées de travail de plus longue durée". On le voit, certains arguments ont la vie dure.

Cependant la réduction collective du temps de travail, moteur de l'émancipation des travailleurs et du progrès économique-social, connaît aujourd'hui un ralentissement et même une tendance inverse. Les temps de travail se diversifient de plus en plus sans améliorer pour autant les conditions de travail : flexibilités non choisies, rythmes accélérés, porosité entre la vie professionnelle et la vie privée, apparition de nouvelles maladies professionnelles (burn-out), partage inégal du travail.

Dans notre société contemporaine, on peut se demander qui maîtrise la question du temps de travail. Sont-ce les travailleurs? Les organisations syndicales? Les employeurs? Les consommateurs? Est-ce le monde politique? La finance?

Et dans le futur, combien de temps travaillerons-nous? L'intelligence artificielle, la numérisation, la robotisation, accroîtront-ils les temps de loisirs ou effaceront-ils de plus en plus la frontière entre temps privé et temps professionnel? En 1930, l'économiste anglais John Meynard Keynes prévoyait la semaine de 15 heures pour 2030. L'avenir lui donnera-t-il raison?



Le personnel de la Compagnie des Bronzes à Molenbeek, ca 1900
(Collection La Fonderie)

L'exposition *Temps de travail. Mesures et démesures* se visite à la Fonderie - rue Ransfort, 27 - 1080 Bruxelles. Elle est accessible du mardi au vendredi de 10 à 17h, le week-end de 14 à 17h. Tout renseignement : 02.410.99.50 ou www.lafonderie.be

JEANNE D'ARC ET LE CID⁽⁵⁾

par Albert Marinus

On nous a tous fait analyser et "dépecer" au collège le texte de Corneille, tellement même qu'on nous en a dégustés. Et il faut atteindre déjà un âge assez avancé pour éprouver quelque plaisir à reprendre contact avec lui. C'est par Corneille donc que nous connaissons Le Cid. Transportée à la scène, n'est-ce pas l'indice déjà que la légende est morte, qu'elle a perdu son pouvoir agissant? Elle n'a plus gardé surtout qu'un attrait littéraire, elle ne répond plus qu'à un besoin de culture et non d'édification. Elle ne s'adresse plus qu'à un public limité ayant des goûts et des exigences avant tout artistiques. Si Le Cid s'est maintenu au répertoire jusqu'à présent, il ne le doit pas à l'attrait même du sujet qui n'émeut, ne passionne plus personne, mais à la beauté de la forme. Il s'agit d'un chef d'œuvre qui ne répond même plus aux goûts de notre époque, mais que l'on admire comme le reflet des goûts d'un autre temps. Encore convient-il que la pièce soit interprétée par des acteurs de talent, sinon elle tombe dans le grotesque. Le titre même de la pièce ne signifie rien du tout. Traduit, il équivaldrait à dire : *Le Seigneur*. *Cid* vient de l'arabe: *seïd*, mot qui, dans cette langue, veut dire seigneur. L'expression a passé dans l'espagnol par la légende. Il eût fallu appeler la pièce : Don Rodrigue et ajouter peut-être de Bivar, puisqu'il y eu plusieurs Rodrigue célèbres dans l'histoire d'Espagne; ou *el campéador*, qui se traduit par le champion. Mais le champion de quoi? S'en réfèrent à l'époque, ce nom était donné à ceux qui triomphaient dans les combats singuliers. Il était d'usage de se défier. Le nom de Campéador donné au Cid parut pour la première fois un siècle plus tard, alors que la chevalerie naissait, dans la chanson latine qui narra ses exploits : *Campi doctor*. Ainsi est-il appelé; c'est-à-dire celui qui est fort, savant, expert au champ (clos), dont l'espagnol a fait: *campéador*. On voit ici le rôle des mots, de leurs déviations. Corneille a repris l'expression maure adoptée par le peuple pour désigner don Rodrigue. Le peuple disait *Mon Cid* (*Mio Cid*) comme un chrétien dit *Mon Dieu* ou *Notre Seigneur*; un royaliste : *Mon Roi*. Son amour du héros donnait

un sens spécial au mot. Repris par Corneille et mis en tête de sa pièce, il perd son sens original et son sens populaire; mais il en reprend un autre; il évoque uniquement la pièce de Corneille elle-même. Quand nous prononçons le mot, c'est à la pièce que nous pensons. *Mon Cid*, bien qu'incomplet, eût encore été un titre ayant un sens : *Monseigneur*; mais *Le Cid*, n'en a plus du tout: Le Seigneur? Quel Seigneur? Seigneur de quoi? Le Seigneur, n'est-ce pas Dieu? Il est vrai que les personnages légendaires, aux yeux du peuple, apparaissent comme des êtres surnaturels, des demi-Dieux, des êtres d'essence divine.

Mais voilà assez parlé du Cid. Il est temps que nous nous tournions maintenant vers Jeanne d'Arc.

Nous avons pu dire du Cid tout ce que nous avons voulu; que c'était un soudard, un pillard, un parjure, un voleur, un bourreau, un tyran, sans heurter personne.

C'est tout au plus si nous aurons provoqué quelque étonnement chez les personnes qui, connaissant le Cid à travers Corneille, s'imaginaient que le personnage avait eu une vie exclusivement édifiante et chevaleresque. Si nous avons pu nous exprimer si librement, c'est parce que le héros est démodé, parce que sa légende est morte; elle n'exerce plus aucune influence sur les actions des hommes, dans leur vie courante. On ne peut même plus dire que c'est une survivance du passé, ce n'est plus qu'un souvenir.

Nous ne pourrions pas prendre la même liberté de langage, exprimer le moindre doute, manifester le moindre scepticisme à l'égard de Jeanne d'Arc, parce que la vie de l'héroïne, et son exemple, exercent encore une influence active dans la vie sociale. Elle est devenue un symbole ayant un support dans la mentalité publique. C'est à peine si on peut se permettre de dire qu'il y a des épisodes légendaires mêlés à ce que l'on considère comme son histoire.

Albert Marinus, *Jeanne d'Arc et le Cid*, Léau, Peeters, 1941.

Note : Les écrits d'Albert Marinus constituent un jalon important dans l'étude du Patrimoine immatériel, ils n'en sont pas moins à replacer dans leur contexte et dans leur époque.

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 2018")

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

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).

