

FEUILLET N° 13 |

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
- Marie Vannieuwerburgh
- Geneviève Gravenstein

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

En couverture : Ernest Pignon-Ernest *Warwick (Durban) I*, 2002. (D.R. de l'artiste - Galerie-Lelong-&-Co)

SOMMAIRE

Visites guidées :

- Exposition : *Ernest Pignon-Ernest. Empreintes* 6
- Exposition : *Designed Landscapes* 12

Expositions :

- *Super Marionnettes* 22
- *Sensations* 27

Conférences :

- Société royale d' Archéologie de Bruxelles 31

Pages choisies d'Albert Marinus : 35

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, veuillez vous reporter à la page 39.

Merci 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
fantastique année 2019



ERNEST PIGNON-ERNEST

Visites guidées :

Le dimanche 3 février 2019 à 14h

Le mercredi 6 février 2019 à 14 h

Le Botanique - rue Royale 236 - 1210 Saint-Josse-ten-Noode

"Au début il y a un lieu, un lieu de vie sur lequel je souhaite travailler. J'essaie d'en comprendre, d'en saisir à la fois tout ce qui s'y voit : l'espace, la lumière, les couleurs... et, dans le même mouvement ce qui ne se voit pas, ne se voit plus: l'histoire, les souvenirs enfouis, la charge symbolique... Dans ce lieu réel saisi ainsi dans sa complexité, je viens inscrire un élément de fiction, une image. Cette insertion vise à la fois à faire du lieu un espace plastique et à en travailler la mémoire, en révéler, perturber, exacerber la symbolique..."

Ernest Pignon-Ernest

Né à Nice en 1942 dans un milieu modeste, Ernest Pignon-Ernest manifeste dès l'enfance de grandes dispositions pour le dessin. Il s'essaie à la peinture mais la rencontre avec *Guernica* et les œuvres de Pablo Picasso le fait changer d'avis. Comment peut-on, pense-t-il, encore peindre après le passage d'un tel génie. Ernest Pignon-Ernest va donc effectuer son entrée dans le monde de l'art en utilisant une autre voie. Eveillé très tôt à la cause du peuple, marqué à gauche, il s'engage dans l'action artistique et politique. En 1966, il apprend qu'à quelques kilomètres de son atelier à Méthamis (Vaucluse) va s'implanter, sur la plateau d'Albion, le site de lancement des missiles nucléaires de la force de dissuasion française. Selon ses propres dires, "il m'a fallu quelques mois pour comprendre cette évidence qu'il ne m'était pas possible d'appréhender sur la toile ce qui se présentait là. L'homme peut avec le nucléaire annihiler l'humanité". Il découvre à cette occasion ce qui fera la substance de toutes ses interventions à venir : "S'est imposée cette évidence que c'étaient les lieux eux-mêmes qui étaient dévoyés et devenaient porteurs de ces contradictions, de ces tensions, de ce potentiel dramatique, que c'était les lieux mêmes qu'il fallait stigmatiser".

Au plateau d'Albion, l'artiste n'hésite pas à placarder sur les rochers, les murs et les routes, les pochoirs des photos montrant les effets des bombardements d'Hiroshima et Nagasaki.

Ci-contre : Ernest Pignon-Ernest, 1976. (D.R. de l'artiste - Galerie-Lelong-&Co)

Pages suivantes : Ernest Pignon-Ernest, *Artaud (Hôpital-d'Ivry)*, 1998.

(D.R. de l'artiste - Galerie-Lelong-&Co)





Cette démarche marque le début de ses interventions. Elles seront nombreuses. En 1971 par exemple, il réalise des études et des photographies sur la Commune de Paris à l'occasion du centenaire de l'insurrection. A cette occasion, il colle sur les murs de la capitale de grandes sérigraphies reprenant ce thème. Trois ans plus tard, il dénonce le jumelage de Nice avec Le Cap pour critiquer l'apartheid. Sensible aux injustices, il n'hésite pas à traiter des sujets dérangeants comme la guerre d'Algérie, l'avortement, les expulsés, le sida. Il ne craint de dévier de son objectif premier lorsque les circonstances l'imposent. Ainsi, parti en Afrique du Sud en 2001 avec l'intention d'y mener un projet sur le caractère multiculturel du pays, il change d'idée en découvrant l'ampleur de la pandémie du sida. A l'écoute des revendications des associations en lutte contre la maladie, il se rend dans les hôpitaux, les dispensaires, les crèches pour mesurer l'horreur de la situation. Les œuvres présentées au Botanique témoignent du processus de création d'Ernest Pignon-Ernest quand il travaille sur un site : depuis la recherche de documents historiques jusqu'aux préoccupations des gens d'aujourd'hui, de la mémoire inscrite dans les lieux à la réalité du terrain, des études et esquisses préliminaires aux photos prises par l'artiste au lendemain de ses collages (effectués de nuit et sans autorisation). Afin de mener ses interventions provocatrices et démultipliées, l'artiste a abandonné, au fil du temps, le pochoir au profit de la sérigraphie en raison du caractère éphémère que celle-ci implique. Les sérigraphies peuvent en effet être déchirées ou effacées par une lente dégradation. Les images qu'il réalise se fondent dans la réalité urbaine - manière de faire parler les murs -, elles sont destinées à disparaître. Cependant, les photos qu'il effectue gardent les traces de ses actions. Admirateur de Picasso, du Greco ou de Bacon, Ernest Pignon-Ernest cherche à provoquer le spectateur, à le perturber, à le confronter à une situation injuste ou dramatique pour le faire réagir. Considéré comme l'un des pionniers et initiateurs du street art en France, l'artiste n'aime pas l'art destiné aux musées et aux expositions. Le sien passe d'abord par la rue avant de se retrouver exposé aux cimaises. Il l'est ici à Bruxelles, ville où il ne fut guère exposé. C'est le moment de (re)faire connaissance avec lui et avec sa démarche militante.

Participation aux frais pour la visite guidée de l'exposition :

Membres : 10 euros

Seniors et étudiants : 11 euros

Autres participants : 12 euros

Réservation indispensable au 02/762-62-14

Ci-contre : Ernest Pignon-Ernest, *Pasolini assassiné - Si je reviens. Napoli-Scampia*, 2015.

(D.R. de l'artiste - Galerie-Lelong-&Co)

Le Nouveau Jardin Pittoresque

« Sous la Haute Protection de S. M. La Reine »



DESIGNED LANDSCAPES

Visites guidées :

Le mercredi 6 mars 2019 à 14h

Le dimanche 10 mars 2019 à 14h

CIVA - 55, rue de l'Ermitage - 1050 Ixelles

Elaborée par le CIVA, organisme regroupant plusieurs associations culturelles bruxelloises actives dans les domaines de l'architecture, de l'urbanisme, du paysage et de l'étude des écosystèmes, l'exposition *Designed Landscapes* propose un regard inédit sur le paysage de la Région bruxelloise. Elle se focalise sur l'histoire singulière des parcs et jardins publics de la capitale. Grâce à nombreux documents originaux, en partie inédits, elle offre une vision d'ensemble sur les créations paysagères entre 1775 et la période contemporaine, sur leurs auteurs, souvent méconnus, ainsi que sur le contexte historique et politique dans lequel s'inscrivent ces créations. L'exposition s'attache aussi à situer les réalisations bruxelloises dans un cadre culturel international et à mettre en évidence les outils spécifiques de l'architecte paysagiste.

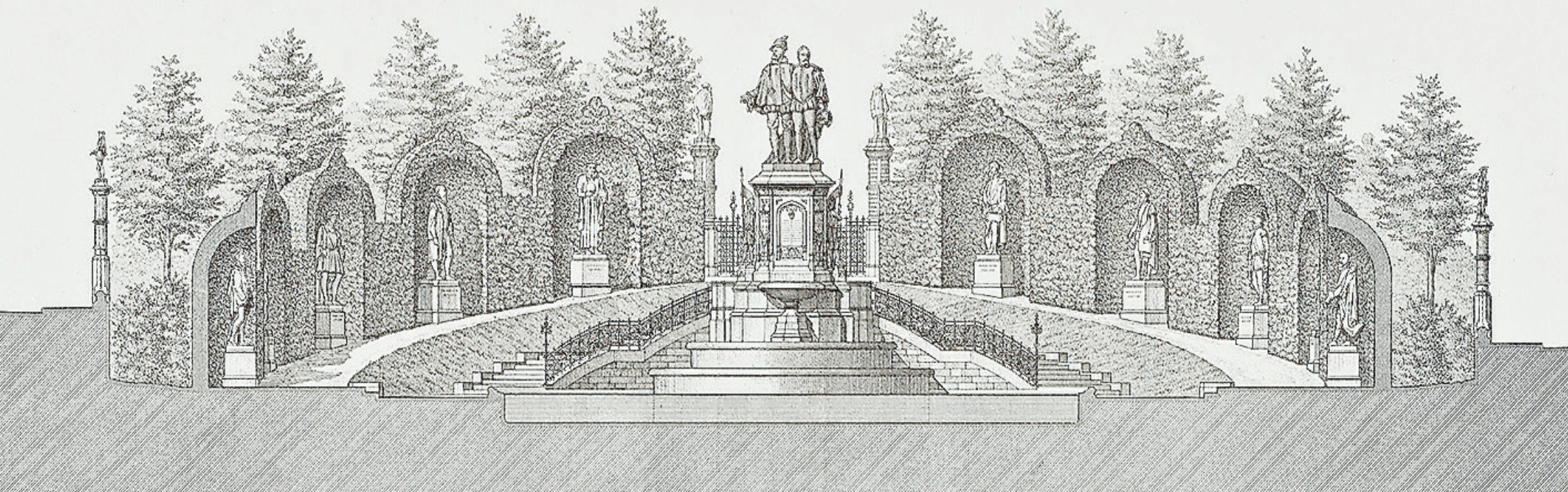
Sur une vaste ligne du temps qui se déploie dans la grande salle du CIVA, le visiteur découvre la succession des grandes époques stylistiques, les moments de rupture, les changements de mode et de goût. Il peut aussi, pour se repérer et mettre les choses en contexte, découvrir les grands événements historiques et politiques, les mouvements artistiques contemporains, et mettre en parallèle les créations bruxelloises avec celles d'autres grandes métropoles comme Paris, New York, Londres ou Berlin... L'originalité du développement des espaces paysagers bruxellois est indéniable. Cependant, elle a rarement été comparée avec les créations des autres grandes capitales. Quels ont été les grands modèles, les influences? Quelles sont les tendances suivies?

A droite : *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, 1931. (D.R. Bruxelles, Coll. CIVA)

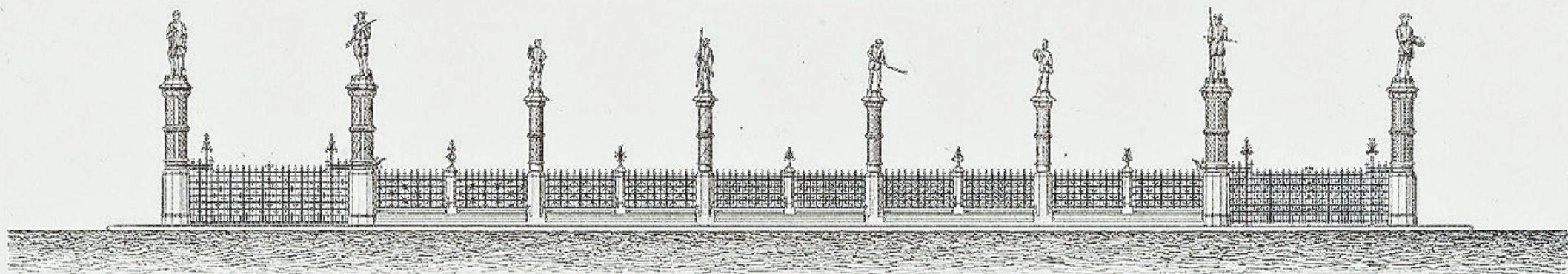
Pages suivantes : Henry Beyaert, *Square du Petit Sablon à Bruxelles*, 1879-1890. Recueil de planches. (D.R. Bruxelles, Coll. CIVA)

SQUARE
DE LA PLACE DU PETIT SABLON
A BRUXELLES

COUPE TRANSVERSALE
SUR LE BASSIN



DÉVELOPPEMENT DE LA CLOTURE VERS LA RUE DE LA RÉGENCE





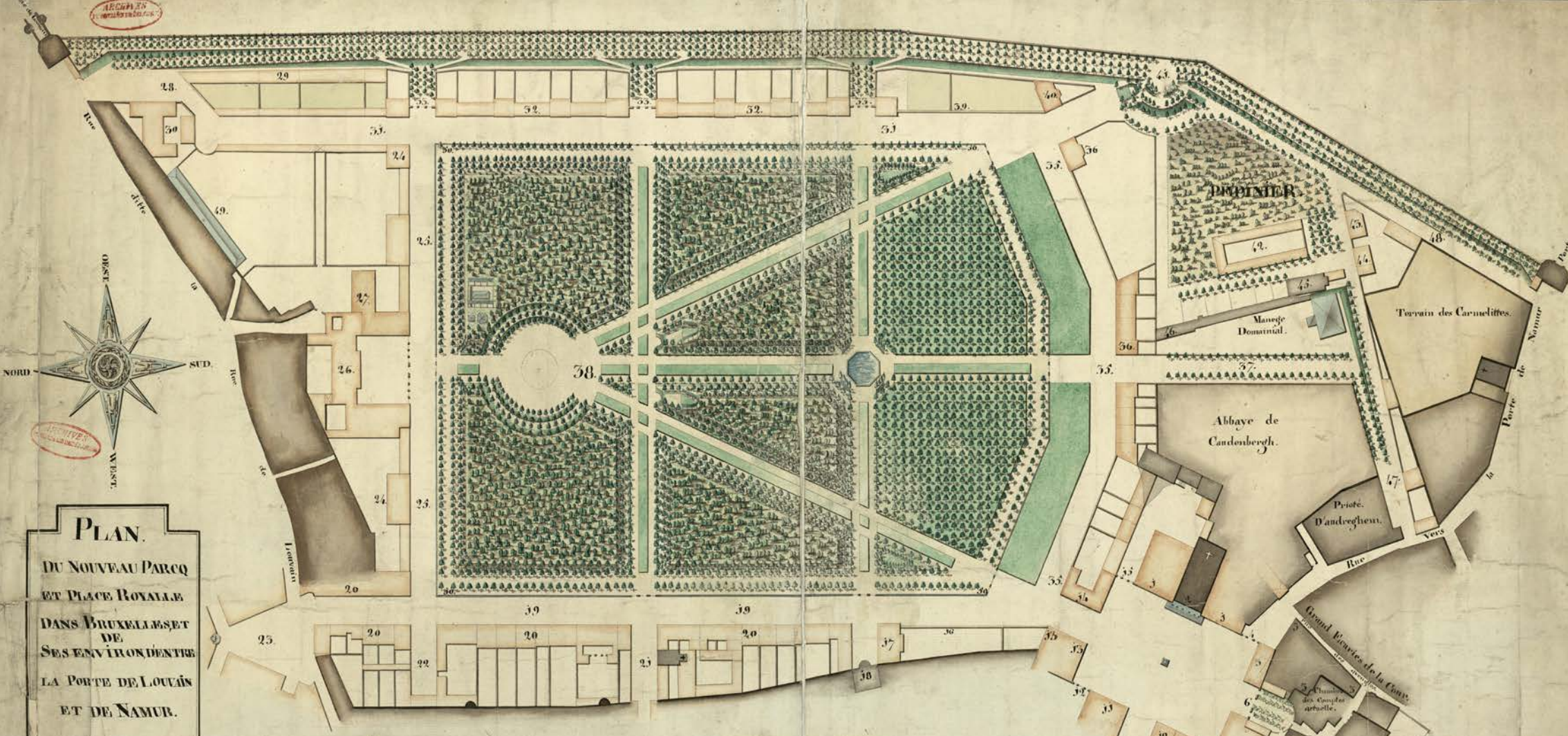
Le point de départ de la découverte est la création de parc de Bruxelles et du quartier royal qui constitue un jalon important dans l'histoire de l'architecture paysagère de nos régions. Héritier du jardin classique, le parc présente une structure géométrique simple. Il s'organise autour d'un grand bassin circulaire, comprend des tapis de gazon situés au centre des allées ainsi que des alignements réguliers d'arbres libres ou palissés. L'aménagement tient compte du dénivelé, les bas-fonds (côté du Palais royal) sont aménagés en jardin anglais pittoresques. Le règlement donne au lieu un statut unique dans la ville : ne sont autorisés dans son enceinte ni les voitures ni les cavaliers, n'y sont admis ni les vendeurs ambulants ni les jeux.

La destruction des remparts effectuée entre 1819 et 1840 permet la création de larges boulevards arborés. La ceinture verte longue de huit kilomètres possède un impact visuel et symbolique puissant. L'établissement du Jardin botanique, celui du quartier Léopold, donnent à la capitale de nouveaux espaces verts qui permettent des respirations bienvenues.

Le règne de Léopold II voit ensuite se mettre en place une politique cohérente en matière d'urbanisme. En une quarantaine d'années, de vastes parcs voient le jour dans les communes entourant Bruxelles : bois de la Cambre, parc de Woluwe, parc Josaphat, parc Duden et parc de Forest. Des étendues gazonnées y mettent en valeur les ondulations du terrain; arbres et arbustes sont savamment placés en massifs; un réseau de chemins aux tracés sinueux offre au promeneur des itinéraires variés; des étangs, des ponts, des rochers, ajoutent au charme et pittoresque. Un intérêt spécifique est accordé au choix des essences végétales ainsi qu'à une approche globale qui valorise l'articulation entre les divers espaces paysagers. Contrairement aux autres grands parcs réalisés à l'époque, celui du Cinquantiennaire est conçu comme l'écrin d'un vaste ensemble architectural. La remarquable cohérence entre les constructions (les arcades et les deux halles) et le parc reste encore en grande partie lisible aujourd'hui et constitue l'un des exemples majeurs de ce type en Belgique et en

A droite : Parc de la Porte de Ninove (D.R. Bruxelles Environnement - Beliris)

Pages suivantes : Barnabé Guimard, *Plan du parc de Bruxelles, de la place Royale et de leurs environs*, dessin de Joachim Zinner, vers 1780. (D.R. Bruxelles, Archives générales du Royaume)



PLAN.
DU NOUVEAU PARC
ET PLACE ROYALE
DANS BRUXELLES ET
DE SES ENVIRONS
LA PORTE DE LOUVAIN
ET DE NAMUR.

RENOI.

- 3. Les quatre hotels executés sur la place par l'abbaye de Candenbergh.
- 2. Le frontispice de L'Eglise.
- 3. Hotel de Tirimont a present Templeuve.
- 4. Le portique entré la maison de le noble et dame Templeuve.
- 5. Hotel de Rubempré.
- 6. Cloture decorée entre les Hotels de Tirimont et de Rubempré.
- 7. Portique entre le bâtiment des Brasseurs et L'hotel du Lotto.
- 8. Le Corps de Garde.
- 9. L'hotel du Lotto.
- 10. La maison occupée par M^r de Felz.
- 11. Bâtiment executé par le Comte de Spengien.
- 12. Le portique executé par le même.
- 13. Facades exécutées par L'abbaye de Grimberg sur la place et retour.
- 14. Facades exécutées sur la place et retour par profit.
- 15. Portique entré le bâtiment de profit et de Niempont.
- 16. Balustrade exécutée par L'abbaye de Grimberg.
- 17. Bâtiment que L'abbaye de Grimberg exécute actuellement.
- 18. Bâtiment de la Bibliothèque Royale et ouverture qui y Conduit.

- 19. Rue Royale
- 20. Bâtiments Construits sur la rue Royle.
- 21. Debouché vers la chancelerie actuelle.
- 22. Ouverture qui Conduit aux maisons que l'abbaye DEverbode Construit.
- 23. Place de Louvain.
- 24. Maisons a Construire sur la longueur de la rue de Brabant.
- 25. Rue de Brabant.
- 26. Bâtiment du Conseil et de la Chancelerie de Brabant.
- 27. Bâtiment de la Chambre des Comptes.
- 28. Debouché qui Conduit du Coin du parc à la porte de Louvain.
- 29. Maison bâtie sur le Debouché ducote des mails.
- 30. Bâtiment exécutée par deves et lespar qui face a la rue Ducale.
- 31. Rue Ducale.
- 32. Bâtiments Construits et a Construire sur la rue Ducale.

- 33. Les trois ouvertures qui de la rue Ducale Conduisent aux Ramparts.
- 34. Promenades sur les Ramparts.
- 35. Rue de belle Vie.
- 36. Bâtiment a ériger sur la rue de belle Vie.
- 37. allée d'arbres.
- 38. L'intérieur du parc.
- 39. Balustrade sur la partie par prevot, et partie par l'abbaye de parc.
- 40. Bâtiment qui fait L'abbaye de parc.
- 41. Ronde.
- 42. Remise pour les Carrosses de la Cour.
- 43. Maison pour les lieuvallant.
- 44. Bureau des ouvrages de la Cour.
- 45. Magazins de la Cour.
- 46. Hotel de la pointe des administration.
- 47. Rue du moye Conduisant a la cy devant huse porte de namur.
- 48. Sortie du parc vers la porte de namur.
- 49. Loggia.
- 50. Cloture du parc.



Europe. Se place aussi à ce moment l'aménagement de l'avenue Louise, malheureusement bien transformée au siècle suivant.

La fin du siècle voit la réalisation du Petit Sablon, autre lieu remarquable par l'importance qu'y joue la sculpture. Le square est en effet dominé par le duo Egmont et Hornes, entouré de dix grandes personnalités de la culture de notre pays au XVI^e siècle. Les colonnes de la clôture supportent des statuettes de bronze figurant des métiers tandis que les grilles aux multiples motifs et entrelacs évoquent la thématique végétale.

Si la Première Guerre marque un temps d'arrêt bien compréhensible, l'association Le Nouveau Jardin Pittoresque va militer durant les années 20 et 30 en faveur de jardins dont les modèles reprennent ceux de la nature sauvage : jardin alpin, jardin marécageux, fougeraie, prairie et futaie fleuries etc. Les exemples que l'on peut rattacher à ce mouvement se trouvent au parc Astrid (Anderlecht), au parc Osseghem (Laeken), au parc Marie-José (Molenbeek), tous aménagés par Jules Buysens. A la même époque, la cité-jardin, solution apportée à la pénurie de logement, met l'accent sur les jardins particuliers. Dans certains cas, les éléments de clôture (haies, murets..) disparaissent au profit d'espaces verts continus. Les venelles piétonnes mènent souvent à des enclos collectifs destinés aux sports ou aux jeux d'enfants.

Les conceptions urbanistiques à l'honneur après la Seconde Guerre mondiale défendent le principe des immeubles isolés, plongés dans un continuum végétal. Le bâtiment en hauteur demande au paysagiste de prendre en considération un double de point de vue : la vision horizontale habituelle et la vue plongeante qu'ont les habitants des étages supérieurs. Les progrès de la technologie suscitent une nouvelle typologie : celle du jardin sur dalle dont René Péchère se fera le défenseur au Mont des Arts et à la Cité administrative de l'Etat.

Les thèses écologistes qui se répandent après la première crise pétrolière engendrent des nouveaux mécanismes de protection et de valorisation. Le parc Roi Baudouin de Jette (3 phases : 1981, 1983 et 1991) peut être considéré comme un exemple caractéristique. Il relie divers bois et domaines arborés en articulant des éléments anciens (chalet normand, domaine du Sacré-Cœur...),

des infrastructures nouvelles (terrains de sports) et des espaces semi-naturels. Une approche similaire est également perceptible au parc de la Héronnière à Watermael-Boisfort (1992-1997).

D'autres lieux sont encore évoqués comme le parc Bonnevie de Molenbeek ou le parc Reine-Verte de Schaerbeek, les projets pour Tour et Taxis, le parc Tenbosh d'Ixelles ou le jardin Felix-Hap d'Etterbeek, le rôle joué par les cimetières. Tout cela, le visiteur peut le découvrir au long de sa déambulation, enrichie par la présentation de documents et d'objets originaux rares : plans, manuscrits, sculptures, tableaux... Une section est tout particulièrement dédiée à la figure de l'architecte paysagiste et de ses "outils", et met en lumière le travail sur la topographie, l'utilisation de l'eau, de la végétation, mais aussi le travail sur la dimension du temps... Une partie dédiée à l'horticulture permet de saisir l'importance de la palette végétale, et son évolution au fil des siècles. Au total, un très beau parcours vert et aéré pour commencer notre année de découvertes...

Participation aux frais pour la visite guidée de l'exposition Designed landscapes

Membres : 13 euros

Seniors et étudiants : 14 euros

Autres participants : 15 euros

Réservation indispensable au 02/762-62-14



SUPER MARIONNETTES

Nanesse a disparu! Mais où peut-elle bien être? Peut-être que Tchantès pourra nous expliquer ce qui se passe : "C'est terrible! Nanesse a croisé le diable! Cette laide *biesse* a ouvert la porte des enfers et tous les monstres se sont échappés. Le diable n'était pas content et a emmené Nanesse avec lui". Telle est la plaisante amorce de la nouvelle exposition du Musée de la Vie wallonne. Destinée aux grands et aux petits, celle-ci se veut ludique et interactive. Elle entraîne le visiteur dans des aventures échevelées où il doit remplir une mission et partir à la recherche des héros capables de refermer la porte des enfers. Ces élus, ce sont les chevaliers Bradamante et Ogier. Pour y parvenir, il faut que toute cette petite troupe traverse six mondes étranges, peuplés de marionnettes, et remporte des épreuves grâce à la force et l'habileté. Et bien sûr, il n'est possible d'accéder à l'étape suivante qu'en parvenant à découvrir un indice caché. Au passage, il est nécessaire d'affronter la témérité de la Chevalerie, la magie de la Féerie, la folie du Laboratoire, l'envoûtement des Ombres, l'illusion des Ecrans et enfin, la peur des Enfers. Au fil des aventures, nos héros croisent (entre autres) Charlemagne à la barbe fleurie, Blanche-Neige et les sept nains, Atlan, Karagoz, Orson, Punch, Blabla ou Bonhomme et Tilapin.

L'exposition concoctée par l'institution liégeoise est conçue comme un parcours où le visiteur-joueur apprend tout en s'amusant. Ainsi, il peut se familiariser avec le poids des marionnettes à tringle qui peut atteindre quinze kilos. Un dispositif ingénieux permet de les mouvoir et de se rendre compte à cette occasion de la poigne et de la dextérité qu'il faut aux manipulateurs pour donner vie aux pantins de bois.

Au delà de l'aspect joyeux et divertissant qui séduira tout le monde, l'exposition met en avant la vaste collection de marionnettes appartenant à l'institution. Cette collection compte plus de mille spécimens, qu'ils soient à tringle, à gaine, d'ombres et à fil, majoritairement conservés dans des réserves. Certains exemplaires n'y sont cependant pas confinés, ils retrouvent vie le temps d'un (ou de plusieurs) spectacle(s) car le musée abrite aussi un théâtre traditionnel en activité depuis les années 1930. Ce formidable outil de médiation

A droite : Grouchat, 1931. (D.R. CMFWB/DGMP)

Pages suivantes : Bataille entre deux armées, 2018. (Liège, Théâtre du Musée de la Vie wallonne)



et de transmission installé dans un cadre authentique permet de faire perdurer cette magnifique tradition et d'en assurer la pérennité. Héritiers et détenteurs de savoir-faire, particulièrement spécialisés en matière de procédés de fabrication, de style de jeu, de manipulation et de répertoire, ce sont les marionnettistes eux-mêmes qui sont chargés de la perpétuation de cette tradition. L'institution liégeoise a également mené de bon nombre d'enquêtes ethnologiques sur le sujet. C'est dire que le lieu était prédestiné à valoriser ce patrimoine reconnu comme chef-d'oeuvre par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Un colloque, une publication, des animations de groupe et de nombreux spectacles complètent l'événement.

Ajoutons que de multiples pièces proviennent d'autres institutions muséales comme les Musées Gadagne à Lyon, le Centre de la marionnette de Tournai, le Musée d'Histoire contemporaine à Paris, le Museum aan de Stroom d'Anvers mais aussi de collections privées ou de compagnies célèbres comme le Théâtre de Toone (Bruxelles), le Pedrolino Theater (Gand) ou les Royales Marionnettes (Thorembais-les-Béguines).

Si vous désirez retrouver votre âme d'enfant ou si vous désirez cultiver l'art d'être grand-père (grand-mère), le voyage à Liège s'impose.

L'exposition *Super Marionnettes* est accessible tous les jours sauf le lundi de 9h30 à 18h au Musée de la Vie wallonne - Cour des mineurs - 4000 Liège. Tout renseignement : 04.279.20.31 ou www.provincedeliege.be/fr/viewallonne

SENSATIONS

Entre douleur et passion

Qui, de nos jours, peut encore vivre sans téléphone portable ou sans smartphone? Comment notre mode de concentration a-t-il changé face à cet afflux d'images et d'informations? Comment réagissons-nous après avoir travaillé toute une journée devant un écran? Certes, nous accueillons à bras ouverts l'ère numérique qui nous connecte les uns aux autres. Mais parallèlement à cela, nous cherchons la tranquillité, faisons du yoga, cultivons nos propres légumes dans nos petits jardins et essayons de prendre du recul. Au final, sommes-nous vraiment trop sollicités ou parvenons-nous à maintenir un équilibre? Par ailleurs, la révolution numérique que nous connaissons nous entraîne-t-elle vers autre chose?

Avec l'exposition *Sensations. Entre douleur et passion*, le Musée Dr. Guislain, qui traite toujours de thématiques originales, s'interroge sur la place de l'individu et son mode de vie frénétique et se demande s'il s'agit d'un phénomène contemporain.

Les premiers asiles psychiatriques furent conçus au début des années 1800 pour offrir l'apaisement aux esprits dérangés. Souvent ils étaient construits en dehors de la ville, afin de neutraliser toutes les influences pathogènes issues du milieu citadin. Au début du XX^e siècle, les trains, l'industrie, la vitesse et le bruit étaient pointés du doigt. Les scientifiques dénonçaient les dangers de toute cette agitation. Selon eux, la stimulation excessive conduisait à des maladies comme l'hystérie et la neurasthénie. Au fil du temps, les gens ont cherché des alternatives. En contrepartie, les séjours à la campagne, les cures de repos, la création de parcs citadins ont été parmi les solutions mises en place pour échapper au tumulte de la vie moderne. Aujourd'hui, c'est la révolution numérique qui crée l'agitation, avec sa profusion d'images diffusées via les médias sociaux et de nombreux autres mondes virtuels, raison pour laquelle nous continuons de partir dans des endroits calmes pour déconnecter et nous nous couvrons les oreilles d'un casque pour échapper aux sollicitations environnementales.

Les sens qui nous mettent en contact avec le monde constituent le point de départ de l'exposition *Sensations*. Ces sens sont étudiés

Pages suivantes : A droite : Yayoi Kusama, *Dots*, 1999. (Wassenaar, Museum Voorlinden)

A gauche : Michaël Borremans, *Various ways of avoiding visual contact...*, 1998.

(Anvers, Tim van Laere Gallery)



Various ways of avoiding visual contact with the outside world
using 'yellow isolating tape'. Mica Bonaventura - 1998

depuis la nuit des temps. Ils permettent de donner forme à notre conscience via de très subtiles ramifications. La privation de certains sens peut largement influencer et perturber notre comportement humain.

Depuis les années 1970, l'ordinateur est la principale métaphore du fonctionnement du cerveau humain. Utilisons-nous vraiment notre cerveau autrement qu'avant? Sommes-nous passés de l'attention profonde à ce qu'on pourrait qualifier d'hyper-attention? La création de liens est-elle devenue plus importante que la concentration sur un seul sujet? Depuis la découverte des synapses et des voies neuronales, les scientifiques avancent de plus en plus dans la connaissance du cerveau. Les experts en technologie de l'information et en communication s'inspirent de leurs recherches pour les systèmes de traitement de l'information. De même, beaucoup d'artistes accueillent la révolution numérique à bras ouverts. Les nouvelles technologies, les compétences informatiques et la théorie de la communication font désormais partie de l'arsenal artistique et les artistes contemporains y trouvent d'étranges qualités esthétiques.

L'exposition *Sensations* part de la multiplicité des significations liées à ce mot. Elle explore, sous les angles historique, culturel et artistique, l'équilibre entre excès et manque d'impulsions. Elle tente de répondre à la question de savoir comment nous pouvons étancher fébrilement notre soif de stimuli ou comment nous pouvons échapper à un afflux de données. Interrogation éminemment contemporaine qui ne manquera pas de susciter l'intérêt d'un vaste public.

L'exposition *Sensations. Entre douleur et passion* est accessible jusqu'au 26 mai 2019 du mardi au vendredi de 9 h à 17 h et les samedi et dimanche de 13 h à 17 h. Adresse : Museum Dr Guislain - Jozef Guislainstraat 43 - 9000 Gand. Tout renseignement : 09/216.35.95 ou www.museumdrguislain.be

CONFERENCES A LA SOCIETE ROYALE D'ARCHEOLOGIE DE BRUXELLES

15 janvier : Valentine Hendericks (Professeur à l'ULB)
Albrecht Bouts, portraitiste d'un membre de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem?

Fils puiné du célèbre Primitif flamand Dirk Bouts, Albrecht Bouts (Louvain 1451-1455/1549) reprend l'atelier paternel à Louvain et maintient la tradition picturale jusque tard au XVI^e siècle. Le peintre s'est représenté en tant que donateur, accompagné de son épouse, sur le volet droit du *Triptyque de l'Assomption de la Vierge* (ca 1495-1500), Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique). C'est sur la base de cette effigie qu'un second autoportrait a pu être identifié en 2011. Il s'agit du *Portrait d'Homme au crâne* (collection Brukenthal à Sibiu). L'attribution de ce tableau à Albrecht Bouts a permis de reconnaître la main du maître dans une autre effigie actuellement sur le marché de l'art, à la Galerie De Jonckheere à Genève. L'objectif de l'exposé sera de comparer le portrait de Sibiu à celui du *Chevalier de l'Ordre des chevaliers de saint Jean de Jérusalem* afin de confirmer l'attribution de ce dernier au même peintre et de situer le tableau au sein de la vie et de l'œuvre d'Albrecht Bouts.

Même aux yeux du spectateur néophyte, les analogies entre les portraits sont saisissantes. Les deux visages présentent en effet un même regard fixe et introspectif, une bouche aux lèvres pincées tout à fait similaire et une même attention portée au rendu des rides dans le visage et dans le cou. Bien que les dimensions des panneaux diffèrent, l'intégration spatiale des personnages est aussi très comparable et le peintre accorde un même soin aux jeux d'ombres portées. Enfin, les deux protagonistes ont une coiffe identique. Un examen attentif révèle toutefois une différence de technique d'exécution entre les deux œuvres. Dans le portrait du Chevalier, le rendu de la fourrure du chapeau est plus schématique et le modelé des carnations moins profond que dans le tableau de Sibiu. L'examen de visu des deux œuvres et les méthodes de laboratoire,

Pages suivantes : *Albrecht Bouts, Portrait d'homme au crâne*, ca 1523 (Sibiu, Collection Brukenthal) et *Albrecht Bouts, Chevalier de l'Ordre des chevaliers de saint Jean de Jérusalem*, 1521. (Genève, Galerie De Jonckheere)



notamment la réflectographie dans l'infrarouge, apportent des preuves inédites pour expliquer ces différences.

Nous verrons enfin qu'Albrecht Bouts a sans doute réalisé ce *Portrait d'un chevalier de l'Ordre de saint Jean de Jérusalem* quelques années avant son autoportrait de Sibiu (ca1523), d'après la référence gestuelle au tableau de *Saint Jérôme* peint par Dürer en 1521. Rien d'étonnant à ce qu'Albrecht Bouts, habitué par son statut à fréquenter les hautes sphères de la société louvaniste, ait peint l'effigie d'un membre de l'Ordre hospitalier, prestigieuse institution qui disposait d'une petite commanderie à Louvain depuis le XII^e siècle.

La découverte de cette fascinante effigie d'un Chevalier de l'Ordre de saint Jean de Jérusalem, dans la foulée de l'autoportrait de Sibiu, complète un pan encore méconnu de l'activité d'Albrecht Bouts en tant que portraitiste. Son père Dirk Bouts, avait peint, en 1462, l'énigmatique portrait figurant selon toute vraisemblance Jan van den Winckele, notaire du Conservatoire des Privilèges de l'Université de Louvain (National Gallery de Londres). Quoi de plus naturel donc, que son fils pérennise cette tradition qui inscrit l'atelier des Bouts comme la référence, pendant près d'un siècle, aux yeux de l'élite louvaniste.

Les autres conférences de 2019 :

19 février, Sylvianne Modrie (Archéologue attachée au Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale) : *L'apport de l'archéologie du bâti dans la gestion du patrimoine régional bruxellois*

19 mars (Hôtel de Ville, Grand-Place), François Blary (Professeur à l'ULB) : *Une prospection géophysique au service de l'archéologie urbaine bruxelloise (principes, résultats et perspectives)*

23 avril, Thibault Daoût : *Un Temple de Pauvreté sous une Bourse de Commerce. L'ancien couvent des Frères mineurs récollets de Bruxelles*

21 mai, Roel Jacob : *L'Ulenspiegel de De Coster, un Flamand bien bruxellois ... et francophone*

18 juin, Pierre Anagnostopoulos (SRAB) : *Des lieux d'amusements sportifs à Bruxelles. Les patinoires couvertes (1870-1914)*

Les conférences ont lieu à 18h45 dans la salle du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers - 7-9, Place Royale - 1000 Bruxelles (sauf exception du 19 mars). L'entrée se trouve à la grille située à gauche de l'église Saint-Jacques-sur-Coudenberg. Tout renseignement : www.srab.be ou 02/650.24.97

JEANNE D'ARC ET LE CID⁽⁷⁾

par Albert Marinus

Jeanne dégage Orléans, remporte des succès à Jargeau, Beaugency, Patay et Troyes, et conduit le dauphin Charles VII à Reims où elle le fait couronner. En quatre mois, la situation est renversée.

Cela nous fait supposer que ce qui manquait aux troupes, c'est un bon moral, et que le rôle de Jeanne a consisté à leur rendre. Elle a aussitôt éclipsé dans l'opinion des troupes la valeur tactique du commandement. Mais déjà alors, l'esprit légendaire agissait, et il est impossible de rétablir le rôle de chacun. On commence seulement à se rendre compte maintenant de l'importance du facteur psychologique aux armées. Nos connaissances actuelles appliquées aux événements d'alors, nous feraient comprendre bien des choses.

Jeanne est blessée devant Paris le 8 septembre 1429. Elle tombe le 23 mai 1430 devant Compiègne entre les mains des Bourguignons qui la livrent aux Anglais. Les Bourguignons n'étaient donc pas non plus Français et ils combattaient en accord avec les Anglais? Ceux-ci la livrent à leur tour au tribunal de l'Inquisition et c'est un tribunal de Normands (ils n'étaient pas Français non plus), présidé par l'évêque de Beauvais, Cauchon, qui la condamne à être brûlée comme : relapse, convaincue de schisme, hérésie, idolâtrie, invocation des démons. Son passage à travers les événements fut son rapide et sa guerre, une guerre-éclair.

La psycho-pathologie connaît aujourd'hui les cas des extases-hallucinatoires dont Jeanne était atteinte et n'y voit plus un miracle. De son temps on ne pouvait pas y voir autre chose. Le cas des malades s'imaginant que des pensées internes sont des suggestions externes a fait l'objet d'examen nombreux. Mais il est évidemment rare qu'il se traduise par une activité semblable. Les circonstances aidèrent d'ailleurs à l'entretenir et facilitèrent la propagation de cette idée-hallucination, et sa manifestation est une action adéquate, coordonnée, de si grande envergure. Les voix de Jeanne n'étaient que des idées intimes dont elle s'auto-suggestionna. Elle crut que Dieu parlait en elle et par elle. Elle déclarait agir "de par le Roi du Ciel, son souverain Seigneur" "Ma voix, c'est la voix de Dieu". Il est donc assez naturel que le tribunal

l'ait accusée d'imposture. Mais rien ne révèle dans ses propos qu'elle ait eu un seul instant la notion de la Patrie française. Elle était inspirée plutôt par l'esprit des Croisades. Depuis un siècle et demi que celles-ci étaient terminées, la chrétienté qui, pendant deux siècles, avait été entretenue dans l'idée que le tombeau du Christ devait être rendu aux Chrétiens, que le mahométhanisme (sic) devait être extirpé du bassin méditerranéen, conservait le douloureux souvenir de son insuccès et aspirait toujours à la réalisation de ce dessein. Des expéditions de Charles-Quint et de François I^{er} dans le bassin méditerranéen au XVI^e siècle répondent encore à cet état d'esprit. Si les visées de ces souverains étaient surtout personnelles, c'est en ranimant l'esprit des Croisades qu'ils entraînaient leurs peuples.

En 1554, des écrivains célèbres, humanistes, émules d'Erasme, tel Torrentius dans nos provinces mêmes, engageaient encore les peuples d'Europe à s'unir contre les Turcs. Louis XIV, au XVII^e siècle, a encore essayé de galvaniser cet état d'esprit. C'est contre les infidèles que Jeanne partait en guerre. Il se dégage de l'analyse de l'intention de ses propos, qu'elle considérait comme une impiété grave que des chrétiens se battissent contre d'autres chrétiens au lieu de s'unir contre les mécréants. Des Chrétiens qui se battent, c'est d'ailleurs un acte sacrilège. Jeanne aspirait à rétablir la paix entre eux, à unir contre les hérétiques les Rois de France et d'Angleterre. C'était son véritable objectif. Elle tint également des propos menaçants contre les Hussites. Mais on ne voit jamais apparaître de véritable esprit français. Elle ne pouvait pas l'avoir. Fatalement, ses exploits devaient faire une forte impression sur les foules. Tout ce qui est anormal les inquiète, les frappe, et, l'esprit légendaire les travaillant, la notion de réalité se perd vite. C'est ainsi qu'entre le procès de Jeanne et le procès en réhabilitation qui eut lieu vingt-cinq ans plus tard, on voit déjà apparaître les déformations. Mais, même dans ce second procès, les épisodes de la vie de Jeanne ne sont pas orientés vers l'expression d'un sentiment français. Ce que l'on y remarque surtout, c'est que c'est une tendance à la déformation de son caractère, à une épuration. On y voit naître la notion de la Jeanne, mignonne, mutine, affectueuse, compatissante. Alors qu'en réalité, elle était rude de langage et même assez vulgaire. Ce n'est pas un reproche, ni une critique. Le milieu où elle avait vécu explique et excuse tout. Les propos qu'elle tint aux soldats en réponse à leurs grivoiseries,

n'étaient pas ceux d'une prude. Si aujourd'hui le nom de Pucelle lui est accordé à titre de vertu, il n'en était rien au moment il lui fut donné. Nous ne doutons pas que, pucelle, elle le fût et elle restât. Les constatations à ce sujet sont formelles. Mais le surnom lui a été donné par les soldats à titre de sobriquet, dans un sens plutôt narquois, trivial et sadique, et ce ne fut qu'après sa mort que la signification en fut lentement changée, qu'il prit le sens de vierge, tel que nous la donnons à la Mère du Christ.

Elle était loin d'avoir les sentiments humanitaires qu'on lui prête. Elle se montra plutôt violente, brutale et même cruelle. Elle partageait la haine mortelle des Lorrains d'alors contre les Bourguignons et ne souhaitaient que de les voir "la tête coupée" (C'est une de ses expressions). Quand elle alla planter son étendard sur le bord des fossés où cent cinquante Anglais demandaient à se rendre, elle refusa de les recevoir à rançon, ce qui était pourtant conforme aux lois de la guerre et à l'humanité. Elle ne quitta les lieux que lorsque presque tous eurent été mis à mort. Elle en parlait que de donner avec son épée (qu'elle maniait d'ailleurs comme un bâton) "de bonnes buffes et de bons torchons"(spécimen de son langage). Il y a loin de cette Jeanne, naturelle d'ailleurs et primitive de propos et de sentiments, à celle de la légende et de la poésie, la montrant arrêtant son cheval au premier cadavre (comme une statuette la représente). Tous les témoignages sont d'accord pour dire qu'elle n'a, elle-même, jamais tué un homme et nous le croyons, mais elle s'entendait fort bien pour exciter les autres à la tuerie (c'est de bonne guerre, ma foi) ; les champs de carnage ne l'émurent pas et elle se montra souvent sans pitié pour les ennemis.

C'est dans l'espace des vingt-cinq ans qui séparent les deux procès que l'on voit déjà la figure s'idéaliser; qu'elle sort de sa gangue humaine et guerrière entachée de défauts et d'imperfections, pour se transfigurer en l'image légendaire et céleste, qu'elle revêt de nos jours. Son aventure était trop extraordinaire pour qu'elle ne laissât pas de trace dans le souvenir populaire. Et tout doucement sa figure s'épura ; mais on ne peut pas dire qu'elle conquît l'opinion d'une façon bien profonde. Après avoir impressionné le peuple, son souvenir et ses exploits, bien que déjà déformés, s'estompèrent plutôt. Elle attendit deux siècles pour entrer dans la littérature, avec un long et fastidieux poème de Chapelain (1595-1674) qui, loin de magnifier sa vie, l'a rendue presque ridicule. Aussi eut-il à essayer des épigrammes sévères de Boileau (singulière coïncidence : ce

même Chapelain, premier écrivain de Jeanne d'Arc, fut le premier critique du *Cid* de Corneille, à la demande de Richelieu). Sa *Pucelle* était si maladroitement conçue qu'elle fit un tort énorme à notre héroïne. Vers 1725, Voltaire à son tour l'ayant prise pour sujet, l'a dépeinte sous un jour plutôt libertin. Et tout le XVIII^e siècle cultivé se l'est représentée sous cet aspect tout à fait injustifié. Ce ne fut qu'au XIX^e siècle que la légende de Jeanne d'Arc a sensiblement pris un caractère sérieux, actif, mythique. C'est alors seulement que l'idée de l'inspiration directe, de la réalité de ses voix, a été admise; qu'elle a été doucement aussi considérée comme un symbole de la patrie française. La fusion des deux thèmes ne s'est opérée et n'a conquis les masses qu'après la défaite de 1870. La première guerre mondiale a émondé complètement le récit de ce qu'il pouvait y avoir de douteux, de désobligeant et elle finit par être canonisée en 1920. Singulier retour des choses, car il importe de rappeler ici qu'après la révision de son procès et de sa réhabilitation, le roi de France eut toutes peines du monde et dut même forcer la main au pape pour obtenir la reconnaissance du jugement. Aux yeux de pape elle restait coupable d'idolâtrie, d'hérésie, d'imposture et d'avoir entretenu des relations avec le démon.

Aujourd'hui Jeanne d'Arc est l'image de la vierge martyre, inspirée de Dieu, et, par un prodigieux anachronisme elle est devenue de surcroît, le symbole d'un mythe national qu'elle a toujours ignoré. Répétons-le et insistons-y, l'idée de Patrie, la notion d'un sentiment national français n'existait pas et ne pouvait pas exister au XV^e siècle. Si le mouvement d'unification de la France a commencé sous Louis XI, entre 1461 et 1483, c'est à dire 50 ans après la mort de Jeanne d'Arc, elle ne pouvait pas en avoir la notion, et cette unification, fruit d'une politique suivie des rois, n'a vraiment été réalisée que sous Louis XIV. Le rapprochement entre l'idée de Roi et de France n'apparaît dans son vrai sens qu'à l'époque de Sully au début du XVII^e siècle et on rencontre la première fois, dans un document officiel, le mot patrie étendu à la nation française, dans une lettre qu'il écrivait à La Trémouille en 1597. Jeanne d'Arc était morte depuis cent soixante-six ans.

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 2019")

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).

En quatrième de couverture : Edouard Keilig, *Bois de la Cambre à Bruxelles*, 1862-1867. *Vue du Chalet Robinson*. Carte postale ancienne (détail). (D.R. Bruxelles Coll. CIVA)

