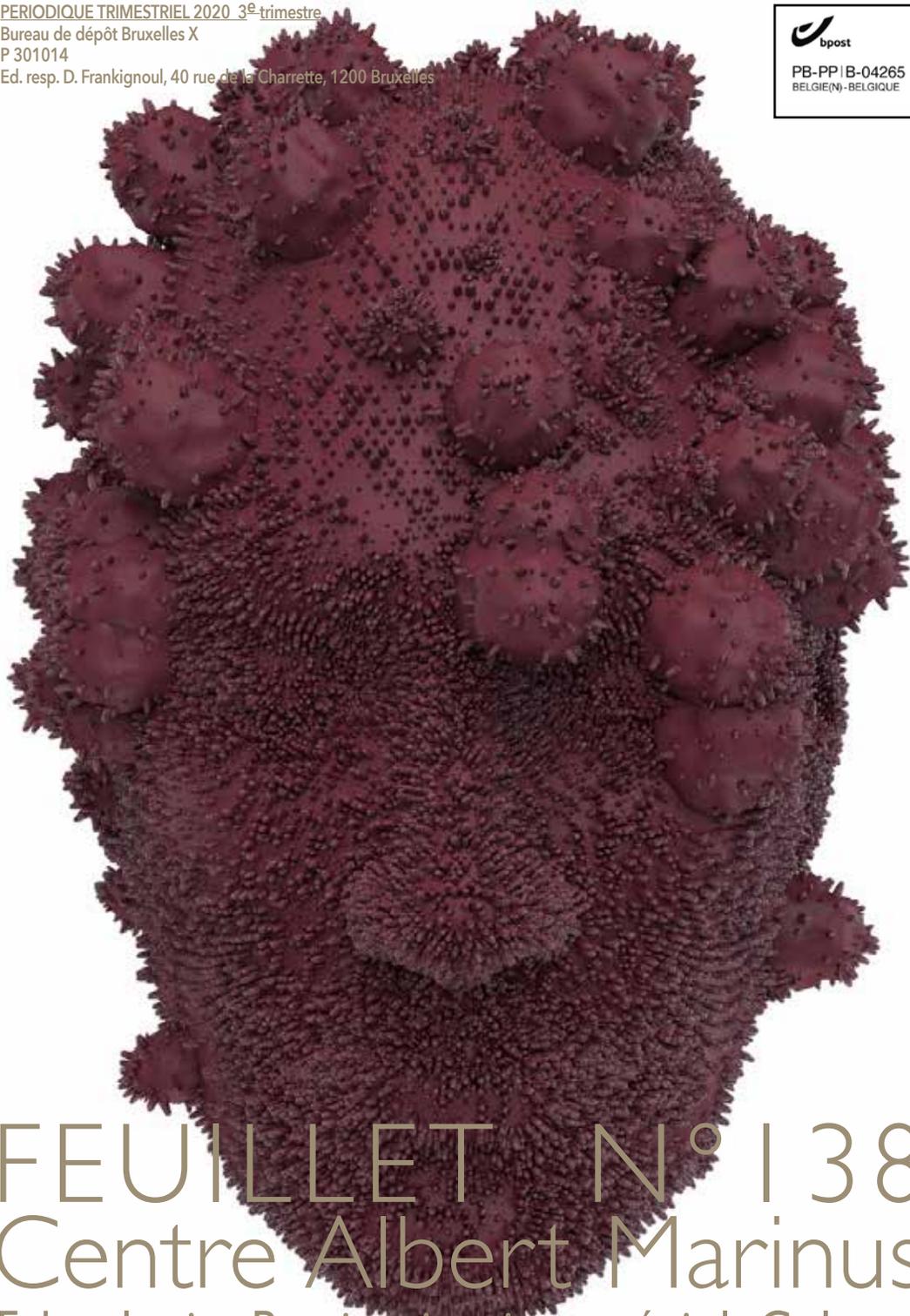


PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2020 3^e trimestre
Bureau de dépôt Bruxelles X
P 301014
Ed. resp. D. Frankignoul, 40 rue de la Charrette, 1200 Bruxelles



PB-PP|B-04265
BELGIE(N)-BELGIQUE



FEUILLET N° 138

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

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 (Francophones Bruxelles)

En couverture : Laila Snevele, *Digital Seasoning*, 2018. (D.R. de l'artiste)

Sommaire

Activités :

- Saint-Jacques de Compostelle **5**

Expositions :

- *Serial food* **13**
- *Omnia Vanitas* **19**
- *Soleil noir* **23**
- La maquette de Rome **29**



Sur les traces de Saint-Jacques de Compostelle

Promenade guidée

Le mercredi 4 novembre à 14 h

Le dimanche 8 novembre à 14 h

Rendez-vous : Entrée principale de la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule - place Sainte-Gudule - 1000 Bruxelles

Instauré après la découverte des reliques de Jacques de Zébédée au début du IX^e siècle, le pèlerinage de Compostelle devient deux siècles plus tard une des grandes destinations de la chrétienté médiévale. La fin du périple est constitué par le tombeau supposé de l'apôtre saint Jacques le Majeur, situé dans la crypte de la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle en Galice (Espagne). Suivant les mots du pape Benoît XVI, il s'agit d'un "chemin semé de nombreuses démonstrations de ferveur, de pénitence, d'hospitalité, d'art et de culture...".

Le lieu ne prend cependant toute son importance qu'après la prise de Grenade en 1492, sous le règne des rois catholiques Ferdinand et Isabelle, lorsque le pape Alexandre VI déclare officiellement Saint-Jacques-de-Compostelle comme étant l'un des "trois grands pèlerinages de la Chrétienté", avec ceux de Jérusalem et de Rome.

Les pèlerins ont alors pour habitude de rapporter comme preuve de leur voyage des coquilles de pectens, qu'ils accrochent à leurs vêtements ou à leur chapeau, d'où le nom de coquilles Saint-Jacques donné par la suite à ces mollusques. La coquille Saint-Jacques est, à l'issue du voyage, le signe qu'un homme nouveau rentre au pays. Elle devient l'un des attributs reconnaissables du pèlerin, avec le bourdon (ou long bâton garni d'une Calebasse), la besace et le chapeau à larges bords. Il existe à Bruxelles, comme dans d'autres villes étapes, un marquage au sol composé de cinquante coquilles de bronze. Vous les rencontrerez peut-être au hasard de vos pérégrinations dans la cité:

Ci-contre : Luc Fayd'herbe, *Saint Jacques le Majeur*, ca 1650, Bruxelles. (D.R. J-M DP)



Eglise Saint-Jacques-sur-Coudenberg construite entre 1776 et 1787, Bruxelles. (D.R. J-M DP)

elles vont de la place Madou à la porte de Hal en passant par la Grand-Place, le quartier Saint-Jacques et les Marolles et rappellent le chemin suivi intra-muros par les pèlerins. Une déviation mène également à la collégiale des Saints-Pierre-et-Guidon à Anderlecht.

Le long des voies menant à Compostelle, les infrastructures se développent au fil du temps. Si de nombreux éléments sont créés pour répondre aux besoins des pèlerins, ce n'est pas systématiquement le cas. Car les axes sont d'abord utilisés pour le commerce et la circulation des personnes. Des abbayes, des hôpitaux et des refuges sont ouverts pour l'accueil matériel et spirituel des voyageurs. Ils sont organisés tant par des ordres monastiques, des rois ou des hauts personnages que par des riches particuliers pensant à leur salut.

Le pèlerinage atteint son apogée au XIII^e siècle avec plusieurs centaines de milliers de personnes se déplaçant chaque année. François d'Assise, alors inconnu, effectue lui-même le pèlerinage au début du XIII^e siècle. Cependant divers événements vont perturber puis diminuer considérablement le flux des pèlerins. Ce sont les épidémies de peste noire au XIV^e siècle; la guerre de Cent Ans en France; la réforme protestante entraînant les guerres de religion; les conflits entre la France et l'Espagne, qui entravent la circulation des pèlerins (parfois soupçonnés d'espionnage); les complications administratives mises en place par Louis XIV, qui ira jusqu'à interdire à ses sujets tout pèlerinage dans un royaume étranger; le développement du culte marial avec le sanctuaire de la Sainte Maison de Lorette (région d'Ancône, Italie) qui devient au XVI^e siècle le premier pèlerinage d'Occident.

Bruxelles était l'une des nombreuses villes-étapes sur la route menant à Compostelle. A ce titre, elle accueillait les nombreux pèlerins venus du nord de l'Europe. Partis des Pays-Bas, de l'Allemagne, des pays scandinaves, les voyageurs entraient traditionnellement en ville par la porte de Louvain (actuelle place Madou). Pour atteindre la cathédrale des Saints-Michel-et-Gudule, ils passaient ensuite par la porte du Treurenberg (appelée jadis porte de Sainte-Gudule et démolie en 1760) qui appartenait à la première enceinte de la ville.

Les pèlerins s'arrêtaient d'abord à la cathédrale. Erigé en plusieurs phases entre le début du XIII^e siècle et la fin du XVI^e siècle (c'est-à-dire au temps où le pèlerinage est le plus populaire), l'édifice était en pleine mutation. Les voyageurs pénétraient dans le sanctuaire par le nord, à niveau de l'actuel portail néogothique Saint-Jacques (édifié

en 1881-1888). Sur un des piliers de la nef, parmi les autres apôtres, se dresse une statue de marbre de saint Jacques. Réalisée par Lucas Faydherbe vers 1650, elle représente le martyr avec tous les attributs habituels. Mais le saint figure à d'autres endroits dans le sanctuaire, notamment sur les vitraux et sur le tympan du portail principal. A ce stade, les fidèles en profitaient pour adresser également leurs dévotions particulières à d'autres saints chers aux voyageurs : saint Julien, saint Alexis, saint Roch, saint Gilles ou saint Guidon (dont le culte est vivace à Anderlecht).

Quittant ensuite la cathédrale, les pèlerins rejoignaient la Grand-Place en descendant la rue de la Montagne. Ils y croisaient la chapelle Sainte-Anne (celle-ci est désormais accolée à l'église de la Madeleine). A l'ombre de l'Hôtel de Ville (qui, rappelons-le, n'existe sous cette forme que depuis le XV^e siècle), les voyageurs trouvaient de quoi se restaurer. Plusieurs halles étaient établies à proximité, notamment la halle au pain. Les rues avoisinantes faisaient office de marché, la toponymie d'aujourd'hui en conserve d'ailleurs le souvenir. Le quartier comptait de nombreuses fontaines (et tavernes) permettant aux voyageurs d'étancher leur soif et de remplir leuralebasse.

L'étape suivante était le quartier Saint-Jacques, aujourd'hui formé par l'église baroque Notre-Dame de Bon Secours et la rue du Marché-au-Charbon. Au Moyen Age, cet espace était occupé par une modeste chapelle, dépendance de l'hôpital Saint-Jacques d'Overmolen. L'institution avait pour but d'accueillir et d'héberger les pèlerins et les voyageurs pauvres. D'autres fondations pieuses jouaient le même rôle à Bruxelles : Saint-Julien (Marolles), Saint-Corneille (rue de Flandre) et Saint-Laurent (dans la rue du même nom). Le portail principal de l'église Notre-Dame de Bon Secours a été sculpté par J.B. Tons à la fin du XVII^e siècle. Le maucclair de la porte laisse voir les attributs du patron des pèlerins: chapeau, besace, coquille. Le sanctuaire comptait également un autel dédié à saint Jacques dans l'abside latérale droite. Il ne reste plus de cet autel que la statue de l'apôtre due au ciseau de Jean-Baptiste Van der Haeghen . Elle date du 1er quart du XVIII^e siècle. Ensuite, deux options étaient possibles : on pouvait rejoindre les Marolles et se diriger vers la porte de Hal pour sortir de la cité ou faire un crochet par la collégiale des Saints-Pierre-et-Guidon d'Anderlecht. Les pèlerins s'arrêtaient souvent à Notre-Dame de la Chapelle pour de nouvelles prières et invocations. Diverses associations ont assez



Maucleur de la porte de l'église Notre-Dame de Bon Secours, Bruxelles, XVII^e siècle. (D.R. J-M DP)



Gabriel Grupello, Bénitier de l'église Notre-Dame de Bon Secours, Bruxelles, XVII^e siècle. (D.R. J-M DP)

récemment ressuscité l'ancienne procession en l'honneur de saint Jacques qui partait de Notre-Dame de Bon Secours pour rejoindre la Chapelle. Jadis, celle-ci avait lieu le dimanche suivant la fête patronymique de l'apôtre. Elle était menée par le curé de la paroisse de Saint-Géry dont le quartier de Bon Secours faisait partie. Dans le cortège figuraient, à cheval, les deux derniers pèlerins revenus de Saint-Jacques de Compostelle. Un de ces cavaliers portait un sabre d'argent symbolisant la victoire du "Matamore" (selon la tradition, saint Jacques était intervenu durant la légendaire bataille de Clavijo en 844 pour assurer la victoire aux chrétiens; il y récolta ce surnom et cet avatar). De nos jours, Notre-Dame de la Chapelle possède une statue de l'apôtre offerte par la Galice à la Ville de Bruxelles.

Témoignant de la ferveur religieuse du Moyen Age, la promenade proposée par le Centre Albert Marinus est un rappel des traditions vivaces de jadis. Elle nous emmène loin par delà les frontières et nous entraîne par monts et par vaux, sous la pluie ou sous un soleil de plomb, sur la route des coquilles, attributs d'un saint apôtre.

**Participation au frais pour la promenade guidée :
Sur les traces de Saint-Jacques de Compostelle**

Membres : 10 €

Seniors : 11 €

Autres : 12 €

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

Serial eater. Food design story

Le rapport à la nourriture a indéniablement changé au cours des dernières années. Lorsque nous sillonnons les allées de nos supermarchés, il nous arrive désormais de nous interroger sur la provenance de certains produits et sur leur qualité. Quelques scandales récents, ou déjà plus anciens, ont en effet jeté le doute sur ce que nous mangeons : poulets à la dioxine, vaches folles, utilisation d'OGM, poissons intoxiqués au mercure etc.

Se nourrir constitue l'une des préoccupations majeures de l'humanité. Et il en fut toujours ainsi. Mais désormais, des questions d'un autre type que "pourrons-nous manger aujourd'hui?" sont apparues. L'alimentaire et le culinaire sont devenus de véritables passions qui occupent les colonnes de journaux, constituent les thèmes de magazines spécialisés, d'émissions télévisées, voire de chaînes entières réservées au sujet. La "malbouffe" (selon des les dernières statistiques, elle serait la première cause de mortalité dans le monde) et l'usage systématique de marchandises "bio" sont au centre de toutes les conversations. Jamais dans l'histoire de l'humanité, les personnes qui s'occupent de diététique, de préparation, de consommation n'ont été aussi nombreuses. Parmi celles-ci, certaines songent aussi au futur. Dès lors, on peut s'interroger: de quoi sera faite la cuisine d'ici 20 ou 30 ans? Pourra-t-on répondre à la demande sans cesse croissante qui découle de l'augmentation de la population mondiale? Comment la nourriture se présentera-t-elle dans quelques décennies?

Nos pratiques de table et notre consommation sont en constante évolution. Selon l'essayiste américain Michael Pollan, les cinquante dernières années ont radicalement transformé notre façon de manger. Certes, se nourrir est toujours une fonction vitale mais cette nécessité quotidienne relève désormais d'un choix de vie, d'une prise de position ferme et d'une tendance parmi les plus pointues de la culture mondialisée. Au même moment, le *food design* fait une apparition médiatique dans nos assiettes. Cette discipline récente puise ses racines dans l'histoire de l'art, du design industriel et de l'alimentation.

Au cours du XX^e siècle, de nombreux artistes intègrent l'aliment au sein de leurs créations. C'est le cas par exemple des futuristes italiens



Vue de l'exposition *Serial Food*, Grand-Hornu. (D.R. db création, Anthony Dehez)

qui utilisent la nourriture comme une sorte de langage poétique et plastique. Précurseurs du happening artistique, ils ne craignent pas d'organiser une série de repas composés de menus excentriques en total décalage avec l'arrangement des dîners conventionnels. Deuxième étape, dans les années 1960, une nouvelle génération de plasticiens sous la houlette de Daniel Spoerri forme le courant *Eat Art* qui élabore de véritables spectacles gastronomiques entre arts plastiques et théâtre. La dimension sociale de ces happenings remet en question l'art de manger, les habitudes gustatives ou l'universalité du goût.

Parallèlement à cela, les critiques Henri Gault et Christian Millau n'hésitent pas à transformer l'image respectable et compassée de la gastronomie en lançant le concept de la nouvelle cuisine. En dépit des moqueries qu'elle suscite, la nouvelle cuisine est en phase avec l'évolution de la société et prend en compte l'émancipation de la femme, la préservation de la nature ainsi que la contestation des hiérarchies sociales et des diktats du passé. Quelques décennies plus tard, la cuisine moléculaire, elle aussi fortement décriée, permet aux professionnels de réinventer leurs pratiques, d'utiliser de nouveaux outils et de modifier leurs ingrédients.

Le XX^e siècle a également engendré des nouvelles méthodes industrielles, lesquelles ont entraîné des changements dans l'aspect des biscuits, des chocolats ou de tout autre produit issu d'une préparation où intervient le moule. Le design industriel amène à l'élaboration d'aliments équilibrés sur le plan nutritionnel, dotés de caractéristiques normalisées (formes géométriques pratiques, couleur déterminée), présentés dans un emballage reconnaissable. La mondialisation et la complexité croissante de la chaîne alimentaire vont mettre en évidence les effets négatifs du développement technologique et industriel. Dans notre relation avec la nourriture, le fossé se creuse de plus en plus entre les systèmes de production et les circuits de consommation. Le *food design* s'impose alors comme un acteur de la réconciliation entre le consommateur et l'industrie alimentaire.

Les démarches liées au *food design* sont multiples. La rencontre entre le pâtissier Pierre Hermé et le designer 'Yan Pennor's marque la première collaboration effective entre les deux disciplines. En 1999, le premier atelier de recherche en design culinaire est lancé par le designer Marc Bretilot, professeur à l'École Supérieure d'Art et de Design de Reims. Hors de France aussi, des initiatives se multiplient. A partir de l'an 2000, le concept de *food design* s'amplifie encore, différentes disciplines



Stéphane Bureaux, TCC1, 2010. (D.R. de l'artiste)

s'entrecroisent et collaborent : physique moléculaire, biologie, génétique, anthropologie, sociologie de la nutrition...

Le visiteur trouvera ici des réponses à ses multiples interrogations concernant un futur possible. Quels types de consommateurs sommes-nous et qu'allons-nous accepter dans nos assiettes? Resterons-nous des carnivores ou nous orienterons-nous vers une alimentation privilégiant le respect absolu de la cause animale? La recherche d'une nourriture plus saine induit le profil d'un consommateur coresponsable. Jusqu'à quel point?

Quoi qu'il en soit, le parcours proposé nous offre, à travers une scénographie claire et dépouillée, une vision plus ludique de notre relation à la nourriture sans que soit perdu de vue l'objectif suivant : nourrir l'estomac peut (doit?) aussi nourrir les yeux et l'esprit. Pour l'occasion, le Grand-Hornu nous entraîne dans un voyage essentiel, plein d'humour et d'imprévu, mais toujours passionnant. Un tour de force réussi!



Bompas and Par Studio, *Harrods Jelly*, 2017. (D.R. Nathan Ceddia)

L'exposition *Serial Eater. Food Design Stories* est accessible jusqu'au 20 novembre 2020. Elle est ouverte tous les jours, sauf le lundi, de 10 à 18 h. Adresse : Centre d'innovation au Grand-Hornu - Site du Grand Hornu - rue Sainte-Louise, 82 - 7301 Hornu. Tout renseignement : 065-61.21.21 ou www.cid-grand-hornu.be

Omnia Vanitas. Eileen Cohen Süssholz

Peut-être le sait-on peu mais la Maison d'Erasme a une longue tradition d'expositions liées à l'art contemporain. Ainsi, en 2008, *Anatomie des Vanités*, axée sur les cabinets de curiosités des XVI^e et XVII^e siècles, comprenait aussi des œuvres de Jan Fabre et de Marie-Jo Lafontaine. Plusieurs autres expositions consacrées à des artistes contemporains se sont ensuite succédé, comme ceux présentant les travaux de José Maria Sicilia (2010), Damia Diaz (2012), Fabienne Verdier (2013), Pierre Alechinsky (2014) et Philippe Favier (2016). Créer des passerelles entre le monde de l'humanisme de la Renaissance et le monde d'aujourd'hui constitue l'une des vocations de l'institution anderlechtoise.

Aujourd'hui, le musée met à l'honneur l'œuvre en céramique de l'artiste Eileen Cohen Süssholz dans une exposition intitulée *Omnia Vanitas* qui, de manière originale et dans une optique résolument contemporaine, prolonge la réflexion entamée en 2008 avec *Anatomie des Vanités*.

Les œuvres de Eileen Cohen Süssholz trouvent leur place dans la maison-musée dédiée à la vie et à l'œuvre d'Érasme. Elles se confrontent, dans un fascinant tête-à-tête, avec une peinture ancienne, un dressoir Renaissance, une sculpture gothique ou encore un livre illustré du XVI^e siècle. Elles interrogent, de manière ironique et décalée, les thèmes de la vie, de ses plaisirs, et de la mort qui touchent aux fondements de la destinée humaine.

Un tuyau de gouttière, un tuba, un sèche-cheveux et un couteau ne sont ici que quelques-uns des objets du quotidien associés à des représentations hautement symboliques empruntées aux vanités et aux traditionnelles représentations de natures mortes. Les œuvres figurant ici ont beau posséder un air ludique, elles n'en reconnaissant pas moins leur filiation avec un genre bien particulier de l'art pictural qui remonte aux débuts du Baroque. Elles font référence aux notions chrétiennes de fatuité des biens terrestres, de futilité des plaisirs et de fugacité de la vie. Elles constituent un rappel plein d'emphase du célèbre "memento mori" (souviens-toi que tu vas mourir) inhérent à tout passage terrestre et à toute existence humaine. Elles offrent à l'artiste et au spectateur une justification qui permet de profiter de la représentation des biens terrestres, même si ceux-ci sont vains et superficiels.

La céramique, matériau des sculptures, renvoie également à la problématique de la mort. Sa fragilité la rend proche des os et semblable au squelette humain. Cependant le vocabulaire iconographique, les coloris acides et le glacis brillant contrastent joyeusement avec le thème annoncé. Si les objets sont toujours reconnaissables, leur statut, leur valeur monétaire, esthétique, leur signification dans le monde d'aujourd'hui sont très variés. Les voilà arrachés à leur contexte d'origine, associés à des "memento mori", intégrés à une œuvre signifiante, devenus symboles à leur tour, même si on ne sait pas exactement ce qu'ils représentent ni ce à quoi ils renvoient. Unis et fondus dans la matière et la couleur, ils renaissent dans des compositions à l'esthétique excentrique et tapageuse où la parodie et l'ironie tiennent une place importante.

Si l'artiste tire aussi sa source d'inspiration de la poésie et de la littérature, comme l'indiquent certains titres, elle nous propose de ne pas assigner à ses œuvres des lectures ou des interprétations bien précises et nous invite à laisser libre cours à notre ressenti et à notre imagination.

Au cours de son cheminement artistique, Eileen Cohen Süssholz a longtemps privilégié la peinture. Elle s'est aujourd'hui tournée vers la céramique. Ce médium lui permet, selon ses propres dires, de traiter les sujets qui la préoccupent de façon "à la fois sérieuse et ludique". Sa fascination pour la psychanalyse la conduit à considérer son approche et sa création comme le produit d'associations libres.

L'artiste est née en Afrique du Sud où elle a grandi. Elle a commencé des études artistiques à Johannesburg, études qu'elle a interrompues pour entamer une carrière dans la publicité. En 2001, elle s'est installée en Belgique et y a poursuivi sa formation. Titulaire d'un diplôme de dessin obtenu à l'Académie des Beaux-Arts de Berchem (Anvers), elle a obtenu, avec la plus grande distinction, un baccalauréat en philosophie et études psychologiques de l'Open University of England. Elle étudie actuellement la céramique à l'Académie des Beaux-Arts de Berchem. Elle a participé à de multiples expositions, tant collectives qu'individuelles.

L'exposition *Omnia Vanitas. Eileen Cohen Süssholz* est accessible Maison d'Erasmus jusqu'au 26 novembre 2020. Elle est ouverte tous les jours, sauf le lundi, de 10 à 18 h. Coordonnées : Maison d'Erasmus - rue de Formanoir 31 - 1070 Bruxelles. Tout renseignement : 02.521.13.83 - www.erasmushouse.museum

Ci-contre : Eileen Cohen Süssholz, *Omnia Vanitas, Immensements*, Céramique émaillée 2018. (D.R. Maison d'Erasmus, Bruxelles)





Soleils noirs

Il y a près de 75 ans déjà, une exposition devenue mythique, intitulée *Le Noir est une couleur*, s'était tenue à la Galerie Maeght de Paris. Cette fois, c'est au Louvre-Lens que le visiteur peut se plonger dans l'étude fascinante de cette tonalité au symbolisme pluriel.

Le noir fascine, c'est indéniable. Couleur du paradoxe, le noir est-il une absence de lumière, un vide ou au contraire, une somme réjouissante de toutes les couleurs, une sorte d'éblouissement? Représentant l'infini, l'intemporel, le possible et l'impossible, associé à l'indifférencié des origines, le noir suscite la crainte et la fascination, il est synonyme de mort, de néant et d'ignorance. Omniprésent dans les phénomènes de la nature, le noir a de tout temps nourri les artistes, cherchant à retranscrire dans leurs œuvres cet éveil des sens.

D'emblée, l'exposition immerge le visiteur dans une expérience familière grâce à une salle consacrée à la nuit. Celle-ci devient un sujet de peinture à part entière dès le XV^e siècle. Comment les artistes ont-ils représenté l'obscurité qui tombe avec le soir et quels accents ont-ils mis en évidence? Quand les ténèbres règnent, le monde prend une tout autre tonalité, il se pare d'une atmosphère proche du sublime ou de l'inquiétant. Les limites alors semblent se fondre et disparaître.

Le parcours explore aussi les rapports, structurants mais ambigus, entre le noir et le sacré. Généralement associé aux enfers depuis l'antiquité, le noir prend place dans un imaginaire occidental terrifiant où évoluent monstres et créatures diaboliques. Paradoxalement, la philosophie des Lumières entraîne un regain d'intérêt pour l'étrange et la folie, caractéristiques d'un romantisme noir associant satanisme, sensualité et péché. Mages, sorciers, nécromants et leurs pouvoirs douteux apparaissent dans les œuvres d'Eugène Delacroix, Félicien Rops, ou Johann Heinrich Füssli. Mais le noir infernal et maléfique se double aussi d'un versant apaisant et digne. Cette dualité de la couleur apparaît comme une manière poétique de conjurer le noir par le noir.

Indissociable des réflexions sur le trépas, la couleur noire est utilisée dans les vanités ou encore dans les œuvres traitant de sujets religieux

Ci-Contre : Carolus-Duran, *La dame au gant*, 1869.

(D.R. RMN, Musée d'Orsay, Hervé Lewandowski)

Pages suivantes : *T 1967-H25* (détail), Hans Hartung, 1967.

(D.R. Centre Pompidou, MNAM-CCI, RMN, Jean-Claude Planchet © ADAGP, Paris)

destinées à représenter les sentiments extrêmes, les "passions". Par un usage maîtrisé du clair-obscur, qui se développe à partir du XVII^e siècle, les artistes font émerger des ténèbres des corps souffrants et composent des atmosphères dramatiques. Rembrandt (*Descente de Croix au flambeau*) et Teniers (*Le Calvaire*) en témoignent. Dans *La Pietà*, une œuvre particulièrement forte, Hyppolyte Flandrin accentue l'intensité dramatique de son tableau, en représentant une mère, presque sans visage, penchée sur le corps de son fils et se détachant à peine du fond sombre de la toile.

Considéré comme la couleur de la souillure et du péché par les sociétés occidentales, le noir va, dans un premier temps, être associé à l'idée de pénitence et d'humilité jusque dans les vêtements et les costumes. Cependant, à partir du XVI^e siècle, le noir change de statut et devient symbole de puissance (imagine-t-on la rigide cour d'Espagne autrement vêtue que de noir?). Le noir s'impose alors dans les modes aristocratiques à travers toute l'Europe car sa teinture constitue un luxe coûteux. C'est l'époque où Véronèse s'attache à représenter le noir du deuil qui s'imposera définitivement en France par la suite. Le XIX^e siècle confirme son statut d'élégance, le noir se répandant alors dans d'autres classes sociales. Au XX^e siècle, ce sont les plus grands créateurs de la haute couture qui vont à leur tour investir le noir. La célèbre "petite robe noire" s'impose dans la garde-robe mondaine comme le summum de l'élégance. A l'opposé de cette richesse et cette opulence, les peintres s'attachent également à montrer le noir de la rue à travers la crasse des haillons et la saleté générée par le travail.

Le noir industriel résonne d'un écho particulier au Louvre-Lens, installé au coeur d'un ex-bassin minier. À l'ère de la révolution industrielle, les sociétés occidentales connaissent des mutations sans précédent. Récolté dans les entrailles de la terre, le charbon en est l'un des symboles: il marque les visages des mineurs, par ailleurs surnommés "gueules noires", et façonne à ce titre l'imaginaire collectif. Désireux de témoigner de la poésie du moderne mais aussi de l'essoufflement du miracle économique, les artistes du XX^e siècle convoquent, citent ou prélèvent le noir industriel dans des formes renouvelées d'oeuvres d'art. C'est le cas de Jannis Kounellis, représentant de l'Arte Povera, d'Arman, de César, ou de Bernar Venet.

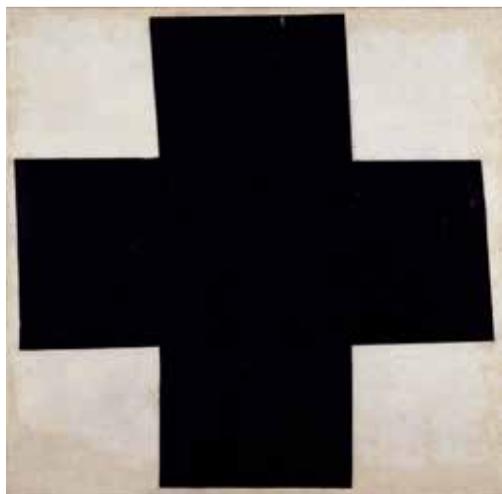
Toujours au XX^e siècle, le noir devient une substance de la modernité, un vecteur de scission, de rupture. La recherche du noir pour le noir anime alors le travail des artistes. Bien que différentes symboliques



Yohji Yamamoto, Robe, 1990-1991. (D.R. Louvre-Lens, Philippe Fuzeau)

soient attachées à cette couleur, les artistes travaillent à s'appropriier les qualités propres au noir pour en sublimer les textures et les différents effets. Le noir semble s'affranchir de sa dialectique originelle au point de devenir une substance esthétique réinventée, comme en témoignent la création de nouvelles techniques, de nouveaux pigments. Le terme de monochrome est communément adopté pour désigner ces créations dominées par le noir. Le noir se fait matière première pour nombre d'artistes, qui l'utilisent comme un écran duquel émergent les formes et les images. En soustrayant de la matière ou de la couleur à leur support d'expression, les artistes, à travers toutes les techniques possibles (céramique, gravure, impression, peinture), font du noir l'élément fondamental à l'existence de leurs œuvres.

Poétique, faisant appel aux sens, l'exposition offre un dialogue inédit avec le noir. Montrant autant la fascination que l'angoisse qu'il suscite, le parcours, réunissant plus de 140 œuvres majeures, nous donne l'occasion d'interroger nos croyances et nos rêves. En ce temps difficiles, voilà une occasion qu'il ne faut pas manquer...



L'exposition *Soleils noirs* est accessible jusqu'au 25 janvier 2021. Elle est ouverte tous les jours, sauf le mardi, de 10 à 18 h (le musée est fermé le 25 décembre et le 1^{er} janvier). Coordonnées : Louvre-Lens - 99 rue Paul Bert – 62300 Lens.

Tout renseignement : +33-3.21.18-.62.62 ou www.louvrelens.fr

Ci-dessus : Kazimir Malevitch, *Croix noire*, 1915.
(D.R. Centre Pompidou, RMN. Philippe Migeat)

La maquette de Rome

Représentant la ville de Rome à la fin du IV^e siècle, la maquette qui fait la fierté du Musée Art et Histoire vient de subir une cure de rajeunissement. Soigneusement restaurée, elle s'accompagne désormais de films sur écrans géants et constitue désormais une véritable expérience interactive et immersive. Le dispositif réalisé utilise en effet les technologies les plus récentes pour donner vie à cette œuvre étonnante.

Le modèle réduit de la capitale de l'Empire romain a été créé par l'architecte Paul Bigot (1870-1942) qui consacre la majeure partie de sa vie à cette reconstitution. Il en réalise quatre versions et commence même un exemplaire en bronze qui n'aboutit pas en raison de la Première Guerre mondiale. Il ne reste aujourd'hui que son modèle de travail (Université de Caen) et l'exemplaire de Bruxelles, le seul à avoir été colorié. Mesurant 11 mètres sur 4, le plan en relief au 1/400^e de Bruxelles est et reste un formidable outil pédagogique.

Paul Bigot étudie l'architecture à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts et bénéficie d'une bourse pour poursuivre ses études à la Villa Médicis (Rome). Durant son séjour, il conçoit un modèle réduit du Circus Maximus, le plus grand bâtiment sacré au divertissement de la Rome antique. Cette première réalisation marque le début d'un projet qui va devenir l'œuvre d'une vie.

Bigot travaille sur sa maquette tout au long de sa carrière, reprenant et améliorant sans cesse. Dans un premier temps, il l'agrandit puis la modifie en fonction des nouvelles découvertes archéologiques. La reconstitution de la Ville éternelle est donc très fidèle, elle foisonne de détails et nous permet de prendre de la hauteur comme si nous suivions les images prises d'un drone. Il est possible de survoler les toits et les monuments, mais aussi de redescendre au niveau des rues et des places pour admirer les fontaines ou l'ordonnance des façades, de regarder par-dessus les murs d'une *domus* ou d'admirer les vastes espaces publics qui entourent le Colisée et le Circus Maximus.

Entamé avant la Première Guerre mondiale, le projet dort ensuite pendant une dizaine d'années. Pendant ce temps, Bigot œuvre comme architecte. Il obtient de nombreuses commandes et est notamment chargé de la reconstruction puis du plan d'extension et



d'embellissement de la commune de Fargniers (dans les environs de Saint-Quentin) où il reconstruit la mairie et les bâtiments municipaux du quartier de la gare. Il se spécialise par ailleurs dans la réalisation de monuments commémoratifs, notamment ceux liés à la Grande Guerre et conçoit en 1928 le plan de l'Institut d'Art et d'Archéologie de Paris. Paul Bigot est élu en 1931 membre de l'Académie des Beaux-Arts.

En 1938, il réalise une copie de la maquette. Elle ne sera livrée au Musée du Cinquantenaire qu'en 1950. Le retard est bien sûr dû à la guerre mais Bigot prend également le temps d'actualiser le modèle afin de tenir compte des dernières recherches effectuées sur le terrain. A l'époque, un historien fait remarquer qu'il ne s'agit "pas seulement de la reconstitution d'un antiquaire (on pourrait ajouter : scrupuleux) mais aussi de la concrétisation d'un rêve d'artiste". Ce faisant, Bigot travaille sur grande échelle mais il inverse aussi la démarche habituelle. En général, un architecte modélise les nouveaux bâtiments qu'il souhaite créer, non pas ceux qui n'existent plus. L'architecte français réalise la représentation d'une ville avec une précision d'orfèvre, nous offrant, pour l'occasion, non pas une vision du futur mais une version du passé.

Depuis 1950, quelques décennies se sont écoulées, rendant bien nécessaires des travaux de restauration. Par ailleurs, le public est désormais habitué aux technologies modernes et il tenait à cœur à la direction du musée d'offrir au public une expérience interactive basée sur des films, des applications récentes et des animations en 3D qui permettent de faire revivre les bâtiments et d'évoquer la vie des multiples habitants de la capitale de l'Empire. Les présentations font également le lien avec les collections romaines exposées dans les salles permanentes du musée.

A l'étage supérieur, le visiteur est tout d'abord accueilli par un film qui le familiarise avec la vie quotidienne d'un Romain du IV^e siècle. Et c'est bien normal, un autre documentaire présente la vie et les réalisations du concepteur la maquette. Tout en admirant l'oeuvre, le public découvre, via des écrans tactiles, des informations détaillées sur les bâtiments les plus emblématiques de la Ville éternelle (Colisée, Forum, Thermes de Caracalla, Panthéon...). Dans ces lieux hors norme, se déroulaient les activités communes réunissant un grand concours de monde, qu'il s'agisse de la vie domestique ou religieuse, des divertissements et des spectacles, de la pratique de la justice et des affaires.



L'étage inférieur est rouvert (il n'était plus accessible depuis une vingtaine d'années). Il autorise un angle de vue tout à fait inédit. Grâce à des tablettes, le visiteur y explore, via un programme de réalité augmentée, une sélection de bâtiments en trois dimensions. A proximité, quatre écrans donnent la parole à des personnages représentatifs de la société romaine, évoquant leur vie quotidienne, leur origine, leur parcours, leurs aspirations.

En remettant à l'honneur la maquette de Rome, le Musée Art et Histoire tire le meilleur de ce fantastique outil pédagogique et nous fait découvrir de belle façon les arcanes d'une cité qui fut durant plus d'un millénaire le centre d'un vaste empire.



Paul Bigot, 1870-1942. (D.R. Musées Art & Histoire, Bruxelles)

La maquette de Rome est visible au Musée Art et Histoire
10 Parc du Cinquantaire - 1000 Bruxelles.

Tout renseignement : www.kmkg-mrah.be ou 02- 741-73-31

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 (ménage)

Membre adhérent : 12 Euros
15 Euros (ménage)

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 2020")

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 : fondationmarinus@hotmail.com

Ce trimestriel est édité avec le soutien de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert, de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale (Francophones Bruxelles). L'éditeur responsable est Daniel Frankignoul (40 rue de la Charrette - 1200 Woluwe-Saint-Lambert).

En quatrième de couverture : Coquille-balise pour le chemin de Saint-Jacques de Compostelle, Grand-Place, Bruxelles. (D.R. J-M DP)

