

Centre Albert Marinus

98 Feuilletts



Folklore
Ethnologie populaire
Patrimoine

Conseil d'administration

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

Membres

Madame le Notaire Gilberte Raucq, MM. Jean-Marie Duvosquel, Bernard Ide, François Riche (†), Philippe Smits, Jacques Vlasschaert

Membres d'honneur

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

Personnel de la section folklore du Musée communal :

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

Feuilles d'information du Centre Albert Marinus

Éditeur responsable : Daniel Frankignoul

Rédaction, composition, traitement de texte : Jean-Paul Heerbrant,
Jean-Marc De Pelsemaeker

Impression : Hayez

Diffusion : 2100 exemplaires

Abonnement : 5 euros par an (4 numéros)

Compte : 310-0615120-32

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

En couverture :

Lucas Cranach, *Salomé*, ca 1535, huile sur panneau. (D.R.)

Sommaire

Calendrier des activités	4
Activités du trimestre	5
- Visite guidée : L'Orientalisme	
- Visite guidée : Lucas Cranach	
Notre prochaine exposition	13
Expositions	14
Bruxelles disparu	20
Pages choisies d'Albert Marinus	26

Calendrier des activités

Dimanche 14 novembre à 14 h

Mercredi 17 novembre à 14h

Visite guidée de l'exposition : L'Orientalisme

Dimanche 12 décembre à 14 h

Mercredi 15 décembre à 14h

Visite guidée de l'exposition : Lucas Cranach

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 310-0615120-32 est **OBLIGATOIRE** pour valider votre inscription.

**Consultez notre site :
www.albertmarinus.org**

Visite guidée de l'exposition : L'Orientalisme

Dimanche 14 novembre à 14 h

Mercredi 17 novembre à 14h

**Musées royaux des Beaux-Arts
3, rue de la Régence - 1000 Bruxelles**

Désireux de poursuivre la voie précédemment ouverte avec les "Chinoiseries", le Centre Marinus emprunte à nouveau la route de l'Orient en proposant cette fois la visite de la dernière exposition concoctée par les Musées royaux des Beaux-Arts. L'événement de la rentrée y attire en effet l'attention du public sur l'Orientalisme, courant artistique auquel on accorde généralement assez peu d'attention. Et pourtant...

Le monde musulman et le monde chrétien ont longtemps constitué des entités bien distinctes. Dès lors, on peut comprendre que les relations entre l'Orient et l'Occident ont été conflictuelles. Cependant, les croisades, les batailles navales, les conflits et les occupations occultent les réelles volontés de contact entre les deux civilisations et laissent au second plan les relations commerciales qui se sont tissées au fil des siècles via Venise et les ports de la Méditerranée.

Au début du XVIII^e siècle, l'Europe s'intéresse de plus près à l'Orient. Le mouvement est lancé par la littérature : en 1704, Antoine Gallant donne la première traduction française des *Contes des Mille et Une nuits*. Montesquieu livre ensuite au public ses *Lettres persanes* qui connaissent un grand succès. La mode des turqueries qui s'impose alors et influence aussi bien les vêtements ou le mobilier que les lettres et la musique constitue une rêverie sur les lointains ailleurs et les mondes exotiques.

Si la fascination se poursuit au XIX^e siècle, la vision change pour gagner en précision. Le bruit des armes qui se fait régulièrement entendre continue de dominer les relations inter-

nationales. A la campagne d’Egypte succèdent la guerre d’indépendance de la Grèce puis la prise d’Alger par les armées françaises et la guerre de Crimée. Mais, les voyageurs, même les moins aventureux, ne se contentent désormais plus de l’Italie. Tous éprouvent le désir de visiter les pays du pourtour méditerranéen. Bravant l’inconfort et les conditions de voyage périlleuses, ces touristes d’un nouveau genre ne se contentent plus d’informations de seconde ou troisième main. Ils n’hésitent plus à se rendre sur les lieux mêmes pour étudier le quotidien des populations locales. A leur retour, ils ne manquent pas de ramener une vaste et multiple documentation, collectée durant leurs périples, sous forme de relations, de croquis, de dessins, d’objets. Les artistes participent au mouvement. Pour certains, un seul séjour suffit à leur fournir des thèmes qu’ils utiliseront tout au long de leur carrière. C’est le cas d’Eugène Delacroix qui effectue un unique voyage au Maroc et à Alger en 1832 ou de Théodore Chassériau qui visite Constantine sur invitation du sultan puis se rend à Alger en 1846. D’autres, au contraire, passent de longs mois sur place ou séjournent des années. Durant leur travail, certains ont recours à ce nouveau médium qu’est la photographie pour fixer les paysages ou les décors.

Cependant quelques problèmes se posent, qui témoignent de la différence de culture et rendent la tâche parfois difficile. La religion musulmane défend en effet la représentation des personnes. Pour pallier cet interdit, les artistes dessinent les silhouettes ou les visages à la sauvette ou, comme Delacroix, utilisent des modèles juifs, nombreux dans les pays du Maghreb. Les thèmes traités reflètent la fascination du pittoresque, de l’exotisme et de la lumière. Qu’il s’agisse de villages figés sous une chaleur accablante, de déserts, de femmes alanguies au harem, de scènes de chasse, d’artisans travaillant au coin des rues, les peintres s’efforcent de rendre l’omniprésence de la lumière, le contraste des couleurs, le mystère.

Il importe cependant de noter que la peinture orientale n’est ni un style ni une école. Seuls les sujets traités créent le lien. Les



odalisques de Ingres, Delacroix ou Renoir appartiennent bien à cette thématique mais le traitement différencie, les artistes ne faisant pas partie du même courant pictural.

De nombreuses œuvres significatives (*La Petite Baigneuse*, *La mort de Sardanapale*) jalonnent le parcours de l'exposition, des noms prestigieux (Delacroix, Géricault, Ingres, Renoir, Evène-poel, Kandinsky) figurent aux cimaises. Surtout, l'exposition nous donne l'occasion de voyager et nous offre l'opportunité unique de revoir des paysages ensoleillés, bien nécessaires pour oublier la grisaille de l'automne bruxellois.

Participation aux frais pour la visite guidée : *L'Orientalisme*

Membres : 12 Euros

Seniors et étudiants : 13 Euros

Autres participants : 14 Euros

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

Visite guidée de l'exposition : Lucas Cranach. Un artiste de l'époque de Dürer, Titien et Metsys.

Dimanche 12 décembre à 14 h

Mercredi 15 décembre à 14h

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

Lucas Cranach (1472-1553) peut être considéré comme un des artistes majeurs de la première moitié du XVI^e siècle. Né à Kronach en Franconie, il se forme, selon le témoignage d'un proche, auprès de son père, peintre comme lui. Cette période, pourtant fondamentale pour son apprentissage, n'est malheureusement pas connue. Sa présence est attestée à Vienne en 1502 mais il a alors 30 ans et ne peut plus être considéré comme un novice. Sans doute attiré dans cette ville par le milieu humaniste auquel il sera toujours lié, il y exécute portraits et compositions à sujets religieux. Son style est alors fortement influencé par les gravures sur bois de Dürer. Ses premières œuvres connues montrent un sens aigu du tragique et une grande vitalité qui s'opposent au caractère extrêmement policé de ses tableaux ultérieurs. La différence est si nette que, pendant longtemps, les spécialistes ont d'ailleurs cru que ces œuvres d'époques différentes n'étaient pas issues de la même main. Dans sa première période, Cranach se signale par une grande liberté de dessin et un indéniable sens des couleurs mais aussi par la place laissée au paysage à l'arrière-plan de ses compositions. Celui-ci, souvent tourmenté, excessif, constitue un élément supplémentaire amenant au pathétique.

En 1504, le prince électeur de Saxe invite Lucas Cranach à sa cour. A Wittenberg, le peintre bénéficie d'une constante attention de la part des puissants et de l'élite intellectuelle du lieu. Anobli dès 1509, il exerce à plusieurs reprises les fonctions de bourgmestre. Il dirige un atelier florissant que reprendra son fils, une imprimerie ainsi que la pharmacie de la cour. Cette charge lucrative lui permet de vendre, outre les médicaments, sucre et confiseries, ainsi que les pigments



nécessaires à la peinture. Il fréquente Martin Luther, dont il réalise de nombreux portraits, et participe à l'élaboration de l'iconographie de la Réforme. Ses scènes religieuses introduisent parfois des citations de la Bible.

On connaît depuis peu l'organisation de son atelier et on impute à ce dernier le changement de style de sa production. Le maître intervenait peu dans l'élaboration du travail et laissait la majorité de l'exécution à ses aides qui étaient chargés d'un morceau bien particulier de la composition. Néanmoins l'étude de ses œuvres autographes (par exemple l'*Autoportrait* de 1550 conservé aux Offices, Florence) montre que si le style se transforme, cette évolution ne s'accompagne donc d'aucune baisse de qualité.

L'installation à Wittenberg va donc de pair avec un changement de manière. Les personnages occupent désormais plus d'espace dans la composition au détriment du paysage, devenu un simple décor. Leurs poses sont plus statiques, plus codifiées, leurs expressions plus neutres. La palette se fait plus restreinte et les couleurs moins éclatantes. Cependant l'élément qui frappe le spectateur est l'aspect gracile des nus (Vénus, Lucrèce, Eve...), leurs lignes souples et ondulantes. Ce rendu très allongé des silhouettes a été perçu par les historiens d'art soit comme la persistance du gothique soit comme l'anticipation du maniérisme. De nos jours, la thèse qui prévaut privilégie la volonté du peintre de créer un art proprement germanique. L'exposition du Palais des Beaux-Arts s'attache à présenter la personnalité de l'artiste fort impliqué dans les changements religieux et sociaux de son temps. Cette approche permet aux visiteurs de pénétrer dans la complexité d'une œuvre, d'en appréhender toutes les composantes mais aussi de percevoir les liens qui unissaient Cranach à ses contemporains allemands, flamands et italiens. Elle donne ainsi l'opportunité de le replacer dans le monde artistique de son époque. Vaste programme car le maître allemand eut une carrière de cinquante ans jalonnée de 400 œuvres...

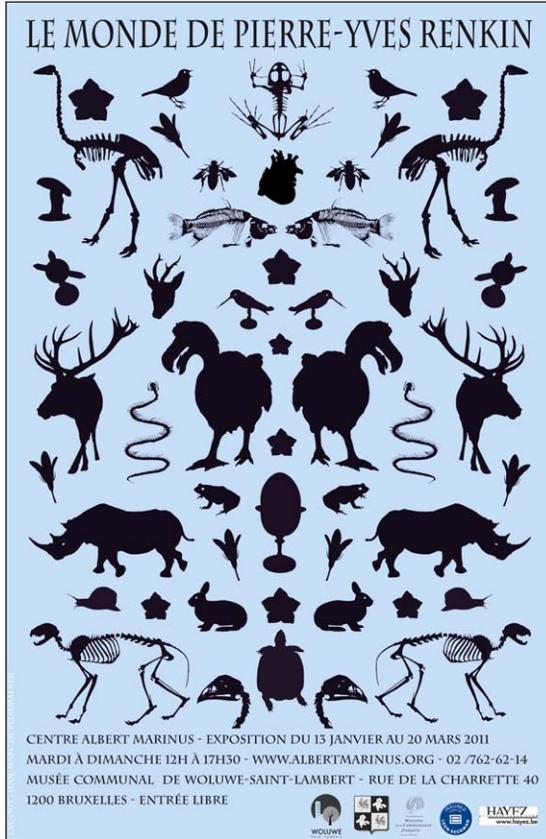


Participation aux frais pour la visite guidée de l'exposition
Lucas Cranach

- Membres : 13 Euros
- Seniors et étudiants : 14 Euros
- Autres participants : 15 Euros

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

Ci-dessus : Lucas Cranach, *La mélancolie*, 1532, huile sur panneau. (D.R.)



En raison de circonstances imprévues, l'exposition "Le monde de Pierre-Yves Renkin" est repoussée au premier trimestre de l'an prochain. Les dates retenues pour cet événement sont désormais les suivantes : l'exposition aura lieu du 13 janvier au 20 mars 2010 dans les salles du Musée communal de Woluwe-Saint-Lambert.

Le Centre Albert Marinus s'excuse pour le désagrément causé. Nul doute que ce délai supplémentaire nous permettra d'encore mieux mettre en valeur les collections de Pierre-Yves Renkin.

Nous espérons vous voir nombreux lors de cet événement.

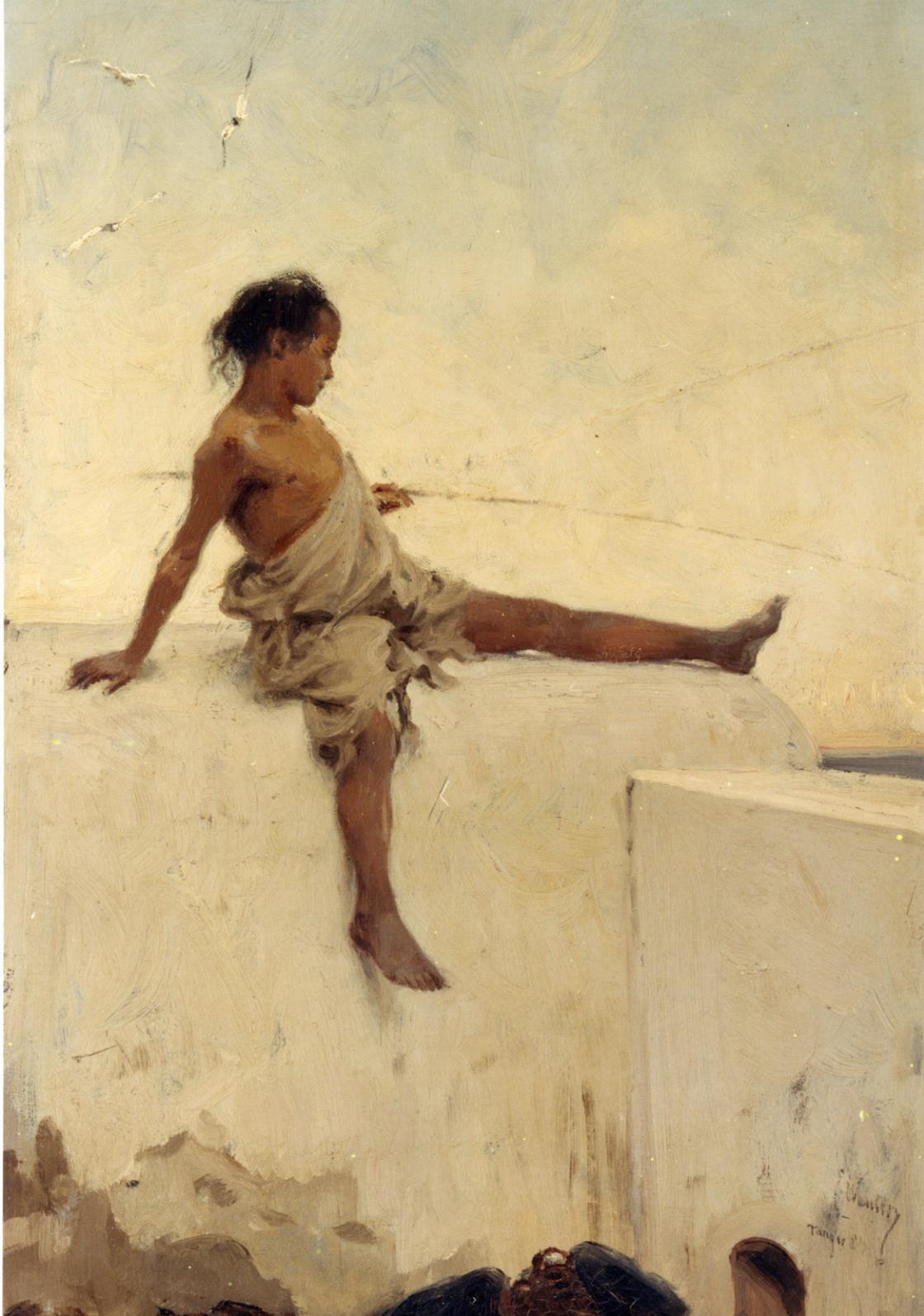
Voyages en Orient. Impressions d'Orient dans les collections Van Cutsem et Charlier

En complément à l'exposition sur le thème de l'Orientalisme des Musées royaux des Beaux-Arts, le Musée Charlier nous propose un événement sur le même thème. L'éclairage y est quelque peu différent puisque l'institution bruxelloise présente la participation belge au mouvement.

Néanmoins, tout un pan de cette participation ne figure pas ici. Car l'option prise -et c'est bien compréhensible- est de mettre en valeur les collections du lieu. En théorie, il aurait été normal de commencer par Henri Redouté, peintre au Museum d'Histoire naturelle de Paris. Son talent lui valut en effet d'être engagé en 1798 à la Commission des Sciences et des Arts. A ce titre, il fit partie des savants, ingénieurs, botanistes et artistes qui accompagnèrent Bonaparte dans sa campagne en Égypte.

On ne verra pas non plus la première génération de voyageurs belges (François Bossuet, Victor Eeckhout,) qui se sont rendus au Maghreb. Pas plus que François Portaels qui fut l'une des grandes figures du mouvement et dont les mystérieuses femmes orientales restent fascinantes.

Par contre, Emile Wauters (1846-1933) est bien représenté grâce à un bel ensemble de ses dessins et peintures. Sa jeunesse l'avait empêché de recevoir une médaille lors du Salon de Bruxelles. En guise de compensation, il fut envoyé en Egypte comme artiste pour couvrir l'ouverture du canal de Suez en 1869. Il en ramena de nombreuses esquisses de felouques naviguant sur le Nil ainsi que des croquis de la vie locale. Cette expérience lui servit grandement lors de l'élaboration du panorama du Caire (1880-81), composition monumentale qui ne mesurait pas moins de 114 mètres de long. Dans les années 1880, Wauters visita Tanger et Tétouan et en ramena des peintures rendant fidèlement l'ambiance des ruelles et des mosquées. Guillaume Charlier (1854-1925) voyagea lui aussi au Maroc, même si les dates exactes de ce séjour ne sont pas connues. Son bronze, les *Mendiants de Tanger* (1903), n'en



constitue pas moins un très bel instantané de la vie quotidienne. Alfred Bastien (1873-1955) appartient à la génération d'artistes des XX qui, à l'image des impressionnistes français, s'intéressaient aux jeux de la lumière et des couleurs. Son tableau, *Fantasia ou le youm*, reprend le même thème qu'une œuvre célèbre de Van Rysselberghe. Bastien y fait preuve d'une certaine distance en dépit de l'utilisation de tonalités chaudes inhérentes au sujet. Anto Carte (1886-1954) marque la fin chronologique de l'exposition. Sa *Vue de Fez* (1925) prouve que le peintre, loin de se focaliser sur le pittoresque des personnages, se concentre sur la nature et les paysages.

Mais l'Orient peut aussi être lointain. Au cours de ses trois voyages en Inde, Guillaume Van Strydonck (1861-1937) se laisse submerger par la grandeur des paysages, l'architecture locale, la vie des populations autochtones et l'étonnante volonté des Anglais de maintenir leur mode de vie envers et contre tout.

La collection du Musée Charlier comprend aussi des œuvres d'orientalistes français. Si les toiles d'Etienne Dinet (1861-1929), qui se convertit à l'Islam, s'inscrivent dans une mouvance conventionnelle dite de "salon", l'art de Léon Cauvy (1874-1933) privilégie les couleurs, l'usage des aplats et des contours noirs, la perspective simplifiée et expressive.

In fine, on observera que chacun des artistes présentés a eu sa propre vision de l'Orient, allant de la fascination pure à la désillusion. Pénétrer dans les œuvres de ces artistes constitue un voyage entre rêve et réalité. Quoi qu'il en soit, la limite entre les deux, telle qu'elle a été vécue en son temps par les peintres orientalistes, paraîtra sûrement très différente aux visiteurs d'aujourd'hui...

L'exposition est ouverte du 20 octobre 2010 au 7 janvier 2011 du lundi au jeudi (de 12h à 17h), le vendredi (de 10h à 13h) et certains week-ends (les 23 et 24 octobre, les 27 et 28 novembre, de 11h à 17h).

Musée Charlier – avenue des Arts, 16 – 1210 Bruxelles - tél : 02-220-28-19 - site : www.charliermuseum.be

La collection Boch. Le souffle de Prométhée

Dans la perspective de l'ouverture en 2015 de Keramis-Centre de la Céramique de la Communauté française, le Musée royal de Mariemont présente une centaine de faiences Boch issues de collections publiques et privées. Il s'agit en quelque sorte d'un banc d'essai avant l'ouverture de l'institution chargée de valoriser de manière permanente la production de l'entreprise de La Louvière et de faire connaître la céramique contemporaine en Communauté française. La plupart des pièces n'ont pas été montrées au public depuis la faillite de Boch Keramis en 1985. La collection débute avec l'ouverture de la firme en 1841 et comprend quelques œuvres majeures. Au nombre de celles-ci se trouvent des vases de grande taille dus à Charles Catteau ainsi que plusieurs compositions murales de style Art Déco créées par Raymond-Henri Chevallier. L'une d'elles représente une allégorie du feu, elle se trouvait dans les locaux administratifs de la faiencerie. Une autre chante les vertus d'une saine alimentation, elle a été réalisée pour le grand magasin Au Bon Marché de Verviers et rachetée par la Province de Hainaut.

Seront également exposées quelques œuvres exceptionnelles de la période dite de la "Chambre des peintres" (1870-1900) durant laquelle des artistes venus des Pays-Bas remirent à l'honneur la pratique du décor peint sur des vases de fantaisie. Une pièce haute de plus de 2 mètres apparaît comme le témoignage le plus révélateur de ce type de création.

La fin du parcours met ensuite l'accent sur les réalisations d'après-guerre. Le visiteur pourra y admirer les fantaisies débridées d'Ernest D'Hoosche, le dernier responsable de l'atelier d'art de l'entreprise, ainsi que les résultats de l'expérimentation en matière de design industriel pratiquée chez Boch Keramis.

La maquette du futur Centre de la céramique sera ici dévoilée pour la première fois. Conçu par un ensemble de bureaux d'architecture, le bâtiment intègre trois fours bouteilles en brique qui constituent les derniers vestiges de ce type de cuisson industrielle en Belgique. Des activités complémentaires sont également prévues; des visites



Raymond-Henri Chevallier, *Le Feu*, céramique murale, faïence, circa 1936-40. (coll. Musée royal de Mariemont © photo M. Lechien)

"laisser-toucher", une présentation des travaux de jeunes céramistes de la Communauté française et un Samedi de la Céramique (le 11 décembre) durant lequel le projet Keramis – Centre de la Céramique de la Communauté française sera dévoilé en détails au public.

L'exposition est ouverte du 27 novembre 2010 au 13 février 2011 tous les jours sauf le lundi de 10h à 17h. Elle est fermée le 25 décembre et le 1^{er} janvier.

Musée royal de Mariemont – chaussée de Mariemont, 100 – 7140 Morlanwalz – tél : 064-21-21-93 – site : www.musee-mariemont.be

La Porte des merveilles. Art et arts de vivre dans l'Empire ottoman depuis le XVI^e siècle

La Fondation Boghossian organise du 18 novembre 2010 au 27 février 2011 une exposition sur le thème *La Porte des merveilles. Art et arts de vivre dans l'Empire ottoman depuis le XVI^e siècle* (titre provisoire).

Cet événement réunira une sélection significative d'œuvres et objets jamais montrés provenant de différentes collections privées prestigieuses qui témoignent de la variété et de la richesse de la création artistique et artisanale dans l'Empire ottoman.

Peintures et sculptures, pièces d'argenterie, céramiques, calligraphies et miniatures enchanteront nos yeux et raconteront les périétés historiques d'une civilisation séculaire.

Présentée dans le cadre enchanteur de la Villa Empain, l'exposition nous emmènera dans un voyage à travers le temps au pays des mille et une nuits.

Fondation Boghossian – Villa Empain – avenue Franklin Roosevelt, 67 – 1050 Bruxelles – tél : 02-627-52-30 – site : www.villaempain.com ou www.fondationboghossian.com

La tour chinoise de Schoonenberg (Laeken) (suite)

Des fabriques apparaissent dans le parc. Elles seront réalisées. A l'extrémité de la première pelouse s'élève le Temple de l'Amitié dû à Charles De Wailly, on le sait avec certitude par un dessin signé. Son très beau lavis, conservé à l'Albertina et dédié à Marie-Christine, montre posé sur cinq degrés un temple aux colonnes doriques supportant une frise et un dôme à caissons. Près du canal de Willebroek, un Pavillon du Soleil constitue le lieu idéal pour observer le passage des bateaux sur la voie d'eau. Le plan de cette fabrique conçue pour le repos - un salon central en octogone flanqué de quatre salons plus petits disposés en croix - rappelle étrangement la disposition du Pavillon français édifié en 1749 par Gabriel pour Louis XV à Trianon⁷.

La grotte, ou antre de Vulcain, servant à camoufler la pompe (dite aussi machine à feu) qui alimente la cascade, a pour auteur le duc Albert lui-même, comme en témoigne un dessin de sa main. Quant au baron de Sackendorff, familier des Gouverneurs généraux et plaisamment surnommé "l'ermite des bois verts", il trouve refuge dans une cabane au toit de chaume, entourée d'eau et bâtie sur pilotis.

Où apparaît la Tour chinoise

Mais le Plan perspectif de François Le Febvre montre aussi dans une partie reculée du parc (coin supérieur droit), l'édifice qui nous occupe, c'est-à-dire la Tour chinoise et l'orangerie (noté "bb"). Relevons au passage que dans la conception chinoise, "les pavillons à étages, situés le plus souvent en périphérie du jardin, (sont) à demi-dissimulés par des arbres ou des pierres dressées afin de minimiser la masse qui peut paraître volumineuse"⁸. Dans le cas de la tour de Schoonenberg comme dans celui de la pagode de Kew, ce dispositif est respecté. Ces deux édifices élevés se trouvent presque en bordure du parc et sont visibles de loin par des trouées pratiquées au milieu des arbres.

Le choix d'une chinoiserie ne doit pas surprendre. En premier lieu parce que ce type de pavillons fait presque nécessairement partie du jardin

anglais qui se veut le reflet de la variété du monde sur un espace limité et où, comme à Kew, coexistent ruines romaines, châteaux du moyen âge, mosquées, pyramides, etc. Mais la chinoiserie, et plus largement le goût pour les objets venus d'Orient, était chez les Habsbourg d'Autriche une affaire de famille. L'impératrice Marie-Thérèse écrivait en 1743 "Rien au monde, tous les diamants ne me sont rien, mais ce qui vient des Indes (entendez d'Orient), surtout le laque et même la tapisserie sont les seules choses qui me font plaisir"⁹. Vers 1746, l'impératrice se fit aménager deux cabinets chinois à Schönbrunn. Et en 1765, après la mort de son mari, François de Lorraine, elle fit installer dans son bureau des panneaux de laque provenant de paravents chinois. Quant à Marie-Antoinette, sœur cadette de Marie-Christine, on connaît son goût pour les laques du Japon¹⁰ qu'elle collectionna après avoir reçu le legs de sa mère. Elle s'entoura d'objets chinois et de chinoiseries (vases montés, porcelaines de Sèvres, tissus décoratifs, meubles en laque...). La reine fit construire dans le jardin du Petit Trianon un étonnant jeu de bague chinois inspiré de celui du duc de Chartres à Monceau. On y voyait des paons et des dragons servir de montures aux seigneurs et dames de son entourage. Un parasol de tôle métallique protégeait l'ensemble qui était encore augmenté d'une galerie chinoise disposée en demi-cercle¹¹. Et au Hameau, elle fit établir un boudoir chinois dans la Maison de la Reine. Charles de Lorraine, oncle par alliance des deux archiduchesses, développa, lui aussi, un intérêt pour les objets d'origine lointaine et ses constantes dépenses désolaient son impériale belle-sœur !

Description

Une gouache de Le Febvre "L'orangerie et la pagode de Schoonenberg"¹² nous montre l'ensemble de près. Mais par chance, il reste également l'élévation en coupe du bâtiment et le plan au sol¹³.

Faisant face à une zone du parc aménagée en jardin à la française, l'orangerie se présente comme une construction rectangulaire sans étage. La façade, rythmée par des colonnes engagées (les documents ne nous permettent pas de décrire les chapiteaux), possède une avancée légèrement arrondie en son centre, à laquelle on accède

par quelques marches. Le toit, surmonté de deux dragons ailés, est incurvé à la chinoise et les pointes s'agrémentent de clochettes. Une terrasse est construite sur la partie centrale du toit de l'orangerie, ménageant ainsi au visiteur une première vue. On accède à cette terrasse par l'escalier de la pagode car les deux bâtiments ne font qu'un. Les trois premiers niveaux de la tour sont en effet accolés à l'orangerie. La pagode, octogonale, compte onze niveaux (voir ci-après), tous de même diamètre. Chaque étage est marqué par un balcon qui court tout autour du bâtiment et permet de percevoir les différences de panorama au cours de l'ascension. Sous les balcons (en bois?), il semble y avoir une structure en festons dont les pointes se terminent, elles aussi, par des clochettes. Une toiture à quatre pans arrondis surmontée d'une chattra¹⁴ coiffe le sommet de l'édifice.

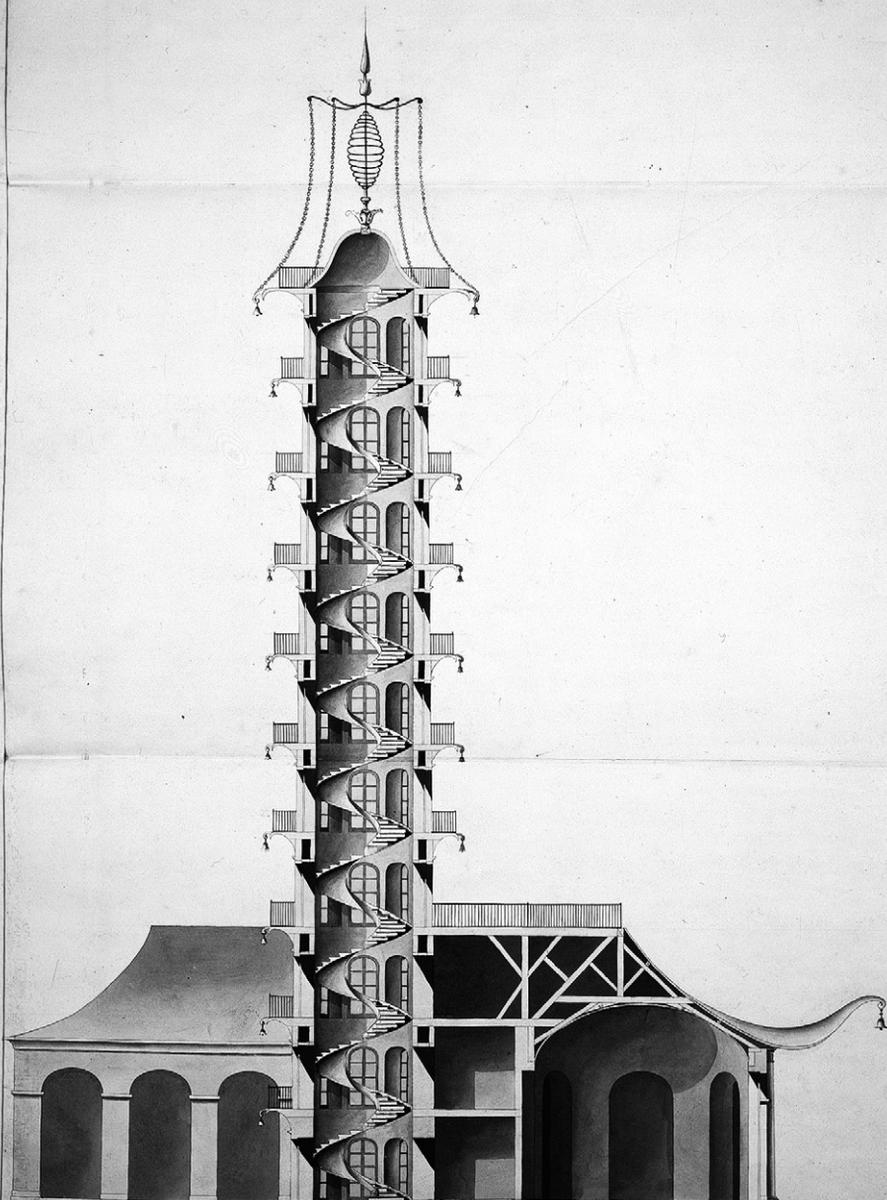
Il existe cependant une différence importante entre l'élévation en coupe de la pagode et l'œuvre de Le Febvre. Si l'on compte le nombre d'étages en partant de la terrasse de l'orangerie, on arrive à un résultat de 7 sur la coupe contre 8 sur la gouache. La coupe montre donc une tour moins élevée d'un étage (10 niveaux contre 11). Or le témoignage d'un contemporain fiable¹⁵ nous parle bien de 11 étages, ce chiffre sera d'ailleurs repris dans toutes les descriptions ultérieures. Il faut donc admettre que le projet n'a pas été entièrement suivi et qu'on a donc haussé l'ensemble au moment de la réalisation.

Le même témoin nous parle de 131 degrés intérieurs et d'une élévation de 120 pieds¹⁶. Cette dimension nous semble plus crédible que la hauteur donnée par un autre voyageur, qui est de 200 pieds¹⁷.

Dates de construction

Il est, à ce stade, impossible de préciser les dates de la construction de la pagode. Tout au plus, peut-on en donner quelques indications. Le "Plan de Schoonenberg"¹⁸, non daté, donne l'état d'avancement des travaux du domaine. A. et P. van Ypersele de Strihou le situent "vers 1785", peu avant l'inauguration du château qui eut lieu le 14 juillet 1785. Le document fait la différence entre les bâtiments achevés ou près de l'être, ceux qui n'ont été que commencés et ceux qui ne sont qu'envisagés. Sauf erreur¹⁹, la pagode et l'orangerie, bien que

Coupe de la pagode de Schoonenberg. (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Kartensammlung)



repris sur le plan ne portent ni numérotation ni signe indicateur de l'état d'avancement de la construction. Elles n'étaient donc pas commencées. Un extrait du *Journal historique et littéraire* de Luxembourg du 4 janvier 1786 relève que les travaux d'aménagement de Schooneneberg ont été momentanément suspendus en raison des circonstances politiques (crise de la Bavière) et du voyage des archiducs partis le 28 décembre pour Vienne. Ils vont être repris. "L'on consacre 200.000 florins aux nouveaux ouvrages, ainsi qu'à perfectionner ceux qui ont déjà été commencés, notamment l'orangerie et la tour chinoise"²⁰. Il faut donc imaginer que les travaux ont dû commencer à la fin de l'été ou au début de l'automne, soit entre août et octobre 1785.

Nous savons par ailleurs par un entrefilet de la *Gazette des Pays-Bas* qu'à l'occasion de la visite de l'archiduc Ferdinand, frère de Marie-Christine, et de son épouse, Marie-Béatrice d'Este, des fêtes ont été données le 24 juin 1786 à Schooneneberg. "Le 24, les Comédiens de L.A.R. représentèrent dans l'orangerie sous la superbe tour chinoise que l'on élève, dans le parc du château neuf de Schönberg, la *Servante maîtresse*, et la troupe d'adolescents y jouèrent ensuite la pièce intitulée *Clémentine* et autres pièces amusantes. Tout l'extérieur de cette tour et du château était illuminé"²¹. Ce renseignement est précieux car il indique que, selon toute vraisemblance, l'extérieur était presque mené à bien (on n'illumine pas un chantier). Sans doute s'affairait-on à achever l'escalier et les finitions intérieures. En ajoutant quelques semaines pour ces travaux, on peut donc supposer que le bâtiment était terminé entre août et octobre 1786. La construction aura duré environ douze mois, peut-être un peu moins, période durant laquelle il y eut tout de même un arrêt du chantier. Par comparaison, la construction de la pagode de Kew avait commencé à l'été 1761 pour se terminer au printemps 1762.

Jean-Paul Heerbrant
in *Chinoiseries*, Woluwe-Saint-Lambert, Centre Albert Marinus, 2009.

Notes :

⁷ Gustave Desjardiins, *Le Petit-Trianon*. Versailles, Bernard, 1885, p.7-8. – Pierre Verlet, *Versailles*. Paris, Fayard, 1985, p.495-497. – Nicolas d'Archimbaud, *Versailles*. Paris, Le Chêne, 1999, p.185. - Jean-Marie Perouse de Monclos, *Versailles*. Paris, Mengès, 1996, p.202-204. – Pour la comparaison, les plans et élévations du Pavillon français se trouvent dans Pierre Arizzoli-Clementel, *Vues et plans du Petit Trianon à Versailles*. Paris, Gourcuff, 1998, p.53 et ss.

⁸ Che Bing Chiu, *op.cit.*, pagination inconnue. Se reporter dans le cas de Kew à la photo de Vanessa Alayrac en p 52 du présent volume.

⁹ Selma Schwartz, "Un regard vers l'Orient" in *Marie-Antoinette*, Catalogue de l'exposition, Galeries nationales du Grand Palais, 15 mars – 30 juin 2008. Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2008, p.188

¹⁰ *Les laques du Japon. Collection de Marie-Antoinette*. Catalogue de l'exposition du Musée national de Versailles et de Trianon, 15 octobre 2001-7 janvier 2002. Paris Réunion des Musées Nationaux, 2001.

¹¹ Annick Heitzmann, "Les jeux de bague de Trianon", *Versalia*, 12, 2009, p.77-96.

¹² Albertina (Inv. 11.080). Reproduction p. 106 du présent volume.

¹³ Respectivement B.17.8,1 et B.17.8,2 (Österreichische Nationalbibliothek, Kartensammlung)

¹⁴ La chattra provient de l'art indien. Il s'agit d'une ombrelle a) portée au-dessus de la tête des dieux et des rois, b) indiquant la présence de Bouddha, c) figurant au sommet d'un stupa bouddhiste. Dans le cas qui nous occupe, la dernière définition s'impose puisque la pagode joue en Chine le rôle du stupa.

¹⁵ Georges Forster, *Voyage philosophique et pittoresque sur les rives du Rhin... fait en 1790*. Paris, Buisson, an VIII (1800), p.140-141. L'auteur (1754-1794) est un savant allemand ayant accompagné James Cook dans son second voyage. Il est donc peu suspect de s'être trompé dans ses descriptions.

¹⁶ Si l'on prend le pied de France en usage sur le continent, cela donne un résultat de 38,97 m.

¹⁷ Soit 64,97 m. Voir J. Rudemare, "Le journal d'un prêtre parisien", *Revue générale*, 62 (2), 1895, p.245. Charles de Ricault d'Hericault, ecclésiastique et émigré, a visité nos régions en 1791.

¹⁸ Repris dans van Ypersele de Strihou, *op.cit.*,p.154.

¹⁹ Je n'ai pu juger de la chose que par l'agrandissement du document reproduit dans l'ouvrage des van Ypersele de Strihou.

²⁰ *Journal historique et littéraire*, 15 janvier 1786. L'extrait est en date du 4 janvier, p.142-143.

²¹ *Gazette des Pays-Bas*, 26 juin 1786.

L'Ommegang du Sablon (suite)

Cet Ommegang devant sortir en 1930, et figurer au programme des fêtes du Centenaire de l'Indépendance Nationale, nous avons introduit des groupes évocateurs des Institutions similaires que l'on rencontrait dans les villes de province; Aerschot, Diest, Hal, Léau, Louvain, Nivelles, Tirlemont, Vilvorde, Wavre, ect. de sorte que ce cortège ne sera pas seulement bruxellois, mais brabançon. Ces groupes sont censés êtres venus en délégation et mis à l'honneur. Enfin, comme un Ommegang, dans la réalité, était une procession et que nous ne pouvions songer à en conserver les éléments d'ordre religieux, à la place où l'on voyait la procession religieuse, c'est-à-dire à la fin, nous avons évoqué, par une série de chars, la légende de N-D. du Sablon, légende aux épisodes de laquelle furent intimement mêlés les arbalétriers jubilaires. Cette évocation nous procure les éléments d'une conclusion triomphale, fastueuse et patriotique.

Introduction

Un cortège débute généralement par une fanfare. Or, les orchestres du XVI^e siècle étaient peu bruyants. Il n'y avait d'ailleurs pas d'orchestres proprement dits, mais plutôt des "bandes" de quelque 15 ou 20 musiciens. Il eut été difficile d'ouvrir ce cortège magnifique par une telle troupe, ou bien, il eût, dès le début, fallu donner un accroc à la réalité historique. Aussi, avons-nous cherché à faire débiter notre Ommegang par un sujet de circonstance, sujet original, impressionnant et symbolique: le Messenger de Paix.

Seul, en tête, un guerrier à cheval, avec cuirasse légère, laissant apparaître un costume riche.(1) Le cheval est caparaçonné. Le chevalier porte au bras gauche le bouclier à ses armes et sous le bras sa lance; mais le fer au lieu d'être dirigé vers l'avant est dirigé vers l'arrière. C'est ainsi que se présentaient jadis les messagers de paix et le souvenir de cet usage nous est conservé dans le roman Adenès li Rois.(2)

Page suivante : Charles Van Roose, *Joueur de cornemuse*, 1929, gouache. (CAM)





En haut : Le messager de paix dans le livret-programme de l'Ommegang de 1930.
En bas : Le messager de paix, photographie d'époque (CAM)



Nous avons pensé qu'en ces jours où la Belgique célèbrera son indépendance dans une atmosphère de concorde et de paix, rien ne pourrait mieux rappeler cette trêve que ce chevalier symbolique. Nous proposons de choisir, dans notre histoire, pour le représenter, le chevalier de Lalaing, dit le "bon chevalier" ou un chevalier de fantaisie aux armes de Brabant.

A 25 mètres derrière lui, un groupe de cinq trompettes thébaines à cheval sonnait dans l'airain la joie générale, puis, à 15 mètres, un groupe de 5 tambours et de 5 fifres suivi à 3 mètres par une musique du temps.

Nous donnons ici la composition de cette musique. Chaque fois que dans l'exposé de notre projet nous signalerons une musique, sa composition sera à peu près semblable : 3 chalumeaux, 1 altpommer, 1 tenorpommer, 1 bassepommer, 1 sacquebutte, 1 cinque, 6 flûtes d'ennuques et 1 cornemuse. Pour tous ces musiciens, le costume suivant: chapeau noir à plume jaune. Pourpoint noir avec ornements jaunes, culotte jaune et noir, bas rayés jaune et noir. Les trompettes garnies d'un pendant noir bordé de jaune, avec lion jaune à langue de feu, c'est-à-dire aux couleurs du Brabant.

1^{ère} partie : les métiers

Les métiers jouaient dans la vie de nos cités un rôle très important. Non seulement, leur activité était prépondérante dans la vie économique, mais leur influence était grande dans la vie politique, où leur mandataires occupaient de hautes charges. Dans l'organisation militaire, ils avaient également un rôle important. Ils fournirent longtemps les porteurs de haches, de piques et de hallebardes pour la défense de la cité. Les divers métiers étaient groupés en 9 nations à chacune desquelles était confiée la défense d'une des sept portes de la ville et des deux tours. Nous avons cherché à faire des Métiers une représentation qui, tout en permettant une belle mise en scène, soit évocatrice de cette organisation.

En tête, un groupe de porteurs de haches en uniforme militaire. Puis les porteurs de "Keersen" des 50 métiers. Chaque métier avait sa Keerse (bulandia en pays wallon) sorte de torchère ou

d'enseigne du métier. C'étaient des perches en bois surmontées de motifs sculptés rappelant soit le saint patron de la corporation, soit l'écusson du métier. A ces motifs étaient suspendus, en réduction, soit les outils de la profession, soit les produits fabriqués. La Keerse est portée par le plus jeune maître, entouré des deux plus jeunes apprentis, qui lui servent de pages et tiennent les coins de son manteau. Les porteurs de Keerse sont vêtus du costume de l'artisan mais recouverts d'un grand manteau de teintes diverses (sauf le rouge, le violet et le blanc réservés pour d'autres personnages).

Albert Marinus, *L'Ommegang du Sablon* in *Le Folklore brabançon* n°46, 1929.



Marthe Herdies, *Doyen de la Nation de Notre Dame*, 1929, gouache. (CAM)

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.

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

Cotisations annuelles :

Membre adhérent : 10 Euros
13 Euros (ménages)

Membre de soutien : à partir de 25 Euros

Abonnement à la revue uniquement : 5 Euros

Compte du Centre Albert Marinus a.s.b.l. :
310-0615120-32
(communication : "cotisation ou abonnement 2010")

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 du Ministère de la Communauté française et de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale

Éditeur responsable :

Daniel Frankignoul - 40 rue de la Charrette - 1200 Woluwe-Saint-Lambert

Page suivante : Jean-Léon Gérôme, *Marchand de peaux*, ca 1880, huile sur toile.
(Copyright Vincent Everarts)



H. GERGEN