

PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2021 2^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°141

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 : Chargé de mission
- Emmylou Barrère : Bibliothécaire
- Julie de Hemmer Gudme : Accueil

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 : Arnulf Rainer, *Untitled*, 1992. (D.R. Fondation Boghossian)



Sommaire

| | |
|---|----|
| - <i>Icons</i> | 5 |
| - <i>Derrière le hublot, la lessive d'hier à demain</i> | 10 |
| - <i>De Pékin à Hankou, une aventure belge en Chine</i> | 18 |
| - Visite audio-guidée de la Cité-Jardin Floréal | 26 |
| Pages choisies d'Albert Marinus | 36 |

A l'heure où nous mettons sous presse, la situation reste confuse. Dès que les voyants passeront définitivement au vert, le Centre Albert Marinus reprendra avec plaisir ses activités de découverte du patrimoine. Nous avons donc choisi comme depuis quelques numéros de présenter le travail d'autres institutions muséales.

Nous vous remercions pour votre fidélité et votre intérêt et serons heureux de vous retrouver dès la rentrée pour de nouvelles aventures dans les meilleures conditions...



Depuis leur première apparition en Europe et au Moyen-Orient jusqu'à leurs expressions modernes et contemporaines, les icônes n'ont cessé d'être une source d'inspiration pour de nombreux croyants et artistes. L'exposition organisée à la Fondation Boghossian met en évidence la dimension spirituelle véhiculée par ce type d'images et la façon dont celle-ci a été intégrée dans les œuvres d'art depuis l'Antiquité.

Une icône (du grec *eikona* - image) est la représentation d'un saint, de la Vierge ou du Christ. Elle peut aussi illustrer les principaux épisodes issus de l'Ancien et du Nouveau Testament ou figurer des représentations théologiques comme le cheminement du moine ou le Jugement dernier... Il existe également des icônes-calendriers (appelées "Menaions" ou "Ménologes").

Les icônes possèdent une signification théologique profonde qui les différencie des simples images pieuses. Contrairement à celles-ci, elles ne se contentent pas de se laisser regarder. Les icônes constituent en effet un véritable objet de vénération pour les fidèles, raison pour laquelle elles ont été soumises, dès le VIII^e siècle, à de sévères contraintes artistiques (sources d'inspiration bien déterminées, traits et attitudes précis, couleurs chargées de sens). Ces archétypes se sont maintenus jusqu'à nos jours, assurant l'étonnante continuité de cette peinture dédiée à la gloire de Dieu.

Certes, l'histoire de l'icône fait toujours l'objet de discussions et de controverses. Elle se fonde parfois sur des sources légendaires et l'imprécision des dates et des faits complique sa compréhension. Néanmoins les spécialistes s'accordent sur certains points. Selon la tradition, les premières icônes auraient été peintes par saint Luc qui, après la Pentecôte, aurait exécuté trois représentations de la Vierge Marie. En réalité, elles sont le fruit d'une longue évolution qui commence avec l'art des catacombes. A ce moment, les images sont réalisées avec une grande économie de moyens tant sur le plan du trait que sur l'usage des couleurs. Ces images ne sont pas vénérées car elles restent dans la sphère purement symbolique.

Les icônes vont connaître aux IV^e et V^e siècles un réel épanouissement. La conversion des empereurs romains et la constante augmentation du nombre de fidèles renouvellent les canons esthétiques. Ceux-ci vont déterminer l'art des siècles suivants. Le contenu se transforme : l'art abandonne ses thématiques profanes pour devenir l'expression de la toute-puissance divine. Un ensemble nouveau de types et d'images se met en place. Si, au début du IV^e siècle, l'art de la cour impériale impose règles et modèles, à la fin du siècle, le mouvement se renverse, c'est désormais la religion qui fournit la majorité des thèmes développés. Constantinople devient

Ci-contre : Icône de Sainte Catherine d'Alexandrie, fin du XV^e - début du XVI^e siècle.
(D.R. Fondation Boghossian)

le centre d'un art nouveau, exclusivement chrétien dans son essence, oriental et hellénistique dans ses racines. La capitale de l'empire va cristalliser les influences anciennes issues de différentes régions et permettre à l'image sacrée de trouver sa forme définitive. Du monde hellénistique, l'icône reçoit l'équilibre, la mesure et l'élégance. L'Orient lui donne la vue frontale et le réalisme des portraits. Assimilant ces divers éléments, l'icône devient l'instrument destiné à exprimer de manière idoine l'épanouissement de la foi tout en unissant les multiples cultures. À partir du milieu du VI^e siècle, l'empire est désormais christianisé, l'icône se répand dans la piété populaire. Désormais, sa nature comme ses canons sont fixés : l'icône est un canal, autre que la parole, qui permet d'instaurer un dialogue entre Dieu et les hommes.

Le style des icônes est déterminé par leur patriarcat d'origine : byzantin, grec, russe, éthiopien, arménien... Les écoles d'iconographie sont alors implantées dans les monastères. Chez les grands peintres, le style se reconnaît aisément bien que certaines icônes soient le fruit d'un atelier œuvrant autour d'un iconographe. Les plus connus sont Théophane le Grec, Andreï Roublev et Daniil Tcherny ou Dionissi. La tradition exige l'absence de signature car l'auteur n'est considéré que comme l'instrument de l'Esprit Saint.

De par sa nature, l'icône proclame : "cette image est Christ, cette image est Marie, elles sont offertes à votre vénération". Dans la religion orthodoxe, il est donc courant de voir des fidèles effectuer des gestes et des pratiques de dévotion à leur égard. Il y est aussi important de vénérer une icône que d'écouter un prêche ou de lire les textes saints. De nos jours, les catholiques intègrent de plus en plus l'icône dans la liturgie, sans lui donner la même richesse dans l'usage qu'en font les orthodoxes. Désormais, ce mot voit son sens élargi pour se rapporter aux personnages sacrés de toute religion.

Selon les mots du commissaire, "récusant l'individualité de l'artiste et apparaissant dans un anonymat systématique, l'icône obéit à une codification étroite de la représentation et à des règles formelles rigoureuses, frontalité, hiératisme, contours simplifiés, traitement archétypal des corps, des visages, des attitudes. L'icône n'est pas une œuvre d'art; elle convoque d'autres émotions, appelle un autre regard, car elle renie l'idée que nous avons de la figuration. Ainsi survit jusqu'à nos jours dans l'Orient chrétien une tradition plastique figée dans ses codes anciens, renfermée dans ses monastères, dans un rituel et une dévotion immuables. L'Occident, s'il l'a jamais adoptée, l'a abandonnée. Il la retrouvera à la fin du XVIII^e siècle avec la redécouverte des arts du Moyen Age qui fonde et accompagne cette quête de sources toujours plus primitives qui marque les XIX^e et XX^e siècles. Telle réapparaît l'icône de nos jours, incroyablement polymorphe".

Ces représentations imagées du divin n'ont pas cessé de constituer une grande source d'inspiration. L'exposition Icons montre comment les dimensions spirituelles



Ci-contre : Duane Hanson, *Window Washer*, 1984. (Photo : D.R. Lola Pertsowsky)

ont été intégrées dans les œuvres d'art. Le parcours présente une sélection d'icônes anciennes en provenance d'Europe et de Russie. Ces objets de vénération, porteurs de sens et de pratiques, semblent intemporels, leur simplicité et leur grâce frapperont inmanquablement les visiteurs. Un second ensemble d'œuvres d'artistes des XIX^e et XX^e siècles, tels Charles Filiger ou encore Lucien Levy-Dhurmer, explore la composition frontale et sans profondeur des icônes. Mais l'exposition aborde également l'utilisation du langage iconographique propre aux icônes effectuée par les artistes contemporains à l'instar de Yan Pei-Ming et Wim Delvoye. Parmi les autres signatures présentes ici, se trouvent Michael Craig-Martin, Mounir Fatmi, Jean Fautrier, Charles Filiger, Ellen Gallagher, Douglas Gordon, Duane Hanson, Titus Kaphar, Octave Landuyt, Bertrand Lavier, Claude Mellan, Annette Messager, Yan Pei-Ming, Pierre et Gilles, Arnulf Rainer, Georges Rouault, Fabrice Samyn, Sarkis, Henry Van de Velde, Andy Warhol, Gustave van de Woestyne.

Icons est une exposition conçue par Henri Loyrette, ancien directeur du Musée d'Orsay (1994-2001) où, spécialiste de la peinture et de l'architecture du XIX^e siècle, il organisa de nombreux événements consacrés aux impressionnistes européens. Il présida ensuite aux destinées du Musée du Louvre (2001-2013). Dans ce cadre, il a mené à bien l'ouverture du Louvre Lens en 2012. Il dirige le conseil scientifique de l'Agence France-Muséums, qui coordonne le projet de la création du Louvre Abou Dhabi.

In fine, notons qu'en France, les icônes, ainsi que l'iconographie, sont inscrits à l'Inventaire du Patrimoine culturel immatériel. Les pratiques entourant les icônes et le savoir-faire nécessaire à leur réalisation y sont ainsi pleinement reconnus.

Icons est visible (sur rendez-vous préalable; les tickets peuvent se réserver en ligne) à la Fondation Boghossian-Villa Empain jusqu'au 24 octobre 2021. L'exposition est accessible du mardi au dimanche de 11 à 18 h. Coordonnées : Fondation Boghossian-Villa Empain - 67 avenue Franklin Roosevelt - 1050 Bruxelles. Tout renseignement : 02-627.52.30 ou www.villaempain.com

Ci-contre : Mounir Fatmi, *Présumé innocent*, 2007/2010. (Photo : D.R. Lola Pertsowsky)



Derrière le hublot, la lessive d'hier à demain

"Le propre se salit, il faut le nettoyer pour qu'il se salisse encore, jour après jour".
Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, 1949.

Aujourd'hui, la lessive est une activité qui nous paraît simple et aisée. Enfourner le linge trié dans la machine, choisir le bon programme, introduire les vêtements dans un séchoir, et hop, l'affaire est faite. Laver le linge est devenu un geste tellement anodin qu'on le pratique presque quotidiennement sans y réfléchir. Il n'en a pas toujours été ainsi. Pendant des siècles, laver la lessive est restée une besogne particulièrement ingrate, fastidieuse et chronophage.

Dans les temps anciens, la "buée" (ancien nom de la lessive, qui a donné le mot "buanderie") avait lieu une, deux ou trois fois l'an. Il s'agissait d'un travail collectif assuré par les femmes car les familles ne possédaient pas toutes le grand chaudron de fonte posé sur quatre pieds. Vu l'ampleur de la tâche, les voisines s'entraidaient l'une l'autre tandis que les foyers plus aisés faisaient appel à une laveuse professionnelle. Le travail s'étalait sur plusieurs journées. Le premier jour était consacré au trempage : le linge de famille était placé dans des grands baquets de bois cerclés de fer et disposé en couches sur lesquelles on versait de l'eau froide. Une fois rempli, le baquet était recouvert d'un drap de grosse toile sur lequel était répandu un épais lit de cendres d'ajonc ou de bois tendre (le bois dur maculant le linge). Ces cendres faisaient office de savon grâce à leur teneur en carbonate de potassium. Le lendemain, on arrosait la toile (appelée le cendrier) avec de l'eau bouillante, parfois parfumée avec des plantes aromatiques (lavande, thym, ortie, laurier selon les régions). L'eau s'écoulait par la bonde située au fond du baquet pour être réchauffée et réutilisée. Le troisième jour, le linge refroidi et alourdi était chargé dans des paniers, des hottes ou des bassines puis transporté sur des brouettes. Il était conduit à un étang, à une rivière ou au lavoir pour y être battu (le battoir permettait d'extraire le maximum d'eau de lessive), rincé et essoré. Enfin, le linge était mis à sécher. Selon les conditions climatiques, cette opération se faisait à air chaud (devant le poêle ou la cheminée), à couvert (dans un grenier) ou à l'air libre. Les draps étaient étendus sur l'herbe, ce qui en favorisait le blanchiment. Le linge alors retrouvait sa pureté originelle et était considéré comme propre. Soigneusement plié et repassé, il était remisé dans les grandes armoires. Ces buées collectives donnaient lieu à des



17
M^{re} D. MENDES DA COSTA - Tél: 640.89 - Brux.



Tordeuses de lessive, 1902. (photo : Émile Henri t'Serstevens, IRPA)

fêtes, avec repas, jeux et danses. On le voit, il s'agissait là d'une opération de grande envergure.

Aujourd'hui encore, la lessive est une tâche sans cesse recommencée, omniprésente dans notre quotidien. Elle s'avère particulièrement révélatrice de l'évolution de notre monde. Elle en dit long sur notre rapport à l'hygiène, nos pratiques culturelles, notre mode de consommation et ses impacts environnementaux. La lessive nous parle aussi du travail et plus particulièrement de celui de la femme. À ce titre, elle est un reflet de la condition féminine et constitue un bon indicateur de la répartition des tâches domestiques entre hommes et femmes. Les statistiques suivantes sont révélatrices. En 2013, dans notre pays, les femmes passent une moyenne de 22 minutes par jour au lessivage et repassage contre 2 minutes pour les hommes. Pendant les jours de week-ends, les chiffres respectifs montent à 31 minutes et à 3 minutes (Statistiques du SPF Économie, 2016).

La lessive d'hier à aujourd'hui vous propose de passer de autre côté du miroir et de découvrir ce qui se trame derrière le hublot. Divers registres thématiques sont abordés: la sociologie, l'histoire des techniques et de la chimie, l'industrie et le commerce, l'hygiène, la condition féminine, la distribution de l'eau, la gestion des ménages, l'environnement, les mentalités et les pratiques, l'histoire de la lessive à Bruxelles (Saviez-vous par exemple que de nombreuses blanchisseries étaient installées dans la commune d'Auderghem? En 1931, la seule rue de la Vignette comptait vingt-deux petites entreprises familiales employant des laveuses, blanchisseuses et repasseuses), la littérature ou encore la peinture. Voilà bien l'occasion de développer un autre regard sur sa machine à laver. Et c'est certain, on ne la verra plus de la même manière après une visite à Molenbeek.

L'exposition de la Fonderie réunit, pour notre plus grand plaisir, un ensemble riche et varié de machines à laver, ustensiles, linge, produits de lessive, affiches, archives, publications, films et témoignages parfois inédits... De nombreuses pièces sont issues des collections de l'institution. Manipulations, expériences sensorielles et jeux interactifs sont proposés tout au long du parcours, rendant la visite aussi ludique qu'instructive.

Le point de départ de l'exposition consiste en un questionnement sur les pratiques liées à la lessive et sur les réalités socioéconomiques et écologiques qui en découlent. Comment lessivait-on avant? Comment lessivent les autres, partout dans le monde? Quel est l'impact écologique de nos manières actuelles de lessiver? Quels messages véhicule la publicité pour les produits de lessive et les machines à laver? Qu'en est-il du partage entre hommes et femmes de la lessive en tant que tâche domestique? Toutes interrogations qui suscitent la réflexion et stimulent l'envie d'en savoir plus.

Ensuite, le premier module de l'exposition parcourt l'histoire de la lessive depuis le



Machine à lessiver Riby, Bruxelles, s.d. (D.R. Collection La Fonderie)

milieu du XIX^e siècle. S'y trouvent retracées les grandes étapes de la mécanisation et de l'automatisation des opérations de l'entretien du linge. Les ustensiles traditionnels (planches à lessiver, pinces, fouloirs, brosses, battoirs, baquets...) précèdent les machines qui se perfectionnent au cours du temps. Le public est invité à les manipuler pour en comprendre le fonctionnement et saisir la pénibilité du travail lié à leur usage. A Bruxelles, avant la mise en place d'un réseau de distribution d'eau potable, la lessive se faisait avec l'eau de la Senne et de ses affluents, des puits, des citernes et des fontaines publiques. L'arrivée de l'eau courante dans les maisons, la mise au point de machines de plus en plus performantes et leur démocratisation vont entraîner une modification des lieux où se fait la lessive. La lessive continue de se faire hors de la maison: le secteur de la blanchisserie a longtemps été très actif à Bruxelles et l'est encore.

Les innovations techniques et chimiques rendent l'entretien du linge plus aisé. Elles ont pour effet de transformer les mentalités et les pratiques. Avant la Révolution industrielle, le linge est un bien peu accessible, avec une forte valeur symbolique et sociale. Aujourd'hui, on assiste au règne de la *fast fashion* à bas prix. Autrefois, la lessive était bisannuelle. Elle est désormais quotidienne. Nos perceptions du propre, du sale et aussi de l'intime ont fort évolué en 150 ans. Notre rapport à l'hygiène a transformé la moralité et donc nos mentalités.

L'entretien du linge est une tâche féminine par excellence, elle s'inscrit comme telle dans la mémoire collective. En témoigne la publicité qui reste porteuse d'une idéologie souvent très conservatrice. Dans cette partie, on explore les conceptions culturelles et sociales du rôle de la femme et de l'homme et le partage des tâches domestiques. En fin parcours, les visiteurs sont invités à se repositionner sur des questions relatives à l'entretien du linge, les approches individuelles et collectives, les pratiques, les conceptions de l'hygiène, du propre et du sale.

La Fonderie propose en parallèle une programmation culturelle variée sur le thème : conférences, projection de films, journées des familles ou encore des ateliers de lessive à l'ancienne...

Derrière le hublot, la lessive d'hier à demain est visible (sur rendez-vous préalable) à la Fonderie jusqu'au 22 août 2021. L'exposition est accessible du mardi au vendredi de 10 à 17 h et le week-end de 14 à 17 h. Coordonnées : La Fonderie - 27 rue Ransfort, 1080 Bruxelles. Tout renseignement : 02-410. 99. 50 ou www.lafonderie.be



De Pékin à Hankou, une aventure belge en Chine



La construction de la ligne de chemin de fer qui relie Pékin à Hankou (actuelle Wuhan) fut une véritable épopée. Qu'on en juge. Les 1.214 km du parcours nécessitèrent 125 gares et 2.420 ponts et ouvrages d'art. La réalisation d'un pont ferroviaire de 3 km s'avéra nécessaire pour enjamber le Fleuve Jaune, ce fut le plus long jamais construit à l'époque. L'impératrice de Chine, la vénérable et sévère Cixi (Tseu-Hi suivant la graphie de l'époque), prit le train pour la première fois sur la ligne. La révolte des Boxers (1899-1901) entraîna la destruction d'une partie de l'ouvrage, qu'il fallut recommencer. La réalisation ne dura pas moins de 7 ans, de 1898 à 1905, et quelque 50.000 personnes travaillèrent sur le chantier.

Voici brièvement résumée l'histoire de cette ligne de chemin de fer, partant de la capitale pour atteindre le centre du pays mais les données reprises ci-dessus, pour être significatives, ne transmettent ni l'ampleur de l'aventure ni les multiples péripéties qui l'ont émaillée. Car la Chine vit alors des heures difficiles. L'Empire du Milieu suscite de très grosses convoitises : de nombreuses puissances occidentales souhaitent s'y installer durablement afin de profiter des ressources du pays. Profitant de la faiblesse de ce grand corps malade, des traités sont alors imposés sans aucun ménagement : la présence étrangère s'y affirme à travers l'installation de concessions, enclaves territoriales accordées aux puissances lointaines, où celles-ci établissent leurs comptoirs et bénéficient de leurs propres législations. Au milieu du XIX^e siècle, le pouvoir impérial chinois est ébranlé par la révolte des Taiping prônant des réformes radicales.

Désireux de préserver la souveraineté nationale, les élites chinoises prennent conscience de l'insuffisance des infrastructures, notamment depuis que le Grand Canal reliant Pékin à la vallée du Fleuve bleu a été abandonné à la vase. La création d'un axe ferroviaire nord-sud s'impose pour faciliter le transport du riz et du sorgho du centre de la Chine à la capitale.

Mais, à juste titre, les Chinois se méfient des visées expansionnistes de la France, de la Grande-Bretagne, des Etats-Unis et du Japon (entre autres). Et plutôt que s'adresser à l'un des ces gouvernements et devoir encore abandonner une partie de leur autorité, les Chinois préfèrent en 1896 recourir à la Société générale de Belgique pour avoir accès aux technologies et aux financements occidentaux. Cependant, dès l'année suivante, la Société générale de Belgique passe un accord avec la Banque de Paris

et des Pays-Bas, afin de partager les risques et d'atteindre par ce biais l'épargne française. Le Comptoir national d'escompte de Paris se joint également au projet ainsi que différentes entreprises industrielles belges et françaises : la Société de construction des Batignolles, Cockerill, la Métallurgique...

Certes, l'aventure est le fruit d'une collaboration entre ingénieurs, techniciens, ouvriers, diplomates et financiers tant occidentaux que chinois. Mais un nom se détache inmanquablement, celui de Jean Jadot, ingénieur belge alors âgé de 37 ans, qui coordonne et mène à bien ce projet colossal malgré les chausse-trappes et difficultés en tout genre qui ne manquent pas de se placer en travers du chemin.

Né à Famenne en 1862, Jadot sort de l'Université de Louvain avec un diplôme d'ingénieur. Son père étant décédé en 1885, le jeune homme peut compter sur l'appui de ses oncles, eux aussi ingénieurs, spécialisés dans la construction de chemins de fer. Il commence sa carrière chez ses oncles, s'engage ensuite au Chemin de fer de l'Amblève avant de travailler au Bureau d'études de la Société nationale des chemins de fer vicinaux à Liège puis de devenir ingénieur en chef des Chemins de fer vicinaux de la province de Luxembourg. En 1894, Jadot, entend l'appel du large. Il s'expatrie en Égypte, il vient en effet d'être engagé par le groupe belge des Chemins de fer économiques qui, en association avec le groupe Empain, a obtenu la concession des Tramways du Caire. Il a alors bien conscience de quitter une vie calme en Belgique pour se lancer dans l'aventure à l'étranger. Mais il le vit comme une nécessité car, selon ses mots, il souhaite "arriver non à la fortune mais simplement à une honnête aisance à l'abri de tout souci (...) et doit (se) résigner à vivre encore de 5 à 10 ans à l'étranger". Jadot, décidément infatigable, travaille aussi dans le delta du Nil à la construction des Chemins de fer de la Basse-Égypte, un réseau de transport vicinal.

En 1898, à l'initiative d'un des ses oncles, il s'embarque pour l'Orient où il travaille pendant huit ans pour le compte de la Société d'Étude de Chemins de Fer en Chine à la concession du chemin de fer entre Pékin et Hankou dont la portée stratégique est grande. Jadot met tout son art d'ingénieur et tous ses talents d'organisateur et de meneur d'hommes au service de cette entreprise titanesque. Il y déploie aussi des talents de négociateur. Le succès de l'opération attire sur lui l'attention du roi Léopold II. Car il apparaît très vite qu'il s'agit là d'une bonne affaire à la fois pour les investisseurs et pour les autorités chinoises : elle est alors l'exploitation ferroviaire la plus rentable du monde. L'existence de plantureux bénéfices et l'importance stratégique de la ligne amènent d'ailleurs la Chine à en racheter la concession dès 1909.

Lors de son retour en Belgique en 1906, Jadot est nommé directeur de la Société générale de Belgique. Léopold II fait appel à lui pour mettre sur pied la formule destinée à financer le chemin de fer reliant le Katanga au Bas-Congo nécessaire au décollage économique de la colonie. Assumant de très lourdes responsabilités durant la Première Guerre mondiale, Jadot décide ensuite des investissements de la





La phénoménale croissance du réseau à grande vitesse en Chine entre 2008 et 2020. (D.R. Train World)

Société Générale jusqu'à son décès en 1932. Il incarne parfaitement cette génération d'industriels et de financiers avisés en un temps où la Belgique constitue l'une des puissances économiques majeures à l'échelle mondiale.

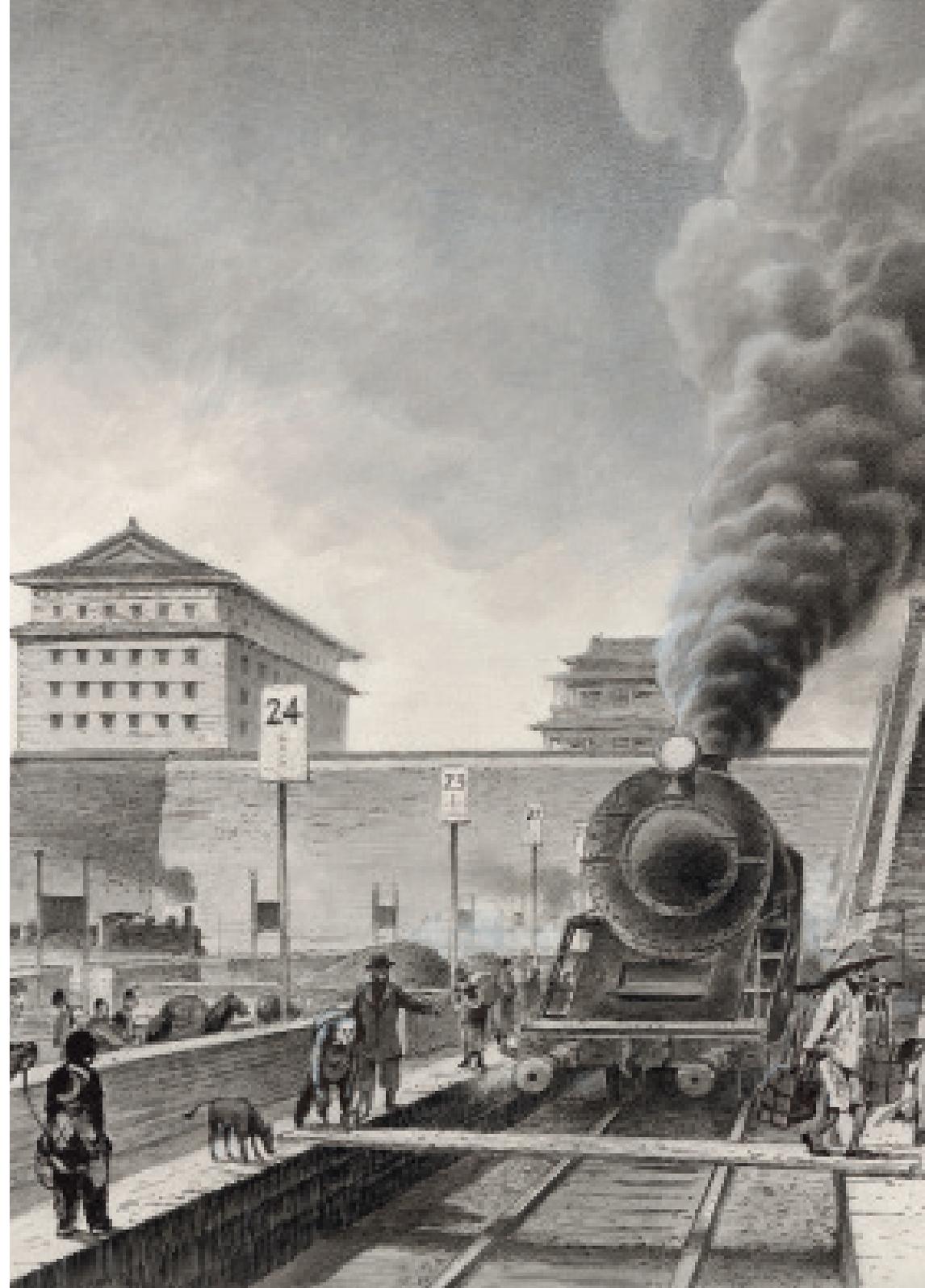
De nombreux documents d'époque jalonnent l'exposition, rappelant la démesure de l'entreprise. Un regard contemporain s'y ajoute. Des œuvres originales en lien avec la construction de la ligne Pékin-Hankou ont été réalisées pour l'occasion par les artistes Li Kunwu (Chine) et François Schuiten (Belgique). Elles apportent à l'événement une dimension artistique. Les deux dessinateurs ont uni leur talent. Ils évoquent ensemble l'univers fascinant et disparu des pionniers du rail en Chine. D'autres œuvres de Li Kunwu, inspirées de l'univers ferroviaire chinois, enrichissent également l'exposition. La salle "Pays de Waes", au cœur de Train World, est en effet dédiée aux œuvres de l'artiste chinois portant sur la réalisation du chemin de fer du Yunnan au début du XX^e siècle.

Outre cette aventure historique trop peu connue dans laquelle Paul Claudel, Henri Cernuschi et Victor Segalen jouèrent également un rôle, l'exposition présente le développement impressionnant des chemins de fer dans la Chine d'aujourd'hui à travers la construction du réseau à grande vitesse.

Si le sujet vous intéresse et si vous souhaitez en savoir plus, une publication accompagne l'événement. Edité chez Kana, l'ouvrage, écrit par Louis Gillieaux, Jean Jadot (petit-fils de), Charles Lagrange, Philip Vanhaelemeersch, Michelangelo Van Meerten et Stéphane Disière, est bien sûr illustré par François Schuiten et Li Kunwu.

De Pékin à Hankou, une aventure belge en Chine est accessible au Train World jusqu'au 10 octobre 2021. L'exposition est accessible du mardi au dimanche de 10 à 17h (attention, dernière entrée à 15h30!). Coordonnées : Train World - Place Princesse Elisabeth, 5 B - 1030 Bruxelles. Tout renseignement : 02-224.74.37 - www.trainworld.be

Dessin de François Schuiten et Li Kunwu, s.d. (D.R. Train World)



Visite audio-guidée de la Cité-Jardin Floréal



En 2022, les cités-jardins Floréal et Le Logis fêteront leurs cent ans. En dépit de cet âge respectable, elles ont conservé tout leur charme. Au moment de leur inauguration, ces petites maisons au style britannique, avec leurs fenêtres à croisillons et la végétation abondante qui les entoure, étaient considérées comme révolutionnaires tant du point de vue architectural que sur le plan politique. Elles dérangent certains. Car la cité-jardin, c'était bien davantage qu'un logement social. Elle créait un lieu de vie sain, agréable et fraternel pour les familles défavorisées. En somme, la cité-jardin visait à l'émancipation, voire au bonheur, de la classe ouvrière.

La cité-jardin Floréal à Watermael-Boitsfort est un patrimoine classé. Elle se compose de 788 habitations réparties sur une vingtaine d'hectares. 90% des logements possède un caractère social. Elle est considérée, au même titre que sa "jumelle" Le Logis qu'on connaît peut-être mieux (grâce, sans doute, aux cerisiers du Japon qui fleurissent au printemps et forment alors un spectacle féerique!), comme l'une des plus belles cités-jardins réalisées en Belgique. Et pour qui s'intéresse au sujet, elle soutient la comparaison avec d'autres exemples européens. Lorsqu'on la parcourt, on ressent la même impression de sérénité, de paix que l'on peut éprouver en visitant certains de nos béguinages. On se prend à penser aux maisonnettes d'Aerschot ou d'Anderlecht. Et malgré les origines étrangères du concept (voir ci-dessous), se forme dans notre esprit comme un sentiment de parenté, une reconnaissance, un air de "déjà vu" qui nous relie à notre passé national et à nos racines...

L'idée de la cité-jardin naît en 1898, elle est due à Ebenezer Howard, urbaniste britannique aux solides convictions sociales. S'inspirant d'expériences patronales anglaises, celui-ci souhaite enrayer la croissance urbaine excessive et la désintégration du lien social. Le but est donc de décongestionner les "villes tentaculaires" par la création d'une série d'ensembles urbains, prenant la forme de cités peu denses où prime la végétation, susceptibles de permettre la constitution de communautés limitées et par là, équilibrées. Ces cités-jardins sont vues comme des entités économiquement autonomes où prévaut le système coopératif.

Pour Howard, le plan de ces nouveaux ensembles qui réunissent les avantages de la

Ci-contre : Une maison de la cité-jardin Floréal (détail). (D.R. E.M. Watermael-Boitsfort)

Pages suivantes : Rue des Cannas, s.d. (D.R. E.M. Watermael-Boitsfort)



Boitsfort - Cité Jardin "Floréal"

Rue des Cannas.



ville et ceux de la campagne doit épouser la configuration du terrain et donner une image forte de la communauté. Les édifices publics dominent l'agglomération et la majorité des habitations individuelles forme des quadrilatères et s'organise autour de squares. Les voies de circulation y sont déclinées sous toutes les formes, depuis la large rue bordée d'arbres jusqu'aux chemins piétonniers qui longent les jardins. L'ambition est de construire un environnement équilibré et agréable à vivre.

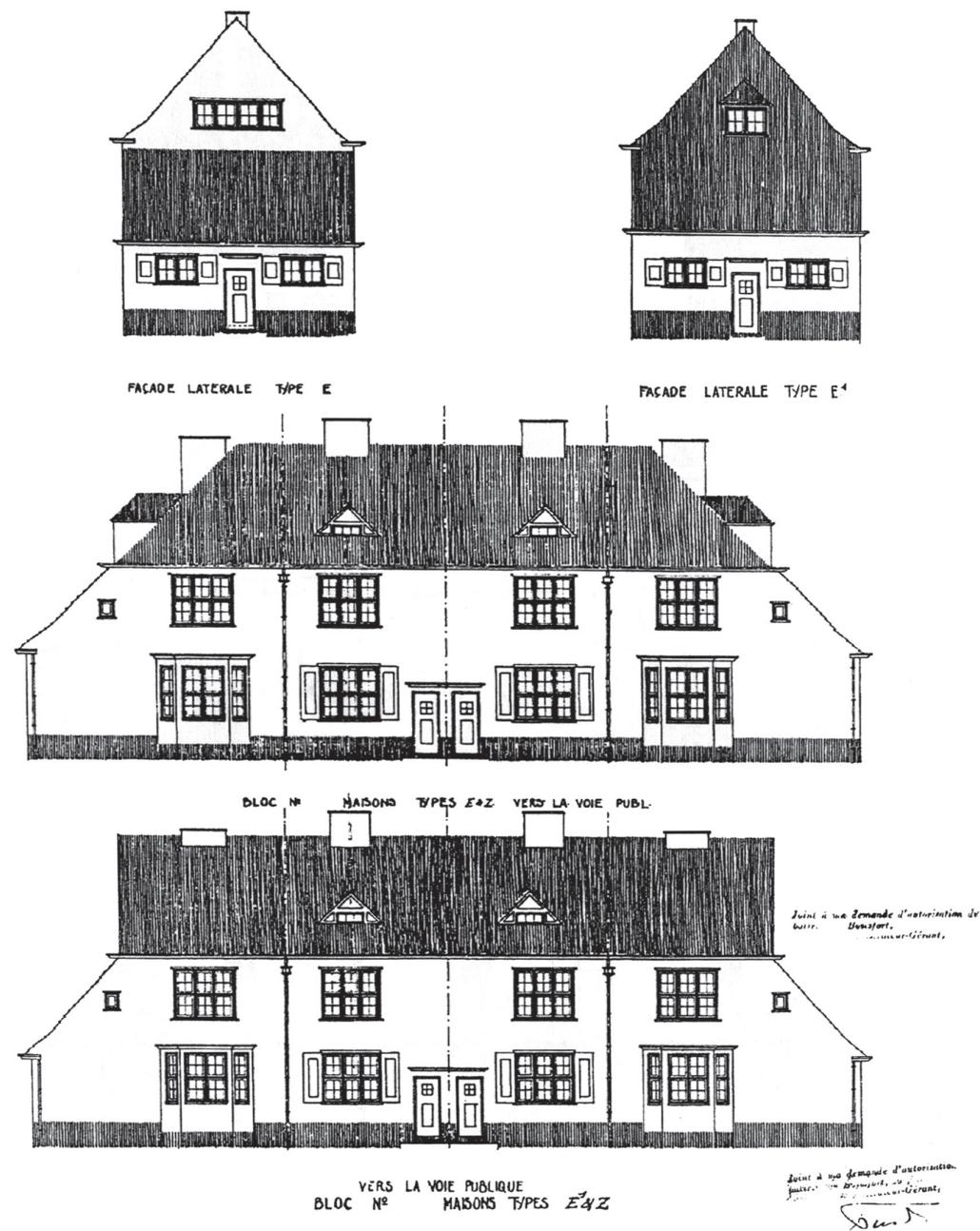
En 1899, Howard fonde avec un noyau de disciples enthousiastes la Garden City Association, à l'origine de la création de deux cités-jardins situées à proximité de Londres : ce sont Letchworth (1903) et Welwyn Garden City (1920). Ces deux réalisations sont les plus directement inspirées des idées initiales. Toutefois, elles ne vont pas faire école en raison d'importants problèmes financiers et vont demeurer des exemples isolés.

Car, si la cité-jardin se répand partout à travers le monde, les nombreuses déclinaisons qui vont être construites ne correspondent pas intégralement au modèle initié par Howard. En pratique, les cités-jardins ne constituent pas des ensembles autonomes mais forment plutôt des quartiers résidentiels pourvus d'équipements collectifs destinés à renforcer la solidarité entre les nouveaux habitants (écoles, dispensaires, terrains de sport, salles de conférence...).

Aux lendemains de la Première Guerre mondiale, notre capitale s'entoure d'une couronne de cités-jardins. Celles-ci semblent être la solution au problème criant du logement qui se pose alors avec grande acuité.

Pour le cas qui nous occupe, l'initiative revient à la société coopérative Floréal formé par des ouvriers typographes bruxellois. Et sans doute n'est-ce pas là un hasard car les typographes forment l'élite ouvrière : ils savent lire et leur salaire est en proportion, ce qui signifie qu'ils sont capables de s'engager financièrement. Ce noyau n'étant pas suffisant pour amorcer les choses, le mouvement va s'ouvrir à l'ensemble de la gauche de l'époque, en particulier aux membres de la section du Parti Ouvrier Belge d'Ixelles et des mutualités socialistes. Le nom de "Floréal" est retenu en référence au calendrier républicain créé en France au moment de la Révolution. Il évoque le monde végétal, symbole de la cité-jardin. Les rues du Floréal portent donc des noms de fleurs (au Logis, ce sont les oiseaux qui sont mis à l'honneur) et les châssis adoptent le jaune (au Logis, ils sont verts).

Le 1^{er} octobre 1922, le ministre Joseph Wauters pose la première pierre de Floréal. Durant la première période qui va jusqu'en 1930, trois architectes œuvrent à l'édification de la cité : ce sont Jean-Jules Eggerickx, auteur de 205 maisons assurant aussi la direction générale, Raymond Moenaert (51 maisons) et Lucien François (50 maisons). Les premières maisons sont occupées dès 1925. Deux ans plus tard est



Ci-dessus : dessin d'élévation de maisons du Floréal (détail). (D.R. E.M. Watermael-Boitsfort)

Pages suivantes : bâtiment square des Archiducs, s.d. (D.R. E.M. Watermael-Boitsfort)



Boitsfort Square des Archiducs.



édifié le bâtiment du "Fer à Cheval", qui ne comprend que des appartements. Les débuts sont héroïques et difficiles : il n'y a ni gaz ni électricité, il manque les égouts et les rues sont encore en terre. Elles le resteront jusqu'en 1930 voire au de-delà. Il faut aller à la place Keym ou à la chaussée de Wavre pour trouver un tramway et pouvoir se déplacer. Afin d'exécuter la totalité du programme et d'équilibrer les comptes, la société va, à partir de 1929, procéder à la vente de 71 maisons.

Lorsqu'on observe les constructions, on ne peut s'empêcher de constater qu'il règne une grande homogénéité. Il faut regarder un peu plus longtemps et bien observer les façades ou les toitures pour remarquer les différences, parfois très subtiles mais toujours présentes, entre les bâtiments. Apparaissent alors des variations au niveau des angles du toit, des fenêtres, de la forme des lucarnes, des portes, des volets, variations qui dynamisent l'architecture. De même, les concepteurs jouent avec les volumes en orientant les toitures parallèlement ou perpendiculairement à la voirie, en introduisant ponctuellement des bow-windows, en optant pour des décrochements au niveau de certaines façades etc. La rythmique ainsi acquise par l'insertion de détails multiples s'avère primordiale pour éviter la monotonie.

Il en est de même au niveau de la végétation. Les jardins, séparés par des chemins de circulation, sont délimités par des haies vives. Les façades sont prolongées dans leurs alignements d'une part par des arbustes persistants taillés et d'autre part par les arbres palissés (tilleuls). Le regard ne peut franchir ces parois végétales. Les murs de soutènement en béton caverneux favorisent la colonisation progressive de différents végétaux. Les haies peuvent être constituées d'un mélange de végétaux : charme, hêtre, aubépine, houx etc. Cette diversité a été voulue par l'urbaniste Vander Swaelmen afin de créer un mélange de couleurs et d'attirer le plus grand nombre possible d'espèces d'oiseaux et d'insectes. Les grands tapis de gazon soudent l'alignement des bâtisses à l'espace public.

A l'occasion du centenaire des cités-jardins, l'Espace Mémoire de Watermael-Boitsfort a produit deux visites guidées audiovisuelles : l'une pour Floréal, l'autre pour Le Logis. Au fil d'un itinéraire tracé sur Smartphone, un signal invite le visiteur à écouter un récit illustré par des musiques et des images d'époque. L'immersion dans l'histoire sociale des années 1920, avec ses utopies et ses déceptions, s'avère passionnante, tantôt émouvante, tantôt teintée d'humour. A cette époque, les cités-jardins se sont développées dans toute l'Europe et aujourd'hui encore, elles ont bien des choses à nous raconter.

Fruit d'une collaboration entre l'Espace Mémoire de Watermael-Boitsfort, les Compagnons du quartier Floréal et la Société-Ecran, la balade Floréal est disponible depuis avril 2021, celle sur Le Logis le sera dans le courant de l'été. Téléchargez l'application sur <https://izi.travel/fr/app> puis recherchez Floréal ou Le Logis dans les itinéraires.

Notons enfin que les célébrations du centenaire des cités-jardins sont prévues en divers points de l'agglomération, elles auront lieu l'an prochain.

Tout renseignement : Nathalie Trif : Espace Mémoire (E.M.) de Watermael-Boisfort - 02/ 672.77.34



Ci-dessus : Rue des Funkias, s.d. (D.R. E.M. Watermael-Boitsfort)

Collections particulières (1)

Albert Marinus



En tout homme il y a un collectionneur qui sommeille. Ne voyons-nous pas ce goût de la collection se manifester chez l'enfant dès le plus jeune âge? N'avons-nous pas tous rassemblé des images, de beaux "chromos" évocateurs de pays lointains et d'aventures? Était-ce simplement la manie de réunir des objets de même genre, de les accumuler, qui nous inspirait? N'était-ce pas surtout la curiosité avide de connaître le monde, de voir sous une forme imagée des aspects de cet univers, différents de ceux que nous avons sous les yeux? Que l'esprit de compétition s'éveillant entre gosses du même âge chacun ait cherché à posséder plus d'images que ses camarades, de plus belles aussi et de plus rares, c'est également certain. Ce penchant de l'enfant à constituer des collection d'images était habilement exploité par des commerçants psychologues. Ce sont eux qui nous donnaient des images quand nous nous rendions dans leur magasin seuls ou avec nos parents. Ils faisaient de nous des instruments de publicité auprès des auteurs de nos jours. Nous les sollicitons pour qu'ils se fournissent au magasin où l'on nous donnait si généreusement des petits cartons illustrés, mal dessinés et mal coloriés, représentant les grands fauves, les oiseaux rares, les insectes singuliers, les régions pittoresques du globe ou les représentants étranges des races humaines. Cette publicité insinuante et inconsciente par l'enfant s'est conservée jusqu'à nos jours. Elle s'est perfectionnée par l'introduction de ces images dans des paquets de produits divers. Quand le client parvient à réunir une collection complète, par l'acquisition d'un nombre considérable de "bons", on obtient des primes. A la curiosité, au désir de voir, à la compétition entre amis, est venue s'ajouter l'exploitation d'un sentiment, qui, peut-être, hélas, domine les autres : la perspective du gain sans effort, d'une prime ou d'un lot, car il y a dans l'acquisition de tout paquet de produit une part de hasard qui l'apparente plus ou moins à une tombola. En grandissant en âge, notre passion de la collection s'est orientée vers d'autres objets, par exemple des cartes postales illustrées, reproduisant les plus célèbres monuments de notre planète, les plus belles oeuvres d'art de nos musées, les hommes illustres, etc; à la manie de rassembler s'ajoute toujours un effet bienfaisant, car la carte postale illustrée élargit certainement notre connaissance de la Terre. Nous n'oserions dire qu'il en est de même des petites photographies des plus belles femmes du monde que nous trouvions aussi dans les paquets de cigarettes, à un âge où il nous était à peine permis de fumer. Aujourd'hui, à ces élégantes dont tout l'attrait résidait dans la régularité du visage (car vêtues à la mode de leur temps, leur plastique était dissimulée dans un flot d'étoffes, de volants et de fanfreluches), aujourd'hui, disons-nous, à ces beautés 1900 se sont substituées

les stars le plus célèbres de l'univers, bien souvent présentées à nos regards dans un appareil sommaire semblable à celui des conscrits appelés à subir leur examen médical.

Puis vint l'âge des collections plus sérieuses, celles de timbres-poste notamment. Il serait fallacieux de prétendre que ces collections aient contribué à développer nos connaissances géographiques. Combien en est-il qui se soient inquiétés en contemplant ces vignettes de savoir où était leur pays d'origine et d'acquérir à son sujet quelques connaissances complémentaires? La collection de timbres nous met au seuil de la manie proprement dite : chercher à être aussi complet que possible; avec peut-être une perspective de lucre, une collection de ce genre ne pouvant, avec le temps, que gagner en valeur. Ainsi se glisse insensiblement dans l'esprit la conception comme assimilant la collection à un placement d'argent, c'est à dire une entreprise capitaliste.

Ici ce ne sont plus les commerçants qui exploitent ce sentiment, mais les Administrations des Postes. Elles en font une véritable affaire commerciale et fiscale. Elles inventent tous les prétextes possibles pour émettre de nouveaux timbres commémoratifs, de bienfaisance etc. Elles savent d'avance quelle sera la demande des philatélistes pour tout nouveau type lancé sur le marché et elles comblent le déficit de leur exploitation par ces initiatives répétées.

Supposons qu'un Etat dise à ses administrés: "Notre service postal est en déficit de x millions. Nous frappons une taxe pour le combler." Tout le monde se soulèverait contre cette entreprise fiscale. Mais la mise en vente de timbres nouveaux est à peine annoncée que des milliers de gens s'inscrivent pour être les premiers servis et n'hésitent pas à faire une longue file devant le guichet. On supplie presque les administrations postales de multiplier à l'infini les vignettes nouvelles. Mais celles-ci ont pris soin de ne pas exploiter le filon jusqu'à l'inflation.

Avec l'âge, le manque de loisir, le manque d'argent surtout, coupent court à l'extension de cette passion. Nombreux ceux qui poursuivent toutefois avec plus ou moins d'enthousiasme le parachèvement de leur collection.

Nous négligerons les collections de timbres ou les maniaques qui rassemblent des couvercles de boîtes d'allumettes, des boutons de culottes des étiquettes de bouteilles. Nous accorderons une mention à ceux qui, limités par leurs ressources, se contentent de collectionner des objets d'un genre déterminé, généralement peu coûteux. C'est une source d'émotions pour ceux qui s'y adonnent. Ils se consacrent à l'étude d'un sujet bien délimité dont les pièces de leur collection deviennent en quelque sorte des illustrations. (A suivre)

Extrait de Albert Marinus, *Le folklore belge*, Bruxelles, Les Editions historiques, tome 2, 1937, p. 173 - 217.

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 2021")

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 :

Une maison de la cité-jardin Floréal (détail). (D.R. E.M. Watermael-Boitsfort)

