



SOCIÉTÉ ROYALE
D'ARCHÉOLOGIE
DE BRUXELLES

BULLETIN
D'INFORMATION

N°68 - OCTOBRE 2012



Avec le soutien de
L'ECHEVINAT DE LA CULTURE
DE LA VILLE DE BRUXELLES

KOREGOS : UNE REVUE SCIENTIFIQUE ET UNE ENCYCLOPÉDIE MULTIMÉDIA CONSACRÉE AUX ARTS

Koregos (ISSN 2034-9548) est une revue scientifique et une encyclopédie multimédia consacrée aux arts et publiée uniquement sur internet : www.koregos.org.

Koregos résulte de la somme d'expériences singulières qui se sont conjuguées ainsi que d'une réflexion : dans un livre ou une publication le nombre d'illustrations est compté, sculpture et architecture sont confinées dans un espace à deux dimensions, la musique et l'opéra par exemple ne peuvent être abordés qu'à travers le texte et l'image. Force est aussi de constater que le théoricien et l'historien de l'art n'ont pas, ou du moins pas toujours à bon escient, développé l'outil technologique. C'est dans ce contexte et partant de ce constat que *Koregos* prend forme. L'idée d'utiliser les nouvelles technologies pour élaborer un projet interdisciplinaire se fait jour.

Présentation de Koregos

Conçue comme un médium original entre les savoirs académiques et le grand public, cette revue et encyclopédie d'histoire de l'art combine en une ambitieuse com-

plémentarité les plus récents acquis du monde numérique. D'accès gratuit, *Koregos* propose un regard critique sur le passé, en phase avec le présent et tourné vers l'avenir. Ainsi *Koregos* plonge ses racines dans la réalité contemporaine et s'empare d'emblée des techniques nouvelles pour prendre sa place dans un réseau planétaire de communication.

Koregos, qui joue les rôles de producteur, d'éditeur et de médiateur, publie des « reporticles » (néologisme né de la fusion de reportage et d'article) qui comprennent des textes, des sons, des images, de la vidéo, des documents écrits mais aussi des transmissions sonores ou audiovisuelles. La typologie des reporticles se veut à large spectre puisque ceux-ci embrassent des domaines qui touchent à l'histoire de l'art et à l'archéologie (de la préhistoire à l'art contemporain, en passant par la musique et la photographie) mais aussi au patrimoine, à la restauration tout en tenant compte de l'éclatement des pratiques artistiques actuelles.

L'information est mise en perspective pour que chacun puisse l'appréhender à son niveau (jeune public, amateur éclairé, expert). *Koregos* est mû par une vocation à la fois pédagogique et scientifique. Les reportages portent le sceau de la rigueur et de l'excellence puisqu'ils sont validés par des comités de lecture. Ils sont aussi signés et classifiés.

Le site est régulièrement nourri de reportages (au moins un par semaine) ou d'informations qui viennent enrichir les précédentes publications constamment accessibles. L'ambition du projet est donc de voir à moyen terme la « revue » se muer en « encyclopédie » et, dans la foulée, accueillir des sources rédigées dans d'autres langues que le français de ses origines. *Koregos* est ainsi perpétuellement *in progress*, en devenir.

Créé notamment grâce au mécénat d'Organica, au soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de l'Académie royale de Belgique, *Koregos* bénéficie de l'appui moral du monde académique.

En résumé, qu'il s'agisse de reportages vidéo, de sons ou d'articles de fond, *Koregos* se veut être un formidable vivier de connaissances en histoire de l'art.

*

L'originalité du projet tient en ce qu'il entend être le lien entre différents acteurs et différents médias :

- *Le monde de la recherche et des nouvelles technologies* : articles anciens et inédits, sons, images, vidéos se trouvent rassemblés afin de permettre au lecteur d'explorer sous divers aspects un sujet d'étude. Celui-ci, grâce aux nouvelles technologies, sera en constante évolution, par l'ajout d'articles ou de documents.

- *Le monde de la recherche et le grand public* : cherchant à promouvoir la diffusion de la culture et à permettre à tout un chacun de s'en emparer, *Koregos* s'adresse autant aux spécialistes qu'à un public étendu et varié, soucieux d'obtenir des informations avérées sur tous les thèmes traités.

- *Le monde de l'entreprise et les institutions publiques* : le projet réunit des acteurs issus tantôt du monde de l'entreprise, tantôt des institutions publiques (Organica, Fédération Wallonie-Bruxelles, Académie royale de Belgique, le monde académique).

- *Les différentes institutions de la Communauté française* : si internet abolit la dimension géographique des savoirs, l'outil doit nous aider à les rassembler. Aussi la spécificité de *Koregos* est-elle de donner la parole aux praticiens et aux théoriciens de l'art, issus des universités, des hautes écoles ou des instituts de l'enseignement supé-

rieur de la communauté française.

Koregos propose des reporticles

Koregos est ouverte à toutes les disciplines et à toutes les périodes de l'histoire de l'art. La diffusion par le biais d'internet permet l'accessibilité constante de l'ensemble des sources publiées. À moyen terme, au rythme de plus de soixante reporticles par an, *Koregos*, de revue d'histoire de l'art, se muera en encyclopédie. Son ambition est d'être, dans son domaine la première revue européenne.

En tant que porteurs du projet, nous sommes attentifs à compléter l'accumulation des sources par la constitution de dossiers thématiques, rendant lisible et manifeste la ligne éditoriale de *Koregos*. D'entrée de jeu, la revue ouvre le dossier de l'Orientalisme. Littérature, architecture, musique, peinture, toutes les disciplines que l'homme s'est forgées se sont, un jour, tournées vers l'Orient. *Koregos* se devait, comme revue et encyclopédie multimédia, d'aborder ce thème passionnant par le biais du texte, de l'image et du son.

Koregos ouvre aussi un autre chantier à connotation archéologique. Les mondes précolombiens et océaniques sont mis à l'honneur avec des reporticles concernant l'Île de Pâques et les civilisations précolombiennes¹. *Koregos* aborde

également le domaine de la restauration. Un reporticle détaille la restauration d'une peinture de Jacob Jordaens (1593-1678) dont les dimensions ont varié du vivant de l'artiste. *Koregos* se propose encore d'ouvrir un dossier thématique autour de la création et de l'appropriation de l'espace public ainsi qu'un dossier qui développe la problématique des ateliers d'artistes. Enfin, *Koregos* met en évidence des actualités, qui concernent à la fois des expositions remarquables (en Belgique ou à l'étranger), des colloques, des salons professionnels, des sites internet exceptionnels (comme celui consacré à l'Agneau mystique).

*

Koregos est une plate-forme d'échange, de recherche et de communication. Elle est aussi un produit de l'histoire qui s'ancre dans une réalité communicationnelle capable d'engendrer des expériences rédactionnelles passionnantes et riches de sens.

Cathy LECLERCQ,
Directrice de l'INRACI,
maître de conférences à
l'Université Libre de Bruxelles
et présidente de *Koregos*

¹ Par exemple :

... *Ahu O Rongo revisité : investigations archéologiques d'un centre cérémoniel sur Rapa Nui (Île de Pâques)* (Dirk Huyge, Nicolas Cauwe, Francina Forment, Sonia

Haoa – 2012). À partir du *moia* conservé aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Bruxelles) et dont l'historique de son arrivée en Belgique est rappelé, les auteurs resituent la chronologie et la toponymie des *moia* de l'Île de Pâques. Ils détaillent en particulier le site « ahu o Rongo » et sa fonction de centre culturel.

... *Considérations sur la statuaire primitive* (Henri Lavachery – 1949). Lavachery, l'une des figures majeures de l'expédition franco-belge menée à l'Île de Pâques en 1934-1935, s'interroge (en un propos très libre où se mêlent souvenirs personnels et données scientifiques) sur les notions d'art « primitif » et les données esthétiques qui s'y rattachent.

... *Une statuette Chimu* (Sergio Purini – 2010). Conservateur des col-

lections précolombiennes aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Bruxelles), Sergio Purini nous présente une statuette Chimu (Pérou, entre 1100 et 1450 après JC) qui connaît une destinée particulière puisqu'elle a servi de ressort dramatique aux aventures de Tintin dans *L'Oreille cassée*.

... *Le retour de la momie. Une momie péruvienne aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles* (Sergio Purini – 2010). Ramenée au milieu du XIX^e siècle par le baron Jean-Baptiste Popelaire de Terloo, cette momie est l'un des fleurons des collections précolombiennes du musée. Elle est filmée et commentée lors d'un retour de prêt. Elle a servi de modèle à Rascar Capac qui apparaît dans les aventures de Tintin dans *Les 7 boules de cristal*.

L'ANCIEN PALAIS DU COUDENBERG À BRUXELLES. RÉFLEXIONS SUR LE DÉPÔT LAPIDAIRE PROVENANT DES FOUILLES ARCHÉOLOGIQUES¹

Les fouilles archéologiques menées entre 1995 et 2003 sur la place Royale de Bruxelles ont permis de recueillir une quantité impressionnante de matériel ancien. Parmi ces milliers d'objets souvent fragmentaires, un lot de plus de deux mille pierres moulurées a fait

l'objet d'un inventaire qui s'est achevé à la fin de l'année dernière. Cet inventaire constitue aujourd'hui un document de première main pour de futurs travaux de recherche, des dessins et d'éventuelles restitutions des décors sculptés à caractère permanent de l'architec-

¹Résumé de la conférence présentée à la SRAB le 24 avril 2012 par Pierre ANAGNOSTOPOULOS

ture de l'ancien palais de Bruxelles.

La méthode suivie pour dresser cet inventaire d'objets lapidaires s'est concentrée sur une observation de la modénature, sur les traces d'outils des surfaces taillées et sculptées, sur les marques des tailleurs de pierres et des maîtres de carrières. Par la suite, une description est venue compléter l'inventaire pour chaque objet sélectionné, ainsi qu'un répertoire par groupe morphologique reprenant la numérotation, l'échelle, la nature et la fonction de l'objet photographié. La méthode envisagée pour mieux cerner ces objets anciens et tenter d'en proposer une restitution – ou à tout le moins d'en évaluer l'importance – consiste en une étude divisée en trois axes : premièrement, les pierres moulurées sont traitées pour elles-mêmes ; ensuite, les objets lapidaires sont comparés aux sources graphiques, comme les dessins, gravures, peintures représentant l'ancien palais ; enfin, ces objets sont confrontés aux sources d'archives qui traitent des décors de l'ancien palais, en particulier de la construction de l'*Aula Magna*.

Dans ces travaux de recherche, on doit tenir compte de plusieurs aspects qui nous aident à mieux cerner la taille et la sculpture de ces pierres. On citera deux d'entre

eux : les traces d'outils et les marques lapidaires. Ces deux approches permettent de faire la distinction – ou à tout le moins d'aider à faire la distinction – entre les moulures d'une période et celles d'une autre période.

Des traces d'outils : une piste pour mieux comprendre les moulures d'architecture

Des trois phases décrites par Frans Doperé pour l'emploi d'outils taillants au XV^e siècle, soit les phases 1, 2a et 2b adaptées ici aux moulures d'architecture, les colonnettes engagées sont caractéristiques de la phase 2a tendant vers la phase 2b, soit une datation entre 1430 et 1450 environ. Si on considère l'ensemble de la moulure conservée, on est frappé par l'utilisation abondante du marteau taillant pour le fût des colonnettes et pour le centre des faces latérales moulurées ; mais sur d'autres moulures à colonnettes engagées, le travail du ciseau occupe tout le champ de la mouluration latérale. À ne pas confondre avec les colonnettes traitées entièrement au ciseau. Ces dernières colonnettes ont un diamètre légèrement plus petit et elles sont décorées d'une base formant une succession de motifs pointus allongés vers le haut et qui sont reliés par des demi-cercles. On en trouve des exemples significatifs à l'entrée de l'ancienne chapelle Sauvage (actuelle chapelle Sainte-

Anne) à Sainte-Gudule à Bruxelles et dans l'église du couvent de Brou à Bourg-en-Bresse, tous datés du premier tiers du XVI^e siècle.

Les signes lapidaires : apport des signes d'identité

Les signes lapidaires que nous avons rencontrés sont de deux types : les uns utilitaires, qui se retrouvent par exemple sur les tranches non visibles de la pierre, de petit format et moins développés que les signes identitaires, qui eux sont plus élaborés et se rapportent directement à un atelier de tailleurs et à un maître tailleur de pierre. Plusieurs marques d'identité inconnues jusqu'ici sont conservées sur les moulures latérales des colonnettes engagées. Elles forment une sorte de fourche et remontent au milieu du XV^e siècle. Ce sont des signes appartenant à un maître tailleur de pierre actif sur le site de l'ancien palais et en particulier sur la construction de l'*Aula Magna*. La pierre qui possède ce signe devait être d'une importance relative, mais toutefois suffisante pour être visible par tous. Par ailleurs, une autre marque en forme de carré muni de triangles aux quatre coins a pu être repérée et identifiée sur une moulure simple en petit granit. Elle appartient au maître de carrière Louis Stilleman, actif à Arquennes avant 1686.

Les sources d'archives : vers une compréhension plus globale du décor lapidaire

Les textes d'archives, quant à eux, sont pris en considération pour une meilleure compréhension du dépôt lapidaire et de la construction de l'*Aula Magna*. Déjà traités en grande partie par Claire Dickstein, les documents d'archives renferment aussi un passage sur la commande et le devis du grand escalier de la salle ; mais pas uniquement. On y lit, en date du 6 novembre 1455, les détails du nouveau portail de la grande salle. Ce passage reprend plusieurs objets ou parties distinctes de l'édifice. La pierre de Loets ou d'Avesnes est utilisée pour l'arc sous le blason de la grande porte. Dans la gorge de cet arc, on fera la devise de Monseigneur, sans doute « Aultre nauray » ainsi que, très vraisemblablement, la sculpture de briquets de Bourgogne, emblème de Philippe le Bon. Il semble qu'il y ait eu une grande cohérence dans le décor tant extérieur et localisé principalement au grand escalier de l'*Aula Magna*, qu'intérieur sur les trumeaux entre les fenêtres hautes de la grande salle. Ces ensembles « sculptés » étaient inscrits dans un cadre « taillé » à grande échelle. Ainsi, les archives montrent, par les termes employés, la différence entre sculpter « houwenen » et « gewracht » pour taillé.

De plus, les sources d'archives mentionnent à plusieurs reprises des « tabernacles » munis de leurs pinacles et consoles en pierre d'Avesnes. Ces « tabernacles » devaient correspondre à un dais à baldaquin ajouré comme on en rencontre souvent dans le dispositif architectural gothique encore au XV^e et au début du XVI^e siècle. Ces dais à baldaquin étaient surmontés d'une flèche composée de faisceaux ascendants et terminés par un fleuron. Les dais formaient des niches allongées et verticales munies de leurs consoles et qui mesuraient d'après les textes environ 1,65m de hauteur, mesure qui devait comprendre un dais à baldaquin, une flèche monumentale et un fleuron sommital. Une autre mesure est renseignée dans les archives, soit une hauteur d'environ 4m pour la totalité d'une niche. Cette mesure à laquelle on peut soustraire le sommet jusqu'au fleuron (soit 4m environ moins 1,65m faisant 2,35m), devait correspondre à la hauteur de l'espace disponible à l'intérieur du cadre architectural sculpté formé par la niche.

À considérer les fragments de dais conservés, la pièce n° 115 (fig. 1) est d'une grande utilité pour mieux saisir le développement en plan et en élévation d'un dais mais aussi d'une niche dans son ensemble. On peut estimer la mesure en lon-

gueur d'un côté d'un dais à 27 cm environ, soit approximativement un pied de Bruxelles. Les dais devaient être trapézoïdaux car pour les pièces conservées n^{os} 645-656 (faisceaux) (fig. 2) et 701 (fragment de dais) (fig. 3) notamment, l'angle mesuré fait 120°. Il faut estimer que chaque côté du dais dont on peut restituer le développement mesurait 27 cm. On obtient ainsi une largeur d'un dais au point d'ancrage sur le mur-trumeau de 53 cm et une profondeur de 23,5 cm environ. Grâce à la largeur de la niche, on a la largeur entre deux colonnettes engagées situées entre les fenêtres hautes de l'*Aula Magna*.

Ces dais à baldaquins munis d'une flèche et d'une console (n^{os} 354 et 372, fig. 4) étaient en pierre d'Avesnes-le-sec. Ils étaient fixés aux parois sur le prolongement de deux colonnettes circulaires engagées délimitant l'intérieur des niches. Ces colonnettes engagées (par exemple n^{os} 1137 et 1140, fig. 5) naissaient depuis le fond au départ d'une base polygonale (n^{os} 1110 et 1121, fig. 6). On a donc conçu un décor gothique en pierre d'Avesnes qui venait s'implanter dans une structure, un cadre en pierre calcaire gréseux. La pièce n° 216 (fig. 7) est emblématique à ce sujet puisqu'elle nous présente un double piédroit en élévation dans le prolongement d'une colonnette

engagée.

La question des décors emblématiques

Parmi les vestiges recueillis dans les fouilles de l'*Aula Magna*, on a recensé plusieurs éléments constituant principalement deux groupes d'emblèmes personnels qui font référence à Philippe le Bon et à son épouse Isabelle de Portugal. Il s'agit des briquets de Bourgogne composés d'une pièce de fer qui servait à battre un caillou produisant ainsi le feu ou tout le moins des flammèches ondoyantes. Ce dispositif répété trois fois est encore visible sur les grandes clefs de voûtes retrouvées dans les salles basses de l'*Aula Magna*. Dans le dépôt lapidaire constitué suite aux fouilles archéologiques, on a repéré d'autres variantes de briquets, que ce soit sur des consoles, dans la partie inférieure des niches, à la même hauteur mais comme petit chapiteau d'une colonnette engagée, ou encore dans les petites gorges des dais à baldaquin formant le couronnement de chacune des niches. Sur ces derniers, les emblèmes de briquets alternaient avec ceux du jardin clos d'Isabelle de Portugal, composés d'une palissade formant une clôture arrondie et parcourue par un phylactère. Ce dispositif se répète à une plus grande échelle sur les consoles des niches.

*

Je conclurai en précisant que l'*Aula Magna* n'était pas un bâtiment sobre où l'affirmation d'une absence de décoration doit être nuancée. Il semble désormais clair que les endroits névralgiques de circulation ou d'observation étaient décorés d'éléments ornementaux soit de grande envergure pour les courives en claire-voie du mur pignon et de la tour du mur gouttereaux donnant sur la cour intérieure du palais, soit de fins ornements qui jalonnaient les trumeaux des fenêtres hautes à l'intérieur de la grande salle, de même que sur le grand portail et sur le dais monumental du grand escalier de la grande salle et sur les rambardes extérieures. Ce décor appartenait à la phase de construction de l'*Aula Magna* vers les années 1455-1459. La proximité de nombreux emblèmes de Philippe le Bon et de son épouse Isabelle de Portugal avec les niches à dais à baldaquins devait correspondre à une volonté d'établir une présence symbolique permanente dans le lieu ou à l'entrée du lieu de rassemblement et de réception par excellence de l'ancien palais de Bruxelles. Espérons qu'à l'avenir les travaux de recherche puissent mener à de plus complètes restitutions et à une vision plus globale des décors sculptés du palais.

Pierre ANAGNOSTOPOULOS

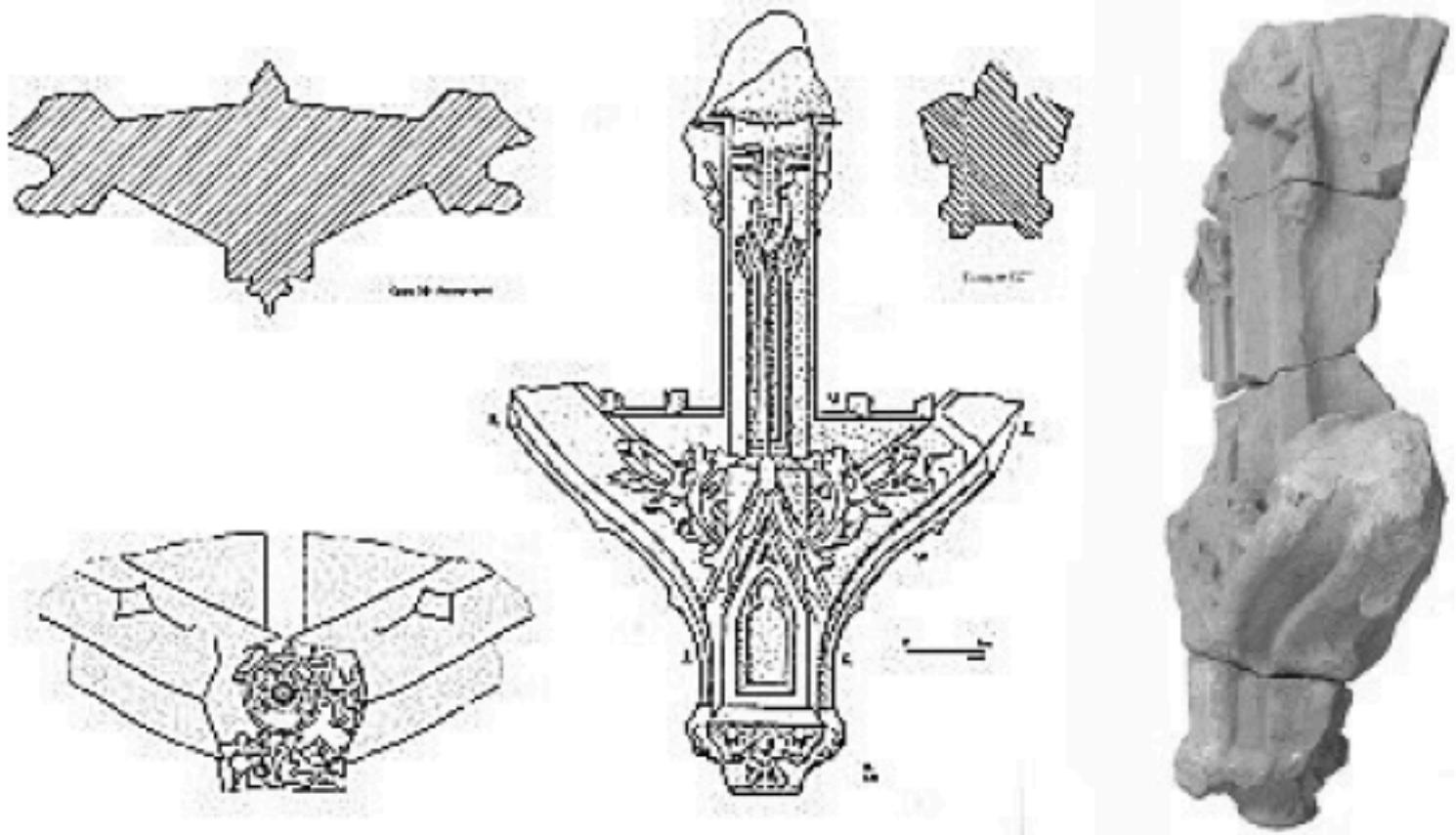


Fig. 1 : Objet n° 115 appartenant à un dais à baldaquin. Aujourd'hui, élément le plus complet et le plus évocateur du décor ajouré de l'ancienne *Aula Magna*. Cet objet est composé de quatre fragments jointifs. L'ensemble des dessins a été réalisé par Hung Nguyen. Ce dessin nous montre un objet unitaire synthétique. On a ici la figure d'une succession de deux piédroits superposés d'où naissent deux segments d'arcs formant une niche. On remarque aussi le développement de motifs de feuilles découpées sur la partie supérieure des arcs en accolade. Les figures à gauche nous montrent le déploiement en plan et en coupe du dais formant ainsi un angle extérieur de 120° .



Fig. 2 : Objet n° 645 formé d'un faisceau mouluré incliné et ascendant décoré de crochets à distance régulière. Un crochet est partiellement conservé sur la photographie. La base du faisceau marque un angle de 120° .

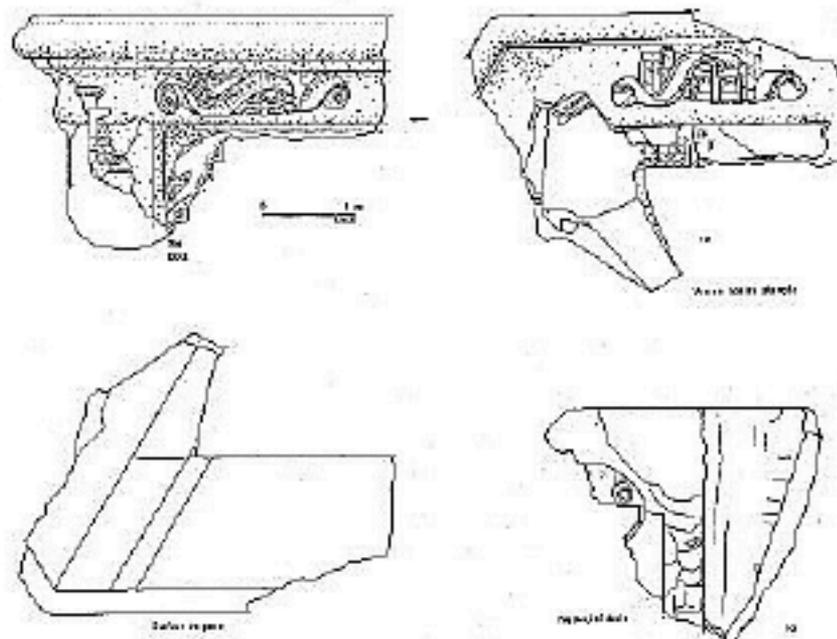


Fig. 3 : Objet n° 701, vestige d'un décor de dais à baldaquin. Il s'agit principalement d'un piédroit formant un angle droit avec une corniche décorative ; à proximité de l'écoinçon, l'amorce d'un décor de fin remplage ajouré imite un fenestrage. Dans la gorge de la corniche, un motif de jardin clos est composé d'une palissade circulaire parcourue par un phylactère à boucle et ondulations. Sur le dessin en bas à gauche, l'angle formé par la surface de pose est de 120° . Les tracés obliques parallèles dont un divise l'angle en deux parties égales correspondent à la position d'un faisceau appartenant à une flèche.

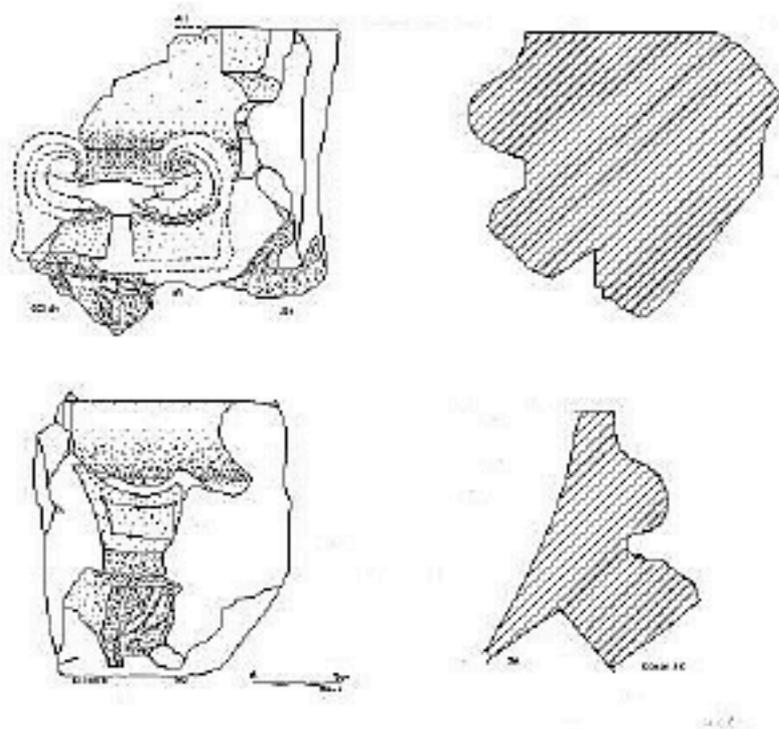


Fig. 4 : Objets n° 354 et 372 qui formaient une console décorée d'un grand briquet de Bourgogne. Sur le fragment supérieur, les extrémités du briquet ont été largement restituées en traits pointillés. On observe sur la partie droite du morceau l'amorce d'une moulure différente annonçant le chapiteau d'une colonne engagée.

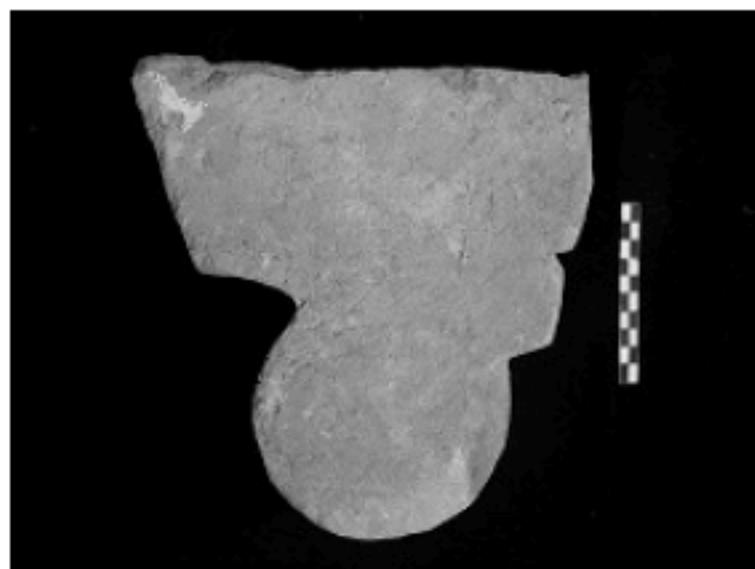


Fig. 5 : Objets n^{os} 1137 et 1155, qui présentent une colonnette engagée en vue zénithale et en élévation. On remarque aisément sur la vue zénithale le développement asymétrique et différencié de la moulure à gauche et à droite de la colonnette. En élévation, la face taillée au moyen de ciseaux droits sans palette accueille un signe lapidaire d'identité en forme de fourche. Ce signe lapidaire est sans doute un des plus anciens retrouvés en Région bruxelloise lié à la pratique de construction ancienne.



Fig. 6 : Objet n^o 1121 qui constitue la base polygonale d'une colonnette engagée, située vraisemblablement à l'origine dans l'*Aula Magna* de l'ancien palais de Bruxelles.

Fig. 7 : Objet n° 216. Il s'agit d'une colonnette engagée en pierre d'Avesnes qui est munie d'un large piédroit ornemental et surmontée d'un plus fin piédroit qui forme le cadre d'un dais ajouré. Le diamètre de la colonnette, soit environ 10cm, correspond à celui des colonnettes engagées en calcaire gréseux.



Orientation bibliographique :

- Pierre BONENFANT & Gueric MARCIPONT, « À propos de l'*Aula Magna* de Bruxelles : les matériaux pierreux », dans Pierre BONENFANT & Pierre COCKSHAW, édts, *Mélanges Claire Dickstein-Bernard*, Bruxelles, 1999 (*Annales de la SRAB*, t. 63), p. 5-15.
- Claire DICKSTEIN, « La construction de l'*Aula Magna* au palais du Coudenberg. Les préliminaires. », dans *Annales de la SRAB*, t. 67, 2006, p. 51-75.
- Claire DICKSTEIN, « La construction de l'*Aula Magna* au palais du Coudenberg. Histoire du chantier », dans *Annales de la SRAB*, t. 68, 2007, p. 35-64.
- Frans DOPERÉ, « Les techniques de taille sur le calcaire gréseux dans les soubassements de l'*Aula Magna* et de la chapelle de l'ancien palais de Bruxelles », dans Pierre BONENFANT & Pierre COCKSHAW, édts, *Mélanges Claire Dickstein-Bernard*, Bruxelles, 1999 (*Annales de la SRAB*, t. 63), p. 17-35.
- Jean-Louis VAN BELLE, *Signes lapidaires : nouveau dictionnaire : Belgique et Nord de la France*, Artel, 1994.

LA FONDATION BRUNO LUSSATO - MARINA FÉDIER

La Fondation Bruno Lussato - Marina Fédier tend à prolonger les travaux et à honorer la mémoire de Bruno Lussato, homme protéiforme, décédé en 2009, qui occupa la chaire de Systémique à l'École Nationale Supérieure des Arts et Métiers à Paris, ainsi qu'à l'Université de Pennsylvanie. Considéré comme le père de la microinformatique (dont il revendique l'invention du mot), ce spécialiste en organisation des systèmes complexes fut aussi un éminent musicologue, particulièrement versé dans l'oeuvre de Wagner auquel il consacra une somme monumentale en cinq volumes parue chez Fayard.

Sa vision avant-gardiste du décloisonnement de l'art, de la science et de la pensée, dans une approche holistique de la société, des grandes civilisations et des changements de paradigmes à l'aube du XXI^e siècle, l'a conduit à publier d'innombrables écrits qui furent considérés comme précurseurs dans des domaines aussi variés que l'écologie, la physique quantique et la psychologie.

Conseiller de grands chefs d'entreprise, proche de nom-

breux hommes d'état en Europe et aux Etats Unis, ami des artistes, il consacra sa vie entière à l'enseignement de ses préceptes, concourant ainsi à une meilleure connaissance réciproque des domaines économique, politique et artistique.

Né à Paris en 1932, il eut à cœur d'installer cependant à Bruxelles le siège de la Fondation à laquelle il donna son nom en la logeant dans un très intéressant immeuble construit par Antoine Pompe en 1926. Cette maison extrêmement moderne pour l'époque, commanditée par l'agent de change bruxellois Grunewald, constitue à elle seule une forme de manifeste de l'architecture moderne à Bruxelles, très en avance sur son temps, et dont l'explosion de la Seconde Guerre Mondiale aura retardé l'éclosion.

La Fondation conserve et amplifie une importante collection d'art Mingei, art populaire japonais auquel Bruno Lussato ainsi que sa soeur Marina Lussato-Fédier étaient très attachés.

Cette collection constitue l'axe de l'activité de la Fondation en ce qu'elle rassemble quantité d'objets

rare, curieux et beaux, de toute époque, illustrant l'art et l'artisanat les plus aboutis au Japon,

dans leur application à la vie quotidienne.

Constantin CHARIOT,
Directeur de la Fondation
Bruno Lussato-Marina Fédier

La visite de la SRAB

La Fondation Bruno Lussato est installée dans une maison construite par l'architecte Antoine Pompe à Uccle, photographiée le 22 juin dernier, lors de la visite des membres de la SRAB (Fig. 1).

Constantin CHARIOT, directeur de la Fondation, nous fit les honneurs du beau jardin et de la maison, nous expliquant l'historique et les nombreux projets de la Fondation. Il nous montra entre autres un très rare bassin en bois laqué destiné à des arrangements floraux (Fig. 2).

Eric FIERENS, assistant scientifique (Fig. 3), nous fit découvrir maints aspects de cette étonnante et superbe collection d'art Mingei (Fig. 4 à 7).

Nous n'oublierons certainement pas l'accueil chaleureux qu'ils nous réservèrent ni les moments privilégiés passés en leur compagnie [Photographies prises par Jean-Pierre Vanderauwera].

Anne BUYLE

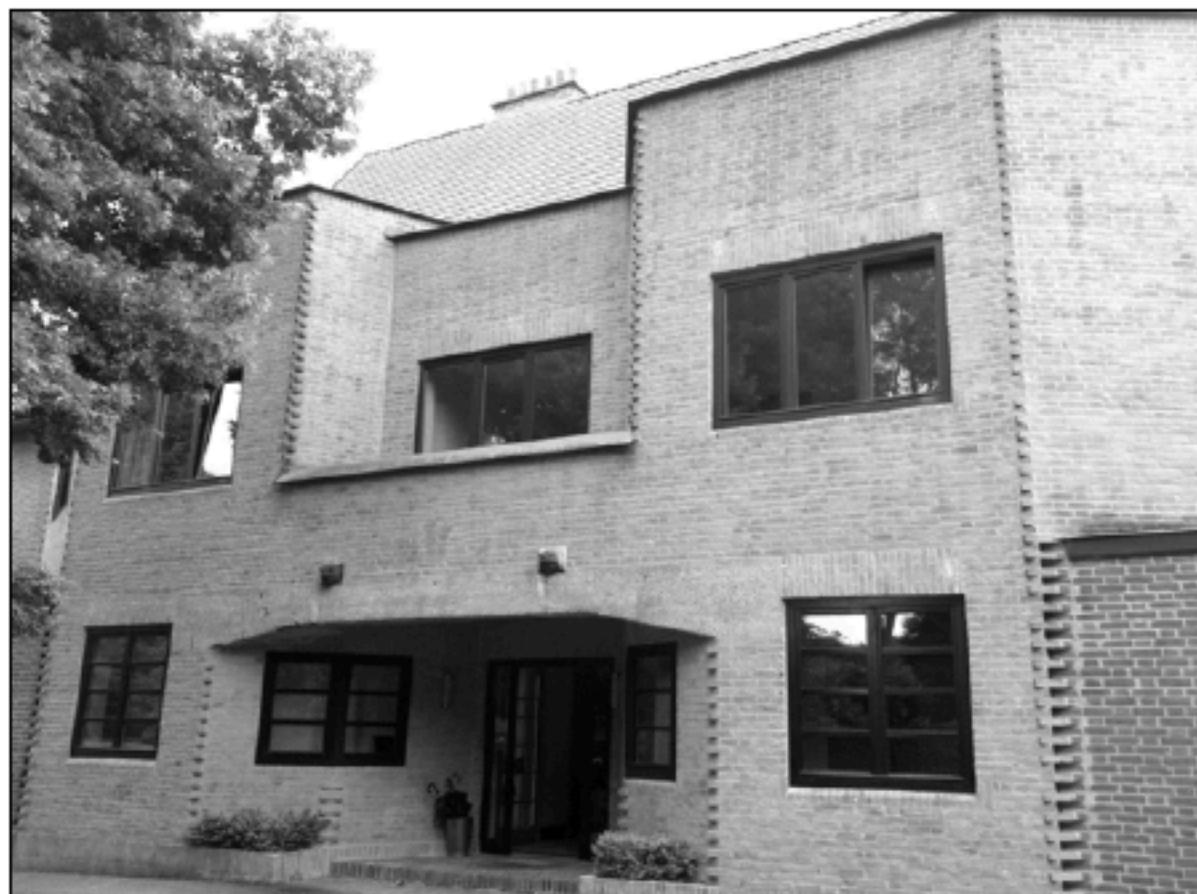


Fig. 1 : La maison conçue par Antoine Pompe.



Fig. 2 : Constantin Chariot montre un rare bassin en bois laqué.



Fig. 3 : Eric Fierens explique la collection Mingei.



Fig. 4 : « Hanakago », époque Meiji (XIX^e s.); H : 42 cm, diam. : 28 cm. Ce panier tressé en languettes de bambou de largeurs différentes, destiné à des arrangements floraux (Ikebana), rappelle l'aspect très familier de cordages et de pelotes de laine. Il révèle une sensibilité et un génie créatif qui développe des formes artistiques, un design tout à fait originaux dans la mise en œuvre de matériaux naturels.

Fig. 5 : « Tomegi fisch jizai-kagi », de la période Edo (XIX^e s.). Il mesure 43 cm de long. Il s'agit d'un élément de crémaillère en forme de carpe, sculpté en bois, destiné à suspendre des marmites.



Fig. 6 : « Dragon Sora-Kagi », période Edo (XIX^e s.); H : 42 cm, largeur : 35 cm. Il s'agit aussi d'un crochet en bois de crémaillère pour marmites, en forme de tête de dragon.

Fig. 7 : « Goshō-Ningyō », période Edo (XVIII^e s.), mesurant 39 cm de haut. Cette poupée représente un enfant dodu à la peau blanche brillante, aux effets de porcelaine, coiffé de cheveux noirs. Ce genre de poupées était offert en guise de souhait de bon augure par l'empereur du Japon dès le XVII^e s. à des hôtes de marque.



LES PROCHAINES CONFÉRENCES DE LA SRAB À L'AUDITORIUM CONSERVART

Mardi 23 octobre 2012 : Alexandra DE POORTER (Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles), *La collection mérovingienne des Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Quelques pièces majeures revisitées.*

Mardi 27 novembre 2012 : Paulo CHARRUADAS (docteur en Histoire, Art et Archéologie, chargé de recherches frs-frs au Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine, Université Libre de Bruxelles) et Philippe SOSNOWSKA (Chercheur-doctorant au Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine, Université Libre de Bruxelles), *La construction en bois à Bruxelles durant l'Ancien Régime. À travers l'exemple du béguinage d'Anderlecht et de quelques habitations urbaines.*

Mardi 11 décembre 2012 : Didier MARTENS (Université Libre de Bruxelles), *Exotisme flamand mitigé à Madère : les huit panneaux de Michel Coxcie conservés à la cathédrale de Funchal.*

*

* *

Adresse : Auditorium Conservart, 985, chaussée d'Alseberg, 1180, Bruxelles (Uccle – Globe).

Contacts : tél : 02/332.25.38, fax : 02/332.28.40,
e-mail : conservart@skynet.be

Accès par les transports en commun : trams 4 et 51, bus 40, 43, 60, gare ferroviaire d'Uccle-Calevoet.

L'entrée de l'auditoire se situe dans le bas du **parking**, à droite.

Les soirées conférences s'organisent comme suit :

18h15 : accueil

18h45 : conférence

19h30 : débat

19h45 : conversation détendue en présence de l'orateur ; sandwichs et boissons (payant).

L'entrée est gratuite pour les membres de la S.R.A.B. ainsi que pour les étudiants.

L'ambiance des conférences...



COMITÉ DE RÉDACTION DU BULLETIN D'INFORMATION

Alain DIERKENS
Claire DICKSTEIN-BERNARD
Jean-Marie DUVOSQUEL
Michel FOURNY
David KUSMAN

Madeleine LE BON
Didier MARTENS
Jean-Didier van PUYVELDE
André VANRIE

Coordination et réalisation : Jean-Didier van PUYVELDE

SECRETARIAT DE LA S.R.A.B. : Tél.: 02/650.24.97 - Fax: 02/650.24.50