

EXPOSITIONS

Gravures rupestres en Norvège

L'art rupestre scandinave semble être peu connu car les ouvrages généraux qui abordent cette matière sont rares. On peut cependant consulter à ce sujet : *L'Art et l'Homme*, t. I, pp. 217-219 et les *Chefs-d'Œuvre de l'Art*, t. I, p. 34 p. 39, l'ouvrage du professeur HAGEN Anders, *L'Art rupestre en Norvège*, édité à Oslo, n'étant pas accessible à tous. Aussi l'exposition organisée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles, dans le cadre des accords belgo-norvégiens, a-t-elle été accueillie avec grand intérêt. Cette exposition rassemblait une quarantaine de photographies de thèmes rupestres, des schémas ainsi qu'une carte générale facilitant la localisation des sites étudiés. Reflet des recherches et des trouvailles des savants norvégiens et notamment du professeur Anders Hagen de l'université de Bergen, ces documents représentaient des gravures peintes ou gravées sur la paroi des rochers ou sur de gros blocs de pierre. La carte témoigne de la richesse relative des sites préhistoriques, mais il semble que les gravures préhistoriques soient largement disséminées dans toute la Norvège, aussi bien en Laponie, aux environs de Trondhejm que dans le sud et notamment dans le fjord d'Oslo.

Les thèmes traités par les artistes révèlent deux types d'activités humaines, la chasse parfois associée à la pêche, et l'agriculture. Ce sont donc les manifestations d'un peuple de chasseurs et d'un peuple de paysans.

Le Professeur Anders Hagen attribue les gravures les plus anciennes, celles des chasseurs à l'époque néolithique et leur assigne les dates de 3.000 à 1.500 avant J.C. Il s'agit donc d'un art de l'âge de la pierre assez tardif et vraisemblablement d'origine orientale.

L'art des chasseurs, plus naturaliste, représente des rennes, des élan, des cervidés, isolés ou en troupeaux, des ours (dans le nord) mais assez rarement, des oiseaux marins qui pourraient, comme certains savants l'ont proposé, être la représentation de cygnes. La plupart des œuvres naturalistes présentées étaient particulièrement vivantes et représentaient des animaux de taille assez importante. Comme dans d'autres régions, les artistes de cette période ont représenté le gibier qu'ils chassaient. On trouve donc ici une intention magique. A ce groupe de représentations de bêtes sauvages, il convient d'ajouter divers types de poissons ainsi que des baleines qui atteignent parfois des dimensions assez considérables. Dans la région de Trondhejm, des représentations de bateaux ont également été découvertes et leur forme permet de supposer qu'il s'agissait de bateaux de peau. L'homme n'est pas absent de ce panorama mais les représentations humaines sont rares et celles qui ont été trouvées sont de petites dimensions et fortement stylisées.

L'art des paysans offre des témoignages remontant dans l'ensemble à l'âge du bronze et on peut les dater entre 1.500 et 500 avant J.C.

Ces vestiges sont situés dans Osfold (la région du fjord d'Oslo) et dans les environs de Trondhejm. Parmi les thèmes représentés, nous trouvons : des bateaux, des chars à deux ou quatre roues, des roues, des spirales et des

gravures représentant l'être humain. On attribue un rôle culturel à ces navires, étant donné leurs grandes dimensions (8 à 9 mètres), l'équipage est représenté les bras levés vers le ciel, les traits verticaux symbolisent peut-être des rames. La proue et la poupe des navires sont ornées de figures, cornes, oiseaux, etc. Faut-il y voir des cornes d'éléphants ? Nous n'oserions nous prononcer sur ce point.

Un document important représente des chevaux montés et apporte la preuve la plus ancienne de la domestication du cheval en Norvège. Cette représentation est à mettre en parallèle avec la statuette du Char solaire de Trundholm, conservé au Musée national nordique à Copenhague (Danemark) et généralement daté des environs de l'an mille avant J.C. L'être humain apparaît très souvent sur les rochers : hommes faisant partie de l'équipage des barques, homme à cheval, homme debout seul ou en groupe et levant les bras vers le haut. Comme dans la plupart des représentations préhistoriques, le sexe est fortement marqué. Les autres thèmes : spirales, cercles, empreintes de pieds, roues, etc. sont fréquents à l'âge du bronze ; ils ont une valeur magique ; il s'agirait d'un culte de la fécondité.

Cette exposition révèle la complexité de l'époque néolithique. Nous avons sous les yeux un groupe de gravures naturalistes et magiques des chasseurs appartenant à l'époque néolithique et se rapprochant de l'art pariétal européen paléolithique. Cette exposition nous aide aussi à connaître un peu mieux cet Age du Bronze dont trop de manifestations nous échappent encore actuellement.

Le Rœulx et son canton depuis la Révolution française

Le Centre culturel du Hainaut et l'Administration communale du Rœulx ont réalisé avec l'aide de Messieurs Debauque et J. Lefèvre, une intéressante exposition qui s'est tenue dans l'orangerie du Château des Princes de Croy-Rœulx, du 20 juin au 19 septembre 1965.

Utilisant des documents de provenances diverses, mais essentiellement des archives de l'Etat à Mons (environ 150 documents), les auteurs ont retracé l'évolution du canton qui a bénéficié au départ de conditions favorables : exploitation des mines de charbon, utilisation des machines à vapeur pour l'exhaure, infrastructure routière due au régime autrichien, développement des chemins de fer, création de voies de communication par eau, organisation d'un centre urbain très important (La Louvière) et prolifération d'un prolétariat nombreux et actif.

Actuellement cette région subit les conséquences liées à la décadence de l'industrie charbonnière et tente de conserver une importance économique relative en dépit des conditions difficiles qu'implique une politique de reconversion industrielle.

Les documents particulièrement intéressants peuvent être groupés sous plusieurs thèmes : le dynamisme économique au XIX^e siècle, le paupérisme et la question électorale, les chemins de fer, le développement économique au XX^e siècle, les problèmes sociaux et l'enseignement.

Belle réalisation locale qui dépasse le Rœulx et s'inscrivant en réalité dans un contexte beaucoup plus général. Un regret cependant : le peu de traces que laissent ces expositions.

Mille ans de Monnayage Bruxellois (1965-1965)

Cette exposition a été organisée à la Bibliothèque royale du 2 au 31 octobre 1965 par la section bruxelloise de l'Alliance numismatique européenne, la Monnaie de Bruxelles et la Bibliothèque royale.

Le titre même de cette exposition trouve sa justification dans une communication faite par Mr. Jean Baerten (archiviste paléographe aux A.G.R.) au Cercle d'Etudes numismatiques le 14 janvier 1965, communication qui tend à montrer que l'atelier monétaire de Bruxelles compte réellement mille ans d'existence. La pièce sur laquelle M. Baerten se base pour construire et étayer son raisonnement est un denier d'argent frappé en 965 à l'imitation des deniers d'argent de l'archevêque de Cologne.

La série de documents produits dans l'exposition proprement dite, s'attache à la localisation de l'atelier de la Monnaie, à l'étude des types monétaires produits, à la technique de frappe et aux pays étrangers qui font frapper leur monnaie à Bruxelles.

Un très copieux catalogue contenant d'excellentes photos de monnaies exposées ainsi qu'une introduction historique tendant à situer la production monétaire dans le temps, était mis à la disposition des visiteurs.

L'exposition fort riche du point de vue strictement numismatique était cependant d'un apport assez mince pour l'histoire et son enseignement. Il aurait certes été intéressant de tenter d'établir une liaison plus étroite entre le fait monétaire et le fait économique afin de dégager le rôle de la monnaie au cours de ce millénaire bruxellois.

Cette difficile exposition reste à faire.

Une civilisation proto-iranienne : la civilisation dite d'Amlach

Du 18 novembre au 5 décembre 1965, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles a accueilli une exposition d'environ deux cents pièces (bronzes et terres cuites) d'un art nouveau, d'une civilisation qui nous est encore inconnue, l'art Amlach (Amlach, petite ville près de la Caspienne). Ces objets proviennent essentiellement de fouilles clandestines réalisées par des paysans et destinées à alimenter le marché des antiquités où s'approvisionnent les antiquaires, les collectionneurs et les conservateurs de musées. Ces œuvres (vases, rhytons, pots à eau, cruches etc.) constituent le matériel funéraire de tombes mégalithiques. La forme est zoomorphique (cerfs, zébus, taureaux à bosse etc.). Par les formes, ces œuvres des potiers d'Amlach évoquent des œuvres cycladiques ou hittites ; on y voit peu d'influence mésopotamienne mais surtout une influence de l'art de l'âge du fer caucasien. Jusqu'à ce jour, les archéologues

datent cet art des IX^e et VIII^e siècles avant notre ère ; ces œuvres seraient donc contemporaines de l'installation des Etrusques en Italie et des Celtes en Gaule.

Cette civilisation est localisée « sur les hauts plateaux iraniens au sud-ouest de la mer Caspienne, pont entre les civilisations de l'Asie antérieure et celles du monde sino-indien, zone de passage des Indo-Iraniens, puis des Scythes venant de l'Oural cherchant une route vers le Caucase et les rives ouest de la mer Caspienne ; secteur nord des invasions mèdes et perses arrivant de l'ouest » ainsi que le fait remarquer M. Jean Gabus, directeur du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel.

Le catalogue contient une notice introductive aux fouilles et trouvailles de Madhi Mahboubian, une carte indispensable, de multiples reproductions d'objets. Aucune œuvre n'est reproduite en couleur ; c'est dommage étant donné la jolie patine des poteries exposées.

En conclusion, le Proche Orient n'a pas fini de nous révéler de nouvelles civilisations.

Le siècle de Rubens

Cette prestigieuse manifestation réalisée grâce au généreux concours de la Caisse générale d'Epargne et de Retraite à l'occasion de son centenaire, a permis aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique de rassembler plusieurs centaines d'œuvres (peintures, dessins, gravures et sculptures) exécutées au cours du XVII^e siècle par les meilleurs artistes des Pays-Bas du Sud. Le but de cette exposition n'était pas de remettre en honneur une école ou un artiste. Certes, l'époque des archiducs, Albert et Isabelle, est dominée par la personnalité de Pierre-Paul Rubens. Mais si les organisateurs placèrent sous le nom du génial maître anversois cette manifestation de très haute qualité (qui ne peut malheureusement plus guère se concevoir en dehors du rôle de mécène qu'acceptent de jouer, en de rares occasions, certains grands organismes), ce fut surtout pour confirmer la valeur et remettre en mémoire les œuvres de cette période particulièrement faste du point de vue artistique. A côté de Rubens, Van Dijck, Jordaens, plus d'une centaine d'autres peintres témoignent de la richesse et de la diversité des œuvres du XVII^e siècle. La tâche dévolue au Comité scientifique fut donc énorme et, à bien des égards, malaisée.

On s'est souvent efforcé d'expliquer l'efflorescence de l'école flamande de cette époque étant donné que le XVII^e siècle est souvent considéré comme « le Siècle de malheur ». Feu le Professeur Van Puyvelde a tenté de répondre à cette question : ce n'est pas, semble-t-il, la conjoncture économique qui soit à l'origine de cette brillante période picturale. L'auteur insiste sur le rôle de l'Eglise qui, après les déprédations subies lors des troubles et des guerres religieuses du XVI^e siècle, remplace les retables disparus, meurtris ou dégradés par les monumentales compositions bien dans l'esprit de la Contre-Réforme. Les mécènes et collectionneurs (les archiducs, les gouverneurs généraux des Pays-Bas, les princes et les souverains étrangers) sont d'excellents clients pour

les différents ateliers de peinture de nos régions. La bourgeoisie crée des cabinets d'amateurs où s'entassaient les tableaux. Quant au commerce d'art, il est attesté par de très nombreux documents d'archives. Il néglige cependant le fait que, en raison du marasme des affaires, de nombreuses liquidités peuvent s'investir dans des œuvres d'art qui conservent leur valeur.

A ces arguments historiques, M. Van Puyvelde en ajoutait un autre qui lui semblait déterminant, à savoir le système de formation des jeunes artistes; les jeunes étaient tenus de travailler dans l'atelier d'un maître dès l'âge de 12 à 13 ans. On peut cependant objecter que cette pratique n'est pas propre à cette époque.

Le rassemblement d'un important nombre d'œuvres de Rubens ne s'explique pas par chauvinisme mesquin. Rubens a exercé un ascendant extraordinaire sur toute son époque sans d'ailleurs vouloir jouer le rôle de guide ou de maître vis-à-vis des autres artistes. Créateur du baroque du nord, il a su transformer les différentes influences subies ou reçues en un style propre, en un baroque personnel, utilisant les audaces picturales tant de la couleur que de la forme et s'élevant parfois jusqu'à la grandiloquence.

Cette exposition a donné lieu à l'édition d'un volumineux catalogue. Il est conçu comme un guide et se double d'un ouvrage de référence et de bibliothèque. Faut-il regretter le nombre réduit de productions en couleurs? Elles coûtent si cher qu'un choix restreint allait de soi. Certains tableaux ont aussi subi une miniaturisation assez déconcertante. Mais le format de l'ouvrage et l'abondance des œuvres reproduites n'offraient guère d'autre solution.

Tel quel, ce document est cependant bien fait pour perpétuer le souvenir des très importantes œuvres de la grande trilogie Rubens, Van Dijck, Jordaens que des milliers de visiteurs avertis auront pu admirer. S'il est incontestable que l'ensemble des œuvres rubéniennes et celles des contemporains du grand maître anversois constituent une excellente mise au point des manifestations du baroque flamand, il faut noter le caractère non moins attachant des maîtres secondaires. Trop nombreux pour que nous puissions simplement les énumérer, on leur doit mille détails sur la vie quotidienne de cette époque. Ne serait-ce qu'à ce titre, l'exposition valait déjà d'être réalisée. On peut d'ailleurs faire confiance à Monsieur Ph. Roberts-Jones, Conservateur en chef des Musées, et à son équipe de collaborateurs pour qu'ils mettent sur pied d'autres expositions sinon aussi prestigieuses, certainement tout aussi intéressantes d'un point de vue esthétique et pédagogique.

P. BRIEGLEB