

FEUILLET N° 144
Centre Albert Marinus
Ethnologie, Patrimoine immatériel, Culture

Conseil d'administration :

Olivier Maingain, président

Daniel Frankignoul, administrateur délégué et trésorier

Maurice Jacquemyns, vice-président

Pierre Vermeire, secrétaire général

Geneviève Vermoelen et Christine Verstegen, administratrices

Membres

Ariane Calmeyn et Fabien Hock

Membres d'honneur

Philippe Smits, Jean-Pierre Vanden Branden, Jacques Vlasschaert, Georges Désir (+), Gustave Fischer (+), comte Guy Ruffo de Bonneval de La Fare (+), Roger Lecotté (+) et Henri Storck (+)

Equipe du Centre Albert Marinus

Cécile Arnould : directrice

Jean-Marc De Pelsemaeker : chargé de mission

Emmylou Barrère : documentaliste

Julie de Hemmer Gudme : secrétariat et Accueil

Feuillets du Centre Albert Marinus

Éditeur responsable : Daniel Frankignoul

Rédaction, composition, mise en page : Jean-Paul Heerbrant, Cécile Arnould,
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)



Sommaire

Expositions et visites guidées :

- *Projet Ommegang* 7
- *Musée de la Librairie des ducs de Bourgogne* 22

Portrait

- *Anna Paternotre - de Callataj* 26

Feuilleton

- *Aux origines du métier d'antiquaire (2)* 30

Pages choisies d'Albert Marinus

- *L'Ommegang du Sablon* 36



Jacques Henriette, M. Albert Marinus hanté par l'idée de réaliser le cortège de l'Ommegang, technique mixte, 1931. (D.R. Centre Albert Marinus)

En juin 2016, le Centre Albert Marinus était reconnu par l'UNESCO pour exercer des fonctions consultatives auprès du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Cette accréditation plaçait le Centre Albert Marinus au niveau d'institutions internationales. Le Centre possède les compétences pour offrir des expertises et des avis en matière de patrimoine culturel immatériel. Il a notamment contribué, en 2019, à la reconnaissance de l'Ommegang de Bruxelles, comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO.

Cette reconnaissance est soumise à réévaluation. Le Centre Albert Marinus vient d'obtenir le maintien de sa fonction consultative près l'UNESCO jusqu'en 2025! Une fierté pour le personnel du Centre et pour son ancien directeur, Jean-Paul Heerbrant, qui a réalisé les dossiers préliminaires à sa continuité.

L'importance du patrimoine culturel immatériel réside dans la richesse des connaissances et du savoir-faire qu'il transmet d'une génération à une autre. Il est un facteur important pour la préservation et le maintien de la diversité culturelle face à une hégémonie culturelle croissante. La découverte et le partage du patrimoine culturel immatériel de différentes communautés contribue au dialogue interculturel et, par là même, favorise l'ouverture et le respect de l'altérité.

Le Centre Albert Marinus, implanté dans le Musée de Woluwe, a été créé en 1980 en l'honneur d'Albert Marinus (1889-1979), sociologue, folkloriste et humaniste de réputation internationale qui a légué sa bibliothèque et ses archives personnelles à Woluwe-Saint-Lambert où il vécut plus de 50 ans.

Le centre de documentation, composé d'une bibliothèque, d'une photothèque et d'une vidéothèque ainsi que l'organisation d'expositions, de visites guidées ou de conférences... concourent à la diffusion des écrits d'Albert Marinus et à la sensibilisation du public au patrimoine immatériel, aux traditions orales et à l'importance des métiers d'art, en tant qu'outils de connaissance de la vie culturelle et sociale.

Le centre apporte sa collaboration à divers projets scientifiques et mène lui-même des études et des recherches en matière de patrimoine immatériel. Il édite des ouvrages et un feuillet trimestriel où les thématiques sont abordées de manière scientifique, historique, ethnologique et artistique.

L'exposition *Projet Ommegang*, présentée de fin mai à fin octobre 2022 au Musée de Woluwe, s'inscrit dans l'ADN du Centre, puisqu'Albert Marinus est à l'origine de la reconstitution du cortège de l'Ommegang en 1930 à l'occasion des commémorations du Centenaire de l'Etat Belgique. Elle met en lumière la qualité du travail graphique réalisé pour la préparation de ce formidable projet par des artistes renommés, notamment le peintre Constant Montald... lui aussi habitant de Woluwe-Saint-Lambert.

Projet Ommegang

Visite guidée de l'exposition

Mercredi 29 juin à 14 h
Dimanche 3 juillet à 14 h

Musée de Woluwe - Centre Albert Marinus
40 rue de la Charrette - 1200 Bruxelles



Dessin préparatoire à L'Ommegang de 1930 : Jules-Marie Canneel, *Ménagerie et Géants*, 1929.
(D.R. Centre Albert Marinus)

Comme toutes les agglomérations d'Europe, grandes ou petites, Bruxelles a connu au cours de son histoire de nombreuses manifestations de piété populaire. Des processions, plus ou moins riches, plus ou moins suivies, mais toujours intensément respectées, parcouraient régulièrement les rues, appelant les fidèles à exprimer leur dévotion envers Dieu, la Vierge ou l'un des saints.

Depuis le milieu du XIV^e siècle, la plus célèbre d'entre elles commémorait l'arrivée en nos murs d'une statue de la Vierge miraculeuse dite "Notre-Dame à la branche", ramenée d'Anvers. A l'origine de cet événement se trouvait la confrérie réunissant les arbalétriers, qui accueillirent la précieuse effigie et l'installèrent dans la chapelle qu'ils possédaient au Sablon.

La sortie annuelle de la statue, appelée Ommegang, a constitué pendant plus de trois siècles et demi un des moments phares dans la vie de la cité. La procession réunissait dans une même ferveur religieuse tous les corps constitués de la ville, depuis le duc de Brabant (et ses multiples successeurs) jusqu'aux corporations et gildes diverses en passant par les autorités locales (appelées le Magistrat), les lignages et les chambres de rhétorique. Des éléments profanes comme les géants agrémentaient le cortège à la plus grande joie de la population. Tout ce qui comptait dans la vie de la cité se mettait en scène pour l'occasion et défilait avec solennité devant un vaste public de badauds et de femmes (lesquelles n'étaient pas admises dans le cortège).

L'Ommegang avait habituellement lieu à la date du dimanche précédent la Pentecôte. Suivant les années, cette sortie revêtait un éclat particulier ou au contraire, était terne et réduite à sa plus simple expression en raison de guerres, d'épidémies ou de disettes. Certaines éditions n'eurent tout simplement pas lieu. Quoi qu'il en soit, ce jour-là, les arbalétriers faisaient bombance, organisaient des concours de tir et procédaient à l'élection de leur Roy.

Contrairement à d'autres villes comme Gand, Louvain ou Anvers, pour lesquelles il subsiste une riche iconographie de ces événements, l'Ommegang de Bruxelles n'a pas retenu, outre mesure, l'attention des peintres ou des graveurs. Seule exception notable, la suite de tableaux réalisée par Denis Van Alslot et son atelier qui pérennisèrent l'édition de 1615, organisée

c. 174.



Groupe XI. - S. 1.

1379-1382

TAMBOUR
DES
ARQUEBYSIERS
DE
SAINT CHRISTOPHE

nr

Costumes 14

Dessin préparatoire à L'Ommegang de 1930 : Winand Aerts, *Tambour des Arquebusiers de St Christophe*, 1929. (D.R. Centre Albert Marinus)

musicien burlesque

costume N° 111.



Groupe II. - S. 3. - Folie

821-826. - Musicien burlesque

de canchons

à Menchi indications à
blosson

2-111

Dessin préparatoire à L'Ommegang de 1930 : Eugène Canneel, *Musicien burlesque*, 1929. (D.R. Centre Albert Marinus)
Pages suivantes : Dessin préparatoire à L'Ommegang de 1930 : Eugène Canneel, *Char de l'Enfer*, 1929. (D.R. Centre Albert Marinus)





Dessin préparatoires à l'Ommegang de 1930 : Marthe Herdies, projet de surcot pour "Le Bleuët de Bruxelles" et drapeau Porte du Coudenberg, 1929. (D.R. Centre Albert Marinus)

cette année-là en l'honneur des archiducs Albert et Isabelle. Les cinq compositions (sur six) qui nous restent, pleines de bruit et de mouvement, sont aujourd'hui disséminées dans des musées prestigieux (Prado, Victoria and Albert Museum...) et des collections privées. Elles restituent l'événement dans le détail et témoignent de la pompe et de l'éclat dont étaient capables la bourgeoisie et les autorités bruxelloises en pareille circonstance. Celles-ci n'hésitaient pas, pour des questions de prestige, à dépenser plus que de raison. Cependant, et ceci explique peut-être le manque d'intérêt des artistes à l'égard de la procession, Bruxelles, siège du pouvoir, ne se risquait pas à innover et remettait à l'honneur d'année en année les mêmes thématiques. Au contraire d'Anvers par exemple. La cité scaldienne, haut lieu de l'humanisme, recourait aux allégories et n'hésitait pas à puiser dans l'Antiquité quelques anecdotes édifiantes susceptibles d'insuffler un air de modernité aux mises en scène des chars, aux décorations des arcs de triomphe ainsi qu'aux saynètes jouées par les chambres de rhétorique lors des multiples arrêts.

A la fin du XVII^e siècle qui voit le déclin des anciennes gildes, la procession du Sablon est éclipsée par celle du Saint-Sacrement du Miracle. Cette procession, initiée par la régente Marguerite de Parme en 1532, était organisée par la paroisse des Saints-Michel-et-Gudule le dimanche qui suit le 13 juillet (ancienne date de la Sainte-Marguerite).

La perte de prééminence de la procession du Sablon finit par entraîner en 1698 son déplacement - et par conséquent celui de la kermesse dont l'Ommegang marquait l'ouverture - au lendemain de la fête du Miracle. La date correspond d'ailleurs toujours à l'ouverture de la foire du Midi.

A l'extrême fin du XVII^e siècle, le cortège religieux du Saint-Sacrement, rehaussé par la présence des serments, des métiers ainsi que des représentants du pouvoir civil, et l'Ommegang, réduit à une cavalcade de chars et de figures gigantesques, se tinrent séparément : le premier eut lieu le dimanche, le second le lundi voire le mardi d'après. Les sorties s'espacèrent, la dernière se déroula en 1785. L'édit de Joseph II excluant les éléments profanes des processions, l'occupation par la France interdisant ce type de cortège et abolissant les serments et corporations, sonnèrent le glas du cortège.

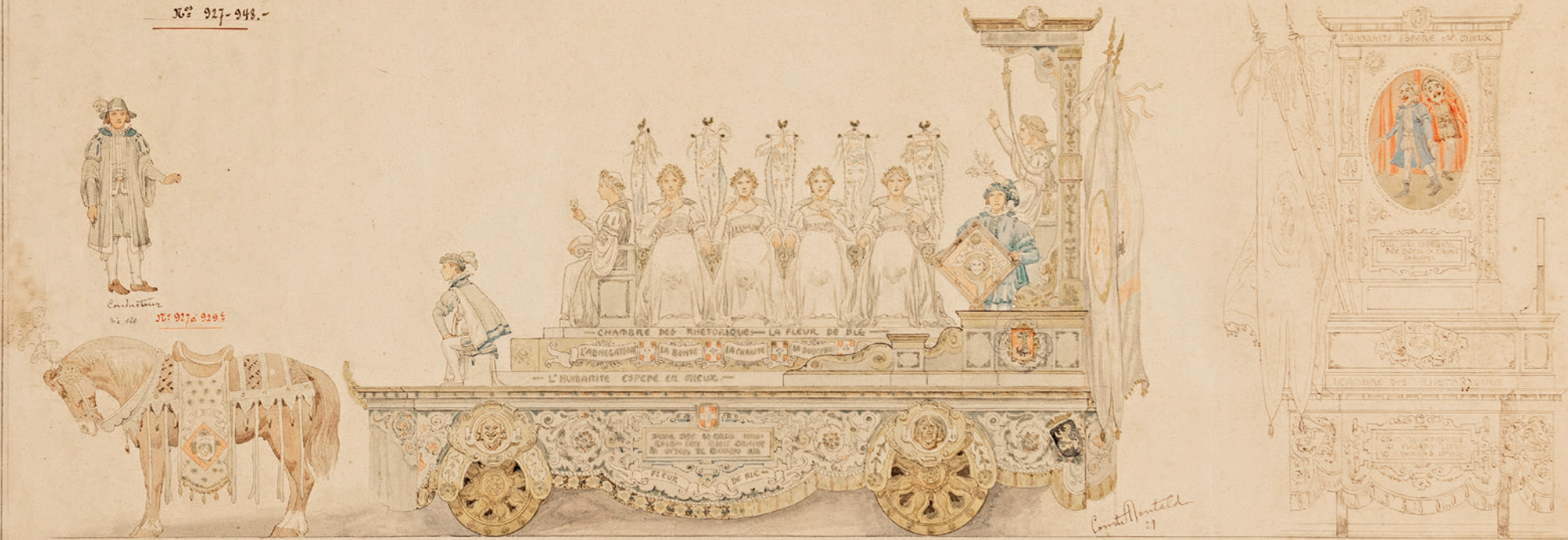
Au XIX^e siècle, la Ville utilisa le matériel de l'Ommegang en diverses occasions : fêtes en l'honneur de la famille royale, cortèges commémoratifs, spectacles... et entretint ainsi dans les mémoires la nostalgie de cette fête identitaire.

Il restait donc dans l'esprit des Bruxellois comme un rêve de voir renaître les festivités d'antan. Il fallut attendre le XX^e siècle pour voir se concrétiser cette légitime aspiration. L'idée de la recreation de l'Ommegang revint conjointement au Serment des arbalétriers de Saint-Georges qui se proposait de fêter brillamment son 550^e anniversaire en 1931 et à l'abbé François Desmet, vicaire de Notre-Dame-du-Sablon. Ce dernier fit même part de leur aspiration au roi Albert I^{er}. Dès le 28 février 1928, Albert Marinus, auquel l'archiviste Félix Rousseau (des Archives générales du Royaume) avait recommandé de faire appel, déposait un projet de cortège. Entretemps, le folkloriste avait inventorié les archives et les documents iconographiques se rapportant à la grande procession qui remonte, selon toute vraisemblance, à 1356 (comme on le sait désormais grâce aux travaux de Claire Billen).

Groupe VI. - Section 6.-

Char "L'Espérance,"

N^o 927-948.-



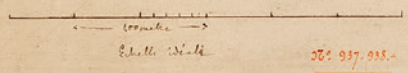
6 chevaux
3 constructeurs

2 pages

Projet de Char pour la Chambre de Rhétorique "La fleur de blé" qui sortira dans l'Ommegang en 1930 à l'occasion de Fête de l'Indépendance

10 femmes allégoriques

2 pages



N^o 939 & 948.
7-122

Constant Montald, Dessin préparatoire à L'Ommegang de 1930, Projet de char pour la Chambre de rhétorique "La Fleur de Blé", 1929. (D.R. Centre Albert Marinus)



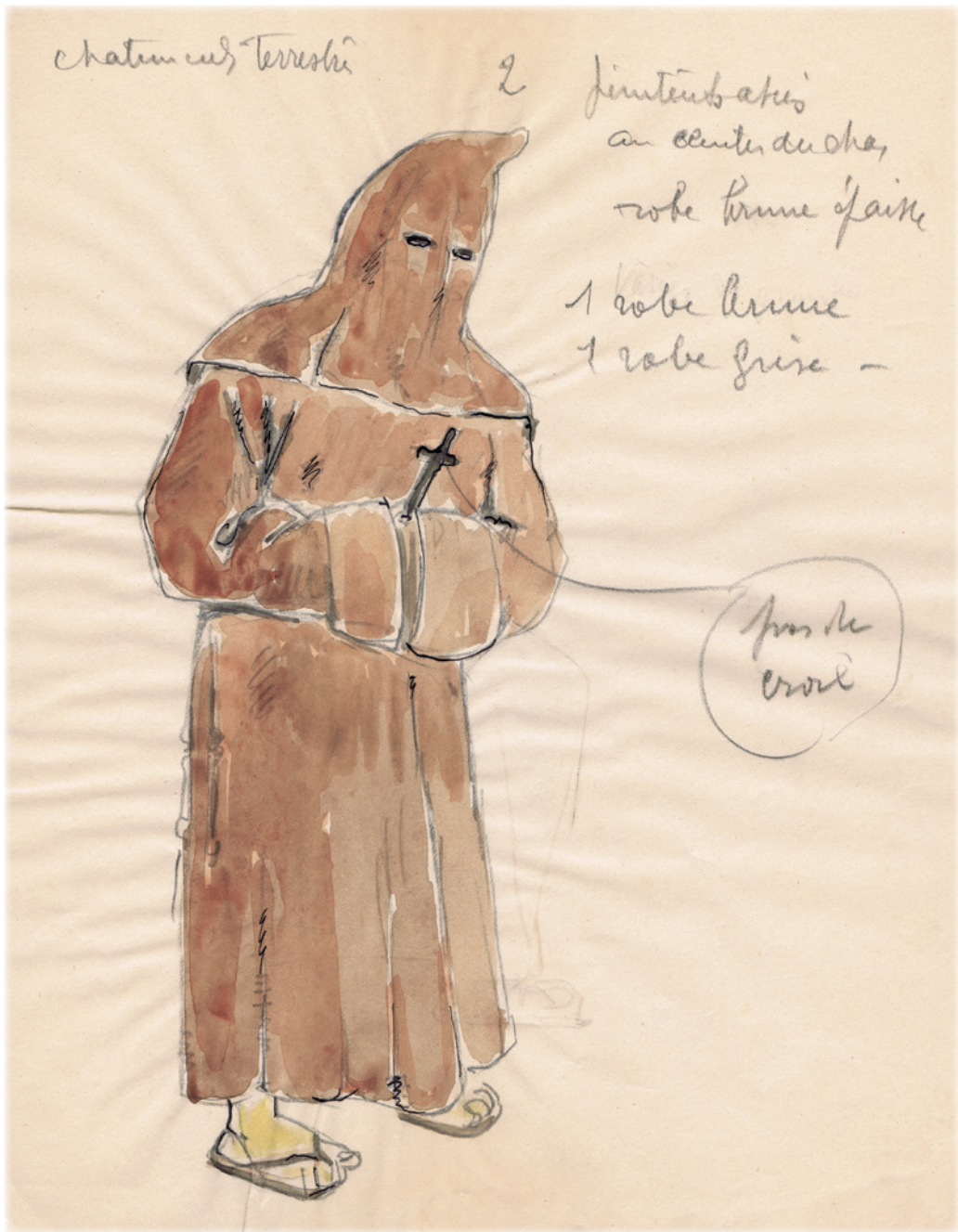
Albert Marinus écarta d'emblée l'idée d'un cortège historique couvrant plusieurs siècles. Cette vision était au contraire défendue par l'archiviste de la Ville, Guillaume Des Marez. Un duel, courtois mais ferme et passionné, opposa les deux hommes au cours d'une longue discussion du comité organisateur. La vision de Marinus l'emporta. Le folkloriste avait choisi une époque strictement limitée, le milieu du XVI^e siècle, époque de gloire pour Bruxelles. Il prit pour modèle le magnifique Ommegang organisé par la Ville à l'occasion de la visite de l'infant Philippe, futur Philippe II, en 1549. Se basant sur la description faite par le chroniqueur Don Christoval Calvete de Estrella, Marinus adapta l'événement aux conceptions contemporaines. Ainsi la partie proprement religieuse fut-elle remplacée par l'évocation de la légende de Notre-Dame-du-Sablon en une série de chars.

Pour l'élaboration du projet de cortège, Albert Marinus utilisa les reproductions des tableaux de Denis van Alsloot (voir plus haut), l'ouvrage d'Erycius Puteanus *Bruxelles Septenaria* (dans lequel se trouve une gravure longtemps attribuée à Jacques Callot où l'on voit les géants caracoler sur la Grand-Place au milieu des serments), ainsi que d'autres documents historiques et iconographiques (en rapport avec les ommegangs d'autres villes de nos régions). Bien sûr, la première étude consacrée à l'Ommegang publiée en 1848 par Alphonse Wauters lui fut d'un précieux secours.

La préparation fut longue. Il fallut solliciter des appuis, chercher des fonds et des subventions, dresser des budgets. On a, au final, l'habitude de braquer les projecteurs sur la personnalité d'Albert Marinus. Et sans doute oui, il ne manqua pas d'abattre un travail impressionnant pour l'occasion. Mais l'Ommegang ne fut pas l'oeuvre d'un seul homme. Ce fut une aventure collective. Outre l'abbé Desmet déjà cité, devenu président de la Société de l'Ommegang, qui grâce à son réseau et à ses relations put convaincre certains milieux de se montrer favorables à l'entreprise, on peut retenir d'autres noms. Comme celui de James Thiriari, qui eut la haute main sur la réalisation des costumes. Son passage au Théâtre de la Monnaie faisait de lui une évidence. Ou Gaston Danthine, alors secrétaire du Rotary, qui se chargea du suivi administratif et financier de l'entreprise. Et même Guillaume Des Marez dont les propositions ne furent pas retenues et qui eut à coeur de mettre ses vastes connaissances au service du projet.

On peut difficilement qualifier les collaborateurs artistiques de l'Ommegang qui exécutèrent les costumes et les chars du cortège de représentants de l'avant-garde. Ils étaient soit des figures reconnues ayant joui d'une certaine célébrité académique avant la Première Guerre mondiale (Constant Montald, Jean Delville) soit des artistes plus jeunes pratiquant une manière relativement traditionnelle.

C'est avec le concours de son ami Constant Montald qui dirigeait l'Académie des Beaux-Arts (et habitait lui aussi Woluwe-Saint-Lambert) qu'Albert Marinus obtint l'exceptionnelle collaboration d'une vingtaine d'artistes bruxellois, peintres, sculpteurs, architectes et décorateurs. On relève avec intérêt, parmi d'autres, les noms de James Thiriari, de Paul Cauchie, d'Oswald Poreau, de Gisbert Combaz, des frères Jules-Marie et Eugène Canneel oeuvrant ici avec leur soeur Marthe Herdies (incontestablement notre préférée), de Michel Sterckmans ou de Winand Aerts. Il est étrange de constater qu'en dépit des différences de



Dessin préparatoire à L'Ommegang de 1930, Jean Canneel, Pénitent, Char des "Châtiments terrestres".
(D.R. Centre Albert Marinus)



Dessin préparatoire à L'Ommegang de 1930, Armand Massonet, Jeune suivante, groupe "La pucelle de Bruxelles".
(D.R. Centre Albert Marinus)

styles très perceptibles dans les dessins qui nous restent, l'homogénéité du cortège ne fut à aucun moment mise en cause. Pourtant, la truculence breughelienne des personnages esquissés par Charles Van Roose tranche avec la délicatesse et l'élégance diaphane des silhouettes d'Armand Massonet. De même, la méticuleuse précision dont fait montre Winand Aerts (sans doute en raison de ses connaissances en matière d'uniformes militaires) contraste avec la ligne simple et nette des costumes de Joseph Dierickx.

Il reste aujourd'hui un peu plus de deux cents dessins concernant l'Ommegang de 1930. Ceux-ci représentent des chars, des costumes, des oriflammes, des fanions et des bannières ainsi que des accessoires. Certains ont déjà été présentés lors de précédentes manifestations (en 1997 à la Médiatine ou en 2013 au Coudenberg). Ils sont en grande majorité (195) la propriété de la Société royale l'Ommegang (quelques uns sont toujours en mains privées et réapparaissent de loin en loin lors de ventes). Après l'exposition organisée en 1997 qui avait vu la parution de Pleins feux sur l'Ommegang, ce précieux ensemble fut confié au Centre Albert Marinus, chargé de le protéger et de le valoriser. Une convention en bonne et due forme vient d'être signée par les deux institutions, elle remplace le contrat de confiance, oral, conclu il y a plus de vingt ans. La finalisation de cet accord, à la grande satisfaction des deux parties, est à l'origine de l'exposition *Projet Ommegang* dans un Musée de Woluwe rénové et de la parution d'un inventaire accompagnant l'événement.

Puissent ces dessins, qui ont presque un siècle, traverser avec vaillance les temps à venir et porter au loin la renommée de l'Ommegang reconnu depuis décembre 2019 au Patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO! Bruxelles et sa très riche histoire le valent bien...

Exposition *Projet Ommegang*

Musée de Woluwe rue de la Charrette 1200 Woluwe-Saint-Lambert

19 mai > 17 juillet et du 7 septembre > 30 octobre 2022

(fermeture 18 juillet > 6 septembre)

Du mercredi au dimanche de 13h > 17h

Entrée libre

Visites guidées : 5 € par personne (maximum 15 personnes) sur réservation 02/762-62-11

Visites guidées gratuites pour les groupes scolaires et les associations de personnes en situation de handicap

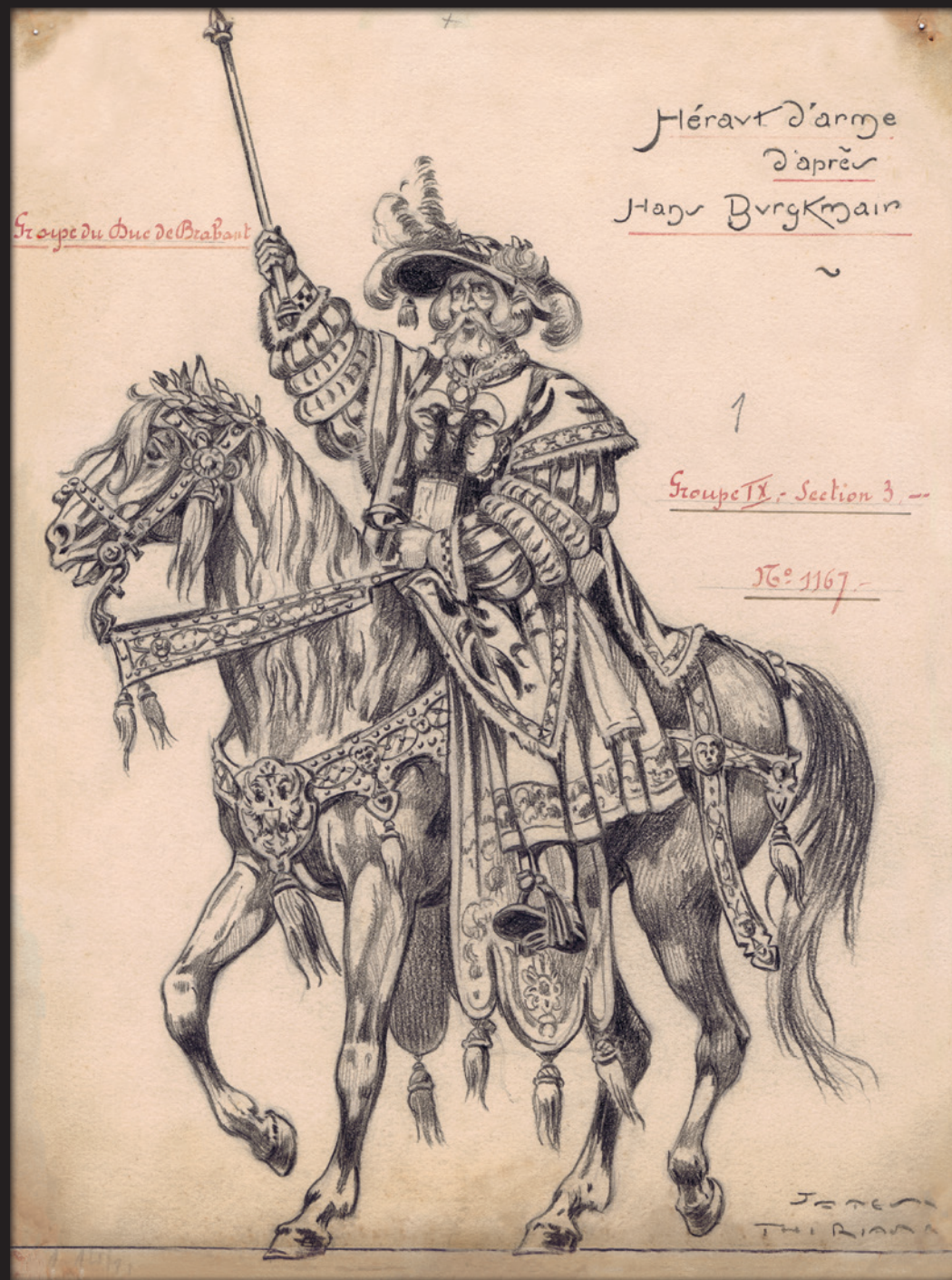
Visites guidées prévues par le Centre Albert Marinus

Mercredi 29 juin à 14h et dimanche 3 juillet à 14h

Participation aux frais : Membres du Centre Albert Marinus gratuit - Autres 5€

Réservation obligatoire : 02/762-62-11

Informations : centremarinus@woluwe1200.be - www.albertmarinus.org



Ci-contre : Dessin préparatoire à l'Ommegang de 1930, James Thiriard, *Héraut d'arme d'après Hans Burgkmair*, 1929. (D.R. Centre Albert Marinus)

Musée de la Librairie des ducs de Bourgogne

Le mercredi 20 avril à 14h
Le dimanche 24 avril à 14h

Bibliothèque royale de Belgique (entrée du public)
Jardin du Mont des Arts - 1000 Bruxelles : 02/762-62-14

La Bibliothèque royale (KBR) compte, parmi ses précieux ouvrages, une collection particulièrement exceptionnelle : la Librairie des Ducs de Bourgogne. Autrefois réservés à la consultation des scientifiques, ces ouvrages sont aujourd'hui accessibles au grand public. Présentés dans le cadre d'une exposition permanente, ces documents, très fragiles sont exposés par roulement et changés deux fois par an, ce qui permet aux visiteurs de découvrir régulièrement de nouveaux manuscrits.

Cette librairie a été constituée durant un siècle par les ducs de Bourgogne qui gouvernent alors nos régions. Les œuvres les plus anciennes datent du XIII^e siècle, les plus récentes de la fin de l'époque féodale. Ces manuscrits abordent tous les domaines de la pensée médiévale : littérature, histoire de l'Antiquité, sciences, morale, religion, philosophie, droit, mais aussi poésie et romans chevaleresques. Les ouvrages ont presque tous été exécutés en France ou en Flandre, seuls quelques uns l'ont été en Italie.

À l'aube du XV^e siècle, Philippe le Hardi (1342-1404), premier duc de Bourgogne, jette les premières bases de ce qui allait devenir une bibliothèque d'exception. Transmise à ses successeurs, elle fera la fierté de Jean sans Peur, Philippe le Bon puis Charles le Téméraire.

La bibliophilie devient affaire de famille : tous auront le souci d'accroître cette collection, miroir prestigieux de la puissance de l'État bourguignon. Bien des artistes, des copistes, des auteurs et des traducteurs de renom ont, à la demande expresse des ducs, consacré leurs talents à l'enrichissement de cette précieuse collection, tels que Jean Miélot, Jean Wauquelin ou David Aubert. Les textes sont illustrés par les meilleurs enlumineurs de l'époque, notamment Jean Dreux, Jean Le Tavernier, Guillaume Vrelant, Simon Marmion, Philippe de Mazerolles ou Loyset Liédet dont les œuvres font écho à celles de Primitifs flamands. L'ensemble réuni par les ducs compte parmi les plus grandes bibliothèques de l'époque, aux côtés de celles des papes, des rois de France ou des Médicis.

Les chercheurs s'accordent pour affirmer que des manuscrits tels que les Chroniques de Hainaut de Jacques de Guise, les Heures du duc de Berry, le Psautier de Peterborough, les Histoires de Charles Martel, le Roman de Gérard de Nevers ou les Croniques et Conquestes de Charlemagne font partie des 50 manuscrits les plus prestigieux au monde.

Les ducs de Bourgogne jouent un rôle primordial dans l'Europe du XV^e siècle, en tant qu'hommes d'État, mais aussi en tant que mécènes. Comprenant parfaitement le prestige qu'ils pouvaient tirer



**Comment charlot marteauz espouza dame marcebile
fille du roy theodorus en la puissant cite de Augnon**

LAncienne hystoire fa compte que quant
marcebile fille du roy theodorus se fut
partie de la cite de paris et que les nou
velles de son partement furent par tout
semées et espandues la corne en fut tre
soreuse en son couraige mais charlot en fut tresdolant
car il armoit la damoiselle de tout son cœur et elle lui
pareillement et ne sauoient l'un l'autre riens de leurs
amours pour ce que onques jusques a ce iour n'auoient
parle ensemble mais charlot sentretint ala court au
meulx que possible lui fut en complaisant au roy par
son bon seruiue a son pouoir car il estoit toujours prest
de faire tout ce qu'il lui vouloit commander pourquor
le roy prenoit tresbien son seruiue en gre et moult lui
plaisoit tout ce qu'il lui faisoit car gentement lui seoit



d'une intense activité intellectuelle, ils ont accueilli à leur cour artistes et savants, les ont stimulés, encouragés.

Si au début de la dynastie, l'attrait que les ducs manifestent à l'égard de la chose écrite est plutôt inspiré par le goût des objets de luxe, avec Philippe le Bon cet intérêt prend une toute autre dimension. Fondateur de l'ordre de la Toison d'Or, Philippe le Bon (1396-1467) est, en effet, l'artisan principal de cette magnifique collection. Sous son règne de près de cinquante ans, la puissance bourguignonne atteint son apogée. Amateur d'art et bibliophile, il multiplie les commandes de prestige et recourt aux meilleurs miniaturistes pour illustrer ses manuscrits, donnant ainsi une formidable impulsion à l'art du livre.

Son fils, Charles le Téméraire (1433-1477), prince bouillonnant aux grandes ambitions, se montre lui aussi féru de littérature classique. Mais les circonstances politiques de son règne, dont ses longs démêlés avec le roi de France, expliquent sans doute qu'il n'eut guère l'esprit à enrichir son fond d'ouvrages. Sa mort, suite au désastre de Nancy en 1477, bouleverse le destin des Pays-Bas méridionaux. Cette collection, était alors riche de près d'un millier de manuscrits, dont seul un tiers subsiste à ce jour. Environ 300 codices sont conservés à la Section des Manuscrits de la KBR.

La visite commence près de la chapelle de Nassau, seul vestige du palais du même nom, qui constitue un bel exemple du gothique brabançon du XIV^e siècle, aujourd'hui incorporée au sein du bâtiment moderniste de la KBR.

A l'étage, plusieurs "chambres" thématiques proposent des immersions audiovisuelles qui plongent les visiteurs au cœur du XV^e siècle, retraçant les contextes historique, économique et artistique qui ont vu naître cet ensemble magnifique. L'accent est aussi mis sur la personnalité des commanditaires des manuscrits.

Le visiteur découvre la fabrication du support, l'art de la calligraphie, de l'enluminure, de la miniature et de la reliure, il peut admirer le répertoire inépuisable de l'imaginaire médiéval.

De nombreux éléments, prêtés par d'autres institutions : tableaux, retables, sculptures, objets du quotidien, ... font écho aux manuscrits exposés, les complètent et les expliquent.

Des dispositifs numériques sophistiqués invitent à feuilleter la quasi totalité de manuscrits conservés à la KBR et à admirer les enluminures contenues dans d'autres volumes que ceux exposés.

L'exposition met parfaitement en valeur ce trésor inestimable qu'est La Librairie des Ducs de Bourgogne.

Musée de La librairie des Ducs de Bourgogne

Bibliothèque Royale de Belgique (KBR)

Jardin Mont des Arts - 1000 Bruxelles

Visite guidées prévues par le Centre Albert Marinus

Mercredi 20 avril à 14h et dimanche 24 avril à 14h

Participation aux frais : Membres du Centre A. Marinus 14 € - Seniors 15€ - Autres 16€

Réservation obligatoire : 02/762-62-11

Informations : centremarinus@woluwe1200.be - www.albertmarinus.org



Ci-contre : Tablettes à écrire en ivoire, *Couronnement de la Vierge et Adoration des mages*, Angleterre, seconde moitié du XIV^e siècle. (D.R. KBR)



Anna Paternotre - de Callataj

Restauratrice de papier

L'exposition *Projet Ommegang* présentée au Musée de Woluwe (voir page 7) invite à découvrir les dessins réalisés dans le cadre de la recreation de l'Ommegang, initiée par Albert Marinus en 1930. Réalisés il y a près d'un siècle, nombres d'entre eux ont fait l'objet de restaurations. Pour compléter le propos nous avons rencontré Anna Paternotre - de Callataj, restauratrice de papier.

Le livre, un précieux patrimoine à préserver

La restauratrice nous reçoit dans son atelier privé, donnant sur un jardin orienté au nord, baigné de cette lumière bleutée, chère aux artistes, qui présente l'avantage de ne pas dénaturer l'authenticité des couleurs.

Une infinie variété de papiers aux compositions diverses sont soigneusement entreposés. Notamment une collection de papiers anciens, dont le plus infime morceau est conservé pour compléter des manques sur des supports de même époque. Des peaux : veau de restauration, maroquins, basanes, ... serviront pour les reliures. Fusains, pastels crayons, encres, gouaches, aquarelles, peintures à l'huile, seront utiles pour la partie graphique du travail.

La restauration nécessite de multiples étapes et des temps de pause, ce qui permet de travailler sur divers projets en parallèle. Une œuvre, réalisée en technique mixte, mêlant divers papiers, mais aussi de la ficelle ou du tissu, présage une approche complexe et mesurée respectant chaque matière. Des gravures, dont le temps a terni le chromatisme, feront l'objet de délicates interventions pour leur rendre leur vivacité. Deux globes en papier, brunis par un vernis ancien, bénéficieront d'un délicat nettoyage.

Docteure en Philosophie (Université de la Sorbonne - Paris) Anna se passionne pour la littérature, par-delà le contenu littéraire, elle s'intéresse aussi au livre en tant qu'objet, ayant un passé, une histoire, un patrimoine témoin d'une époque et de ses méthodes de fabrication.

Elle décide de se former aux techniques de restauration du parchemin et du papier en tant que support des ouvrages manuscrits, imprimés et des œuvres graphiques. Plutôt qu'un cursus auprès d'une seule école, elle choisit de suivre des formations dans divers ateliers et institutions, une forme de compagnonnage qui l'amène à bénéficier d'un enseignement varié et très complet.

Elle commence sa formation au musée du Prado à Madrid, donnée pas des experts renommés dans leur domaine, qui transmettent leurs connaissances théoriques, techniques et méthodologiques. Une formidable opportunité car la collection du Prado, composée de plus de neuf mille dessins et de six mille estampes et lettres, est l'une des plus importantes d'Espagne.

"J'ai appris les techniques de la dorure en restaurant les fonds d'or des icônes, confie Anna. J'ai ensuite étudié pendant plus d'un an aux Ateliers d'arts appliqués du Vésinet (France), mais aussi à Lugano en Suisse et bien sûr en Italie, pays dont les maîtres, en particulier florentins, ont beaucoup influencé les techniques de restauration du papier. J'ai suivi diverses formations en Belgique, notamment au Musée royal de Mariemont, sous la direction de Suzy Cortesy. Elle m'a enseigné une méthode de restauration sans colle des dos de manuscrits, grâce à une technique complexe de

pliage. J'ai présenté un prototype montrant les avantages de cette approche à Bernard Bousmanne, directeur du département des Manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique."

La technique séduit et Anna intègre l'équipe des collaborateurs indépendants qui contribuent à la restauration des précieux ouvrages de la bibliothèque.

La Librairie des Ducs de Bourgogne

Anna se voit ensuite confier une tâche délicate, mais combien prestigieuse : la restauration de la fabuleuse collection de manuscrits des Ducs de Bourgogne, (voir article page 22) réalisés par les plus prestigieux artistes de leur temps, qui comptait près de mille manuscrits, dont un tiers nous sont parvenus. Près de trois cents de ces ouvrages sont détenus à la Bibliothèque royale de Belgique et désormais accessibles au public.

Un prestigieux globe céleste du XVII^e siècle

On lui confie ensuite la restauration d'un globe céleste de Coronelli, qu'un vernis ancien a obscurci. Vincenzo Coronelli (1650-1718), moine vénitien, docteur en théologie, cartographe et cosmographe, réalisa de nombreuses publications dont plusieurs globes très célèbres.

Il en créa notamment deux, en 1680, une paire pour le duc de Parme. Et pour le compte du Cardinal d'Estrées, il réalisa en l'honneur de Louis XIV : un globe céleste qui représente l'état du ciel à la naissance du Roi Soleil et un globe terrestre présentant les connaissances géographiques de l'époque. Deux globes, offerts par les Princes d'Arenberg à la Belgique pour sa fondation, sont conservés à la Bibliothèque royale de Belgique.

Anna est chargée de la restauration du globe céleste d'un diamètre de 110 cm, ce qui lui demande de minutieuses recherches durant près de deux ans : "Il est difficile de travailler sur un document dont on ne connaît pas l'histoire. Les recherches permettent de connaître son origine, sa composition, le support employé et les techniques utilisées, mais aussi, son histoire, les conditions de conservation. Je me suis notamment rendue à Vienne, pour examiner un globe similaire qui avait été restauré."

Les phases de la restauration du papier

Au préalable, un examen minutieux, visuel, si nécessaire complété d'analyses scientifiques, détermine la composition et l'état du document, ses dégradations et leurs origines. Une fois les différents problèmes identifiés, il faut déterminer quelles interventions sont possibles et nécessaires et les techniques qui seront les plus adaptées. Le principe est toujours d'intervenir le moins possible, tant que l'intégrité de l'œuvre n'est pas menacée.

"Les traitements de conservation et de restauration visent à stabiliser les dégradations et à en empêcher de nouvelles. On intervient uniquement s'il y a un risque d'aggravation de l'état, comme une déchirure qui peut en provoquer d'autres, des tensions qui vont abîmer l'ensemble. Dans la mesure du possible, on conserve les interventions faites à d'autres époques, cela fait partie de l'histoire de l'ouvrage, sauf si elles procèdent à sa dégradation. En France, fin du XVIII^e on a eu tendance à remplacer toutes les reliures en parchemin par des couvertures en veau raciné. Mais elles ont été cousues trop serrées et finissent par craquer et abîmer le papier, dans ce cas, il faut intervenir".

La première étape de la restauration est d'enlever la poussière qui présente un inconvénient esthétique mais aussi un facteur de dégradation, elle joue un rôle de catalyseur dans certaines réactions chimiques, dont l'oxydation de la cellulose. Diverses procédures sont ensuite envisagées, selon l'état et la nature du document : lavage aqueux, désacidification, suppression d'auréoles et de foxing (petites taches rouges brunes), décollage, dédoubleage, comblement de lacunes, réparation de déchirures, enlèvement d'adhésifs, aplanissement, mise au ton des comblements, fixage de couches picturales, traitement contre les attaques fongiques,... et toutes opérations visant à restituer l'œuvre dans son intégrité.

La plupart des documents sont consolidés par une doublure en papier japonais ou washi, à base de murier dont les fibres, très longues, présentent un pH neutre qui évite toute acidification. Le grammage le plus fin est de 3 grammes au m²... un voile d'une finesse incomparable tout en étant très solide.

Préserver l'authenticité de l'œuvre

Dans tous les cas, le restaurateur veille à réaliser le minimum d'interventions afin de préserver les caractéristiques et l'authenticité des documents, il travaille dans le respect des standards et des codes déontologiques internationaux très stricts: conserver l'authenticité du document, respecter les techniques anciennes, réaliser une restauration décelable mais discrète, employer des produits réversibles et stables. Toutes les phases de la restauration sont documentées et décrites dans un dossier qui permettra, lors de futures interventions, d'agir en connaissance de ce qui a été fait.

"Ce ne sont pas les supports les plus anciens - le parchemin, le papier à base de tissus - qui sont les plus complexes à préserver, explique la restauratrice. A partir du XIX^e siècle, avec le développement des techniques d'impression, on fait du papier moins cher, à base de bois, qui contient de la lignine et de la cellulose. Au fil du temps il s'acidifie et se décompose. Il y a aussi un foisonnement de techniques d'impression et une multiplication des produits employés qui complique le travail d'identification des ingrédients."

Découvrir d'autres techniques

En parallèle de ses collaborations pour diverses institutions Anna Paternotre - de Callatay travaille aussi pour une clientèle privée, qui confie à son expertise une large variété de documents : crayonnés, fusains, pastels, encres, aquarelles, gouaches, dessins italiens, estampes japonaise, rouleaux sur soie, gravures et impressions mais aussi bon nombre de travaux en techniques mixtes, qui nécessitent une attention accrue.

"Pour les institutions, il est impératif que le travail de restauration soit perceptible. Par contre, les particuliers souhaitent, en général, que les interventions se voient le moins possible. Il faut néanmoins respecter les règles déontologiques de la profession, on ne refait jamais le tracé de l'artiste. Mais si une partie du dessin est manquante ou atténuée, on peut donner une impression de continuité en le suggérant."

Un travail qui amène souvent la restauratrice à relever des défis complexes, mais qui lui offre l'opportunité... et le plaisir, de travailler sur les œuvres de grands artistes, tels Picasso ou Keith Haring!

Propos recueillis par Cécile Arnould, le 1^{er} mars 2022 à Bruxelles.



Aux origines du métier d'antiquaire (2)

Le XIX^e siècle

Un changement important s'opère alors dans la manière de percevoir et d'envisager le passé. La vogue romantique s'installe d'abord en Allemagne et en Angleterre avant de se diffuser à travers toute l'Europe durant les premières années du XIX^e siècle. Elle dure jusqu'aux années 1850.

Un regain d'intérêt pour l'histoire de France se manifeste sous le règne de Louis-Philippe. Cette attention portée au passé s'exprime à travers le regard nouveau jeté sur les monuments (Notre-Dame de Paris de Victor Hugo paraît en 1831) mais aussi sur le mobilier et les objets d'art. À la même époque, les amateurs se mettent à chiner chez les brocanteurs à la recherche de l'objet rare, chaise cathédrale ou buffet Henri II. Le réaménagement des palais qu'on effectue alors dans les styles historiques entraîne l'acquisition de mobilier ancien véritable. Surtout, on ne craint plus les mélanges. Si l'intérêt du roi Louis-Philippe se porte sur l'architecture et la sculpture, les goûts de son fils, le prince héritier Ferdinand-Philippe, duc d'Orléans, sont ceux d'un véritable esthète. Ils sont révélateurs d'un goût particulier. Dès avant son mariage, le duc d'Orléans montre une prédilection marquée pour les styles historiques à la mode (le néo-gothique, appelé le style Troubadour, ou le néo-Renaissance) qu'il mélange à un mobilier véritablement historique. Il n'hésite pas à aller choisir lui-même dans les réserves du Mobilier de la Couronne. Dans son appartement au pavillon de Marsan, le prince assemble "les reliques décolorées des siècles qui ne sont plus" pour le plaisir de l'œil, les réunissant dans une vision syncrétique. À nos yeux, la confrontation des chefs d'œuvre des arts décoratifs français des XVII^e et XVIII^e siècles avec des meubles d'époques plus anciennes et avec des créations récentes ne dégage aucune harmonie. Mais l'amour du jeune duc d'Orléans n'en est pas moins sincère : avec une patience infatigable, il fait restaurer, réparer et redorer des meubles et objets d'art, se créant un univers qui n'a pas manqué de surprendre ses contemporains, fort étonnés de trouver pareil décor chez un prince du sang. Selon la duchesse de Dino, "l'appartement du prince royal est trop bien arrangé pour être celui d'un homme". La recherche esthétique passe mal dans certains milieux particulièrement rigides.

L'avènement du Second Empire ne change pas beaucoup la donne. Les amateurs fortunés préfèrent alors abandonner les meubles Renaissance et la Haute époque, jugés inconfortables, pour se tourner vers l'art décoratif des XVII^e et XVIII^e siècles. Cet engouement est partagé en haut lieu par l'impératrice Eugénie elle-même, passionnée de décoration d'intérieur, qui commande des ameublements s'inspirant des styles Louis XV et Louis XVI tout en faisant acquérir des pièces originales lors de ventes publiques.

Le terme de "marchand de curiosités" en usage depuis le XVII^e siècle (on en trouve une définition sous la plume de Jean de La Bruyère) cède alors le pas au profit des termes

Ci-contre : Rafrâchissoir, Allemagne, XIX^e s, argent.

(Collection particulière. Photo : D.R. Philippe de Formanoir)



Ourson avec brouette, Russie, XIX^e s, Cristal de roche, argent et rubis.
(Collection particulière. Photo : D.R. Philippe de Formanoir)

"brocanteur" (qui n'a pas encore la connotation péjorative qu'on a pu parfois lui donner par la suite) et d'"antiquaire" dont la première acception vise plutôt l'amateur d'objets issus de l'Antiquité grecque ou romaine. Les boutiques spécialisées, connues du Tout Paris, sont alors de véritables cavernes d'Ali Baba où s'entasse une masse d'objets en tout genre. Il faut relire la description de la boutique de l'antiquaire où Raphaël de Valentin découvre la peau de chagrin dans le roman éponyme de Balzac pour en percevoir la réalité. Néanmoins, cette vision romantique du capharnaüm va considérablement s'atténuer pour céder le pas à une professionnalisation accrue et une spécialisation des pratiques. Au fil du temps, les antiquaires ne manquent pas d'orienter leur fonds de commerce vers une typologie d'objets plus restreinte. L'un se tourne vers le mobilier haute époque ou le XVIII^e siècle, l'autre se spécialise dans les porcelaines, les bronzes ou l'argenterie. La clientèle affine ses goûts. On peut, à partir de ce moment, distinguer deux pratiques différentes, la pratique archéologique d'abord mettant l'accent sur l'objet comme document, le considérant comme un témoin de son époque, comme marqueur de l'histoire et la pratique esthétique ensuite, consacrant la valeur artistique des objets et les transformant, le cas échéant, en modèles pour l'industrie et l'artisanat.

Quoi qu'il en soit, cette passion se répand largement. S'il est un personnage dont la silhouette se détache dans la littérature et la critique de l'époque, c'est le marchand de curiosités devenu antiquaire, né de la conjecture particulière qu'est la Révolution française. Le métier prend son essor à la faveur de l'engouement pour les objets anciens. Au final, le marchand d'objets antiques se distingue des marchands merciers par le commerce de seconde main. Cependant, les boutiques des antiquaires ne constituent pas le seul moyen d'acquérir des objets d'art, l'achat en ventes publiques en est un autre. Le plus grand hôtel de ventes se trouve rue des Jeûneurs. On y vend les objets de la plus grande qualité. C'est le vrai rendez-vous des amateurs. Ridel et Bonnefonds de Laviaille y officient comme commissaires-priseurs. Ce dernier est alors une véritable célébrité. Il préside avec brio à la dispersion des plus grandes collections. Selon la tradition, c'est lui qui est à l'origine du coup de marteau consacrant l'adjudication. Il est connu tant pour la qualité de ses ventes que pour la distinction de sa clientèle qui le suit fidèlement. Il exerce son activité jusqu'en 1855.

A cette date, le nouvel hôtel Drouot est construit depuis trois ans. Vaste, bien organisé, possédant des magasins parfaitement aérés de manière à garantir la conservation des meubles, Drouot assure à Paris la première place dans le domaine du commerce des tableaux et objets d'art. En témoigne l'impressionnante progression des prix d'adjudication entre 1852 et 1870. L'hôtel de ventes entretient une vaste publicité tant en France qu'à l'étranger, organise la distribution de catalogues illustrés, veille au bon ordre des expositions publiques, met l'accent sur la désignation précise des objets par des experts connaissant leur date de réalisation et leur valeur. Certains experts n'hésitent pas à informer l'administration des ventes à venir de la présence au sein de celles-ci d'objets susceptibles de les intéresser et à organiser des expositions préalables sur invitation.

Il est possible de distinguer trois types de ventes aux enchères. En premier lieu se trouvent les dispersions de mobilier de château qui comportent fréquemment de nombreux et rares

ensembles des XVII^e et XVIII^e siècles. Viennent ensuite les ventes des grands collectionneurs, proposées au moment de leur décès ou marquant chez eux un changement de goût. Enfin, il y a les ventes plus courantes qui permettent d'acquérir des objets à bon compte et qui sont organisées après le décès ou la cessation d'activités de marchands de curiosités ou d'experts parisiens. L'acquisition la plus onéreuse a lieu en 1863 à la vente du prince de Beauvau. Il s'agit de la table à écrire en laque d'Adam Weisweiler livrée par le marchand Daguerre (cité plus haut) en 1784 pour le Cabinet doré de Marie-Antoinette à Versailles. Transportée ensuite dans son cabinet intérieur à Saint-Cloud, elle reste jusqu'à la Révolution. Passionnée par tout ce qui touche à la dernière reine de l'Ancien Régime et désireuse, pour cette raison, d'acquérir ce meuble insigne, l'impératrice Eugénie, pousse les enchères et emporte la table au prix pharamineux - et fort commenté - de 63.000 francs (par comparaison un ouvrier gagne alors un salaire moyen quotidien de 1 franc 70).

Le penchant pour les meubles anciens reste, durant la Monarchie de Juillet et le Second Empire, un goût surtout public, c'est-à-dire réservé aux pièces de réception. Les meubles et objets d'art, reconnus comme expression d'un patrimoine historique et esthétique, s'imposent dans les parties réservées à l'apparat et la cérémonie (grands salons, galeries, salles de bal...). En privé au contraire, le mobilier à la mode, confortable et plus simple, reste la norme. Au final, les deux périodes se complètent assez bien. A la monarchie de Juillet revient la redécouverte des styles du passé. Le Second Empire, quant à lui, est synonyme de sélection et d'étude plus pointues des éléments décoratifs anciens. Il donne aussi aux productions contemporaines une dimension historique nouvelle. Durant cette période de redécouverte et de renouveau, on ne manque pas d'envisager la présence de meubles anciens du point de vue de l'esthétique, du style, de l'art autant que de la symbolique car ces objets expriment un lien avec le passé, un passé sur lequel il est possible d'effectuer de nombreuses projections culturelles et même politiques.

L'intérêt pour les meubles comme expression du passé était né. Cet intérêt ne va pas manquer de croître au fil du temps. La Guerre de 1870 marque un coup d'arrêt mais le mouvement reprend très vite. Tandis que les frères Goncourt, sortant du cercle étroit des spécialistes, répandent dans le public l'esprit du XVIII^e siècle jusqu'à en faire une mode, l'époque voit s'ouvrir des enseignes prestigieuses : Jacques Seligmann (formé par trois célèbres commissaires-priseurs, il vole de ses propres ailes dès 1880), Eugène Kreamer (1875) ou encore Guiraud, Bacri, Lion, Wildenstein. Malgré les aléas de l'histoire et quelques scandales, certaines de ces maisons sont toujours en activité, prouvant ainsi que le goût pour les objets exceptionnels est loin d'être épuisé.

Jean-Paul Heerbrant, Historien

L'Ommegang du Sablon

Cet article, paru en février 1929, nous donne un aperçu de ce qu'était le "Projet Ommegang" d'Albert Marinus lors de la réalisation de son grand projet de récréation de ce cortège dans le cadre des célébrations du centenaire de la Belgique.

Comme en 1931, le Serment des Arbalétriers de Saint-Georges, créé en 1831, et qui s'appelle exactement aujourd'hui : Grand Serment Royal de Saint-Georges, doit fêter le 550^e anniversaire de sa fondation, l'idée est venue de commémorer cet événement par la reconstitution en question et, à la suite de négociations avec le gouvernement, de l'antidater d'un an, afin de la faire coïncider avec les Fêtes du Centenaire de notre indépendance.

Pourquoi le choix du Comité, crée à cette occasion, s'est-il porté de préférence sur une reconstitution de l'Ommegang du Sablon? Parce que l'Eglise du Sablon, nul ne l'ignore, possède une Vierge à laquelle s'attache une légende touchante. Cette légende veut que Béatrix Soelkens, pour des motifs aujourd'hui inconnus, enleva à Anvers une statue de la Vierge et la transporta, en barque, à Bruxelles où elle fut reçue par les Arbalétriers et où elle est vénérée sous le vocable de N.D. des Victoires. Les arbalétriers firent de cette Vierge leur sainte patronne et depuis lors, toujours, se considèrent comme les protecteurs de son sanctuaire. Ils contribuèrent même à l'édification de l'Eglise actuelle. La procession du Sablon, grâce à cet appui, revêtit toujours un caractère particulier. Elle fut peut-être la plus riche, la plus réputée, la plus resplendissante de nos processions. Toutes les autorités bruxelloises et brabançonnaises, toutes nos sociétés y figuraient et se mettaient en frais, rivalisant d'efforts pour la rendre plus magnifique.

Le comité a décidé, pour faire cette reconstitution, de renoncer à la formule "cortège historique" couvrant un long espace de siècles; de choisir une époque déterminée et de refaire aussi fidèlement que possible un Ommegang de cette époque. Aussi fidèlement que possible, c'est-à-dire de resserrer autant que possible l'époque, le nombre d'années, dans lesquelles on irait choisir les personnages, les costumes, les sujets de char, etc. (...) Le Comité a porté son choix sur le XVI^e siècle (...). Le choix du siècle étant fait, il s'agissait d'y trouver un Ommegang-type qui servirait de modèle.

Or, en 1549, un Ommegang magnifique sorti à l'occasion de la visite de l'Infant d'Espagne, qui devint par la suite Philippe II. Avec son père Charles-Quint, d'une fenêtre de l'hôtel de ville, il assista au défilé. La description de cet Ommegang nous a été conservée par un narrateur contemporain.

Grâce à ce document, nous pouvions reconstituer un Ommegang tel que nos ancêtres du milieu du XVI^e siècle le virent se dérouler dans nos rues; nous savions ce que l'on y voyait. Est-ce à dire que nous avons rigoureusement copié le document de l'époque? Certes non, et si un de nos ancêtres du XVI^e siècle, spectateur de l'Ommegang de 1549, voyait, en 1930, notre nouveau cortège, il est vraisemblable qu'il ne le reconnaîtrait pas et serait bien étonné si on lui disait qu'on a reconstitué un Ommegang de son temps. En fait, les grandes lignes s'y retrouvent : les Métiers, les géants, des



sujets de char, les Serments, les Lignages, le Magistrat de Bruxelles; les costumes sont bien ceux de l'époque, souvent même les couleurs sont identiques, mais la "mise en scène" est bien différente. Nous avons voulu profiter de cette circonstance pour faire œuvre à la fois agréable et éducative (...).

Nous avons voulu montrer ce qu'étaient les Institutions de notre Province au XVI^e siècle, montrer que nous avons un lointain passé, une histoire, des traditions, auxquelles nous sommes restés fidèles. Nous avons pu changer les noms, et même la forme de nos Institutions; mais toujours à travers les siècles, elles ont conservé le même esprit. Voilà ce que nous avons voulu dégager de notre reconstitution; nous avons cherché à en faire une leçon attrayante. Il est évident que ni les Serments ni les Métiers, ni les Lignages, ni le Magistrat ne figuraient à l'Ommegang comme nous les y représentons. Notre présentation est destinée, par la façon de disposer les personnages, de les habiller, par les symboles évoqués, à faire comprendre, en quoi consistaient réellement ces organismes, quel était leur rôle, leur importance, leur organisation.

Comme cette reconstitution se fait à l'occasion du jubilé d'un serment, nous avons voulu rappeler les fastes historiques de ce serment qui, une fois de plus et par sa longévité, par ses traditions bien conservées, par son loyalisme à l'égard de notre bonne ville, aura bien mérité de la population entière, bien mérité que celle-ci contribue au succès de l'entreprise. 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, etc. de sorte que ce cortège ne sera pas seulement bruxellois, mais brabançon. Ces groupes sont censés être 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. (...)

Nous avons 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. 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 représentaient jadis les messagers de paix et le souvenir de cet usage nous est conservé dans le roman *Adenès li Rois*.

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. (...).

Albert Marinus, *L'Ommegang du Sablon*. (Extraits) in "Le folklore Brabançon", 8^e année, n°46, février 1929, Bruxelles, Imprimerie Ch. Peeters, Léau, pp 1-24, réédité in *Varia*, volume 1 pp. 67-90.

Devenez membre du Centre Albert Marinus

Soutenez le Centre Albert Marinus en vous faisant membre et en participant à nos activités. La cotisation de membre adhérent donne droit à des réductions pour toutes les activités organisées par notre association et à notre revue trimestrielle.

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 2022")

Notre association et son centre de documentation sont à votre disposition du mercredi 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 : centremarinus@woluwe1200.be

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 : Dessin préparatoire à l'Ommegang de 1930, Marthe Herdies, Rhétoricien de "La Fleur de Blé". (D.R. Centre Albert Marinus)

costume N° 54.



5

Groupe IV.

Section 2. - 546 à 547

Section 3. - 556 à 560

~~RIETORCIEN~~
~~LES MUGUETS DE L'ÉA~~

La Plume de Bile!

Marche Gerdais