



FEUILLET N°158

Centre Albert Marinus

Ethnologie - Patrimoine immatériel - Culture





CENTRE ALBERT MARINUS

Sommaire

Visites guidées

- *Musée Art & Histoire : Parcours XIX^e siècle* 4
- *Musée BELvue : Art déco. Le style d'une société en pleine mutation.* 8

Rencontre

- Sophie Balace, conservatrice au Musée Art & Histoire 16

Actualités

- Dessins restaurés de l'Ommegang de 1930 20



Chaussures de mariée, Belgique, chaussures portées par Mme Ely Ragondet-Bertrand pour son mariage, le 23 février 1882. (Bruxelles, Musée Art & Histoire, photo : D.R. JM DP -CAM)

Musée Art & Histoire : Parcours XIX^e siècle

Visites guidées

Mercredi 12 novembre 2025 à 14h

Dimanche 16 novembre 2025 à 14h

Musée Art & Histoire, 10, Parc du Cinquantenaire, 1200 Bruxelles

Dans le cadre d'un vaste plan de rénovation de l'aile consacrée aux arts décoratifs européens, les Musées royaux d'art et d'histoire viennent d'ouvrir une nouvelle salle d'exposition permanente entièrement consacrée au XIX^e siècle. Une fois l'ensemble du projet concrétisé, cette salle fera la jonction entre un parcours baroque-rococo et la galerie fraîchement inaugurée consacrée à l'Art nouveau et l'Art déco en Belgique. Il ne s'agit toutefois pas d'un simple module de transition. Si l'espace est relativement réduit, le concept développé par l'équipe des conservateurs est en revanche plutôt ambitieux puisqu'il entend illustrer le XIX^e siècle dans ses aspects les plus divers en mettant à l'honneur artistes, productions et œuvres liées à l'histoire de notre pays.

L'idée sous-jacente au projet vise à tirer le meilleur parti possible des collections muséales pour illustrer la richesse inouïe d'un siècle souvent méconnu et incompris. Dans l'esprit de nombreuses personnes, les arts décoratifs du XIX^e siècle sont encore trop souvent cantonnés à une succession de styles historiques plus ou moins indigestes. La rupture artistique de la fin du siècle, marquée entre autres par l'essor de l'Art nouveau, est généralement perçue comme une sorte de révolution salutaire faisant table rase des excès esthétiques du passé.

Cette perception très répandue fait en réalité l'impasse sur ce que fut réellement le XIX^e siècle; un siècle d'innovations définissant pour les sociétés européennes un changement de paradigme sans précédent sur le plan politique, économique, scientifique, technique et artistique. La classe bourgeoise émergente façonne alors les modes et les tendances, profitant des progrès de l'industrie, des avancées technologiques, de la diffusion des théories pédagogiques et hygiénistes, du développement des transports et des communications. En bien des égards, cette époque a façonné et préfiguré notre mode de vie actuel, parfois même dans ses excès les plus regrettables; sans le XIX^e siècle pas de société de consommation et d'obsolescence programmée, pas de mondialisation, pas de téléphonie hyperconnectée et pas de fast fashion...

L'équipe du musée a entrepris de mettre en lumière cette période riche et étonnante en organisant l'espace d'exposition en trois zones distinctes.

Un long podium retrace l'évolution de l'ameublement à travers tout le siècle, depuis le néoclassicisme du Premier Empire jusqu'aux prémices de l'Art nouveau, en passant par les styles néogothiques et néo-renaissance, emblématiques des intérieurs cossus du milieu du siècle. Outre quelques incontournables, comme le très beau salon dit de Waterloo, réalisé par l'ébéniste parisien Jacobs et l'élégant mobilier de son élève, l'ébéniste bruxellois Jean-Joseph Chapuis, le parcours introduit quelques œuvres inédites, comme par exemple un étonnant ensemble de meubles néo-Boulle, dont une impressionnante pendule, et de curieux fauteuils anglais en papier mâché, laqué et incrusté de nacre.

Une suite de vitrines consacrées aux évolutions sociétales et à la vie bourgeoise occupe toute la zone médiane. Des thèmes comme l'enfance, les loisirs, les voyages et l'hygiène y sont illustrés par un ensemble d'objets attachants : jouets et vêtements d'enfant, grand Bi, lanterne magique, triporteur automobile, desserte de restaurant de style néo-rococo ou encore salle de bain agrémentée d'un chauffe-eau de fabrication bruxelloise.

La dernière travée, enfin, fait le point de focus sur certains aspects particulièrement représentatifs de la période : l'éclairage, qui en un siècle évolue de la bougie à l'ampoule électrique en passant par le gaz et le pétrole; la pendule de cheminée, "must-have" de tous les intérieurs bourgeois; la mode féminine, innovante et en constante évolution; la photographie; les télécommunications et l'industrialisation galopante des techniques de production. Quelques grands noms émergents du "design à la belge" sont mis à l'honneur : Wolfers, Val-Saint-Lambert, Wiskemann et Boch-Kéramis, pour ne citer qu'eux.

Loin de se cantonner à des œuvres attendues, le parcours regorge de surprises et se trouve à la portée de tous les publics, jeunes et moins jeunes.

Sophie Balace, Conservatrice au Musée Art & Histoire

www.artandhistory.museum/fr

Visites guidées du parcours XIX^e siècle :

Mercredi 12 novembre à 14h

Dimanche 16 novembre à 14h

Participation aux frais : membres du Centre Marinus : 18 €. Autres : 20 €

Réservation obligatoire : 02.762.62.11 – centremarinus@woluwe1200.be

Musées Royaux Art & Histoire, 10, Parc du Cinquantenaire, 1000 Bruxelles

Rendez-vous dans le hall d'accueil du musée.



Chope, reproduction galvanoplastique d'une orfèvrerie d'Augsburg du XVII^e siècle, ca. 1880-1890, argent partiellement doré. (Bruxelles, Musée Art & Histoire, photo D.R. JM DP - CAM)



Oscar Jespers, *Tête de Femme* (Blanche Charlet), 1930. (Collection Fondation Roi Baudouin. Acquisition du Fonds Isabelle et Philippe Dewez en dépôt au Musée d'Ixelles, photo D.R. De Vuyst)

Art déco. Le style d'une société en pleine mutation.

Visite guidée

Dimanche 7 décembre 2025 à 14h

Musée BELvue

Une exposition des collections Art déco de la Fondation Roi Baudouin.

L'année 2025 marque le centenaire de l'Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris. La Belgique y était bien représentée et nombre de ces représentants – artistes et architectes – y ont vu leur travail couronné par des prix. À l'occasion de cet anniversaire, de nombreux acteurs bruxellois et belges ont voulu marquer le coup en proposant des événements, visites et expositions en lien avec ce style architectural et décoratif propre à l'entre-deux-guerres.

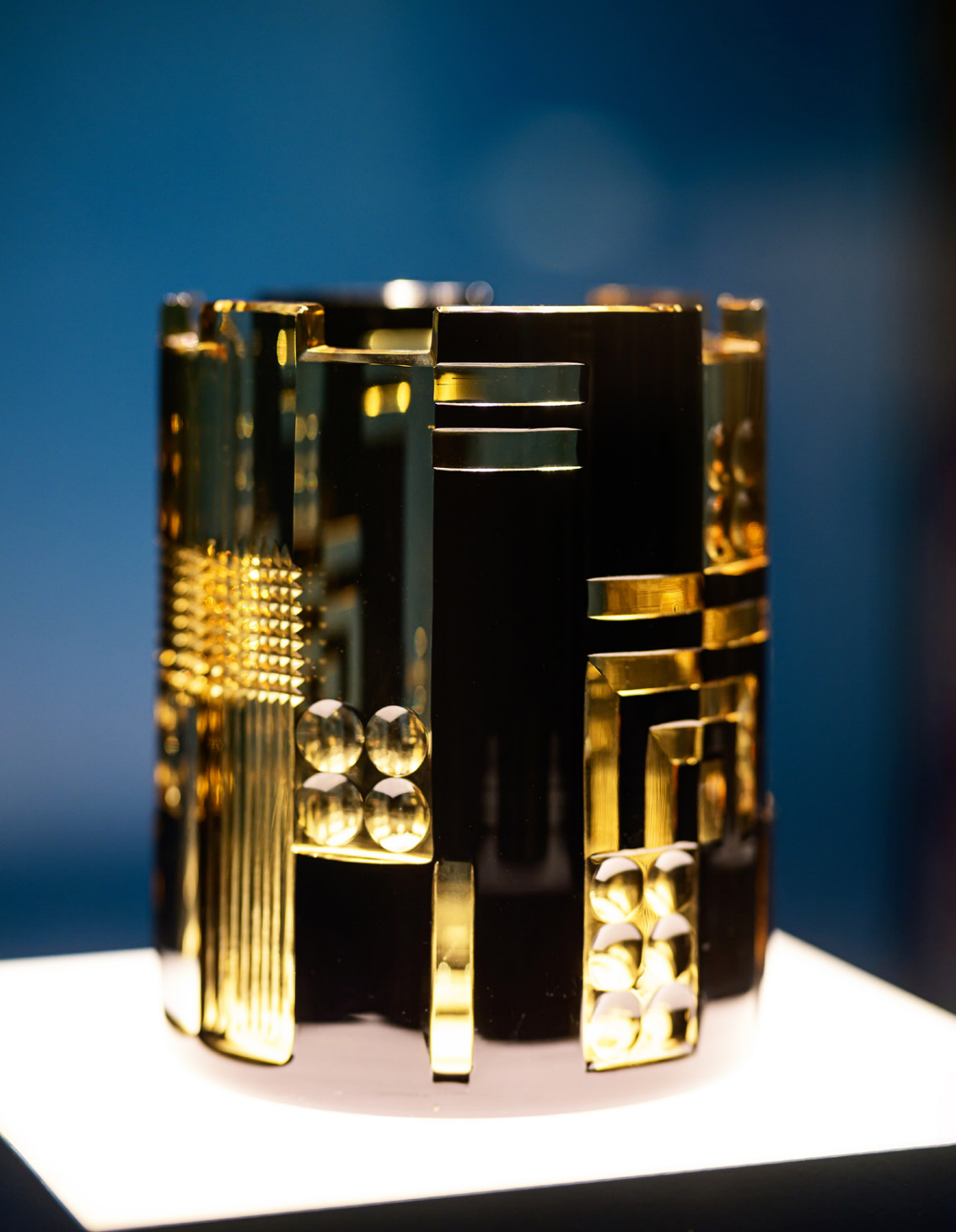
À l'instar de ce qu'elle avait déjà proposé en 2023 dans le cadre de l'Année de l'Art nouveau, la Fondation Roi Baudouin a souhaité cette fois présenter une exposition Art déco au musée BELvue. Une occasion unique pour réunir en un lieu des pièces Art déco des collections de la Fondation associées à des pièces issues de collections privées, permettant d'évoquer les mutations profondes de la société de l'entre-deux-guerres.

L'exposition se divise en trois sections. La première salle présente des objets exceptionnels, dans la lignée de ceux qui étaient présentés à Paris. On y trouve notamment *Perle fine*, une œuvre d'Oscar Jespers (1925), un visage féminin d'une grande simplicité qui n'en finit pas de fasciner. Ces pièces exceptionnelles, dont des opalescences du sculpteur et maître-verrier Marius-Ernest Sabino, permettent d'évoquer plusieurs sujets parmi lesquels celui de la femme, sujet d'inspiration pour de nombreux artistes. Autre sujet abordé dans cette première salle : le renouveau des arts religieux, notamment autour du mouvement *La Croix latine*, initié par Dom Martin, Marcel Wolfers et Anto Carte, à mettre en parallèle avec la construction de nouveaux bâtiments religieux parmi lesquels la Basilique nationale du Sacré-Cœur dont la construction s'étendra de 1926 au début des années 1970.

Car en effet outre des objets, dans chaque salle sont présentés de grands visuels qui permettent de faire des parallèles avec l'architecture et l'art public bruxellois et ainsi inciter les visiteurs à prolonger leur visite par des parcours urbains ou la visite d'autres expositions.

La deuxième salle évoque principalement la production en série – même si les objets présentés demeurent exceptionnels – et l'exotisme qui marque les créations de l'entre-deux-guerres. Le style Art déco a deux caractéristiques qui le rendent particulièrement intéressant : son universalité et son accessibilité. L'Art déco va connaître des variantes sur tous les continents mais aussi toucher toutes les classes sociales. Si la première salle de l'exposition présente des objets exceptionnels, inaccessibles au plus grand nombre, la deuxième salle permet de comprendre que des objets Art déco aient pu se retrouver dans tous les foyers, parfois même plutôt modestes. Ainsi, le Val-Saint-Lambert, dans les années 1930, propose des productions en semi-cristal, accessibles au plus grand nombre, et notamment offertes lors des mariages. Cela implique pour des entreprises comme le Val-Saint-Lambert ou Boch Keramis Frères de La Louvière de se lancer dans une production en série. Autre caractéristique des objets présentés dans la salle : ils témoignent d'une fascination, à l'époque, pour l'exotisme se traduisant par des décors colorés, des formes nouvelles mais aussi tout un répertoire décoratif inspiré par la faune et la flore. Une série de grès de Keramis présentés dans la salle témoignent en particulier de cet engouement pour l'Afrique.

Enfin, la dernière salle nous fait entrer dans la modernité, notamment par la découverte de la vitesse durant l'entre-deux-guerres, en particulier la vitesse des premières automobiles. Le développement de la voiture va remodeler la ville et progressivement imposer de nouvelles règles pour les usagers, qu'ils soient piétons, cyclistes ou automobilistes. L'exposition présente quelques bouchons de radiateur, notamment des bouchons de verre opalescent de René Lalique, très appréciés des visiteurs. Cette salle permet d'évoquer l'engouement pour le sport par le biais de matrices de médailles mais aussi par une remarquable photo de Willy Kessels illustrant le développement des solariums durant l'entre-deux-guerres. Ces piscines en plein air, associées à la détente et aux rencontres, sont les premières où hommes et femmes peuvent s'ébattre communément et exposer leur corps aux rayons du soleil. Cette salle permet aussi d'évoquer le développement du modernisme, avec des figures associées à l'Institut supérieur des Arts décoratifs (La Cambre) dirigé par Henry van de Velde qui a ouvert ses portes aux étudiantes et étudiants en 1927. Certes l'Exposition de 1925 avait été un succès pour la Belgique mais



Charles Graffart, vase *Cardinal*, vers 1930, cristalleries du Val-Saint-Lambert.
(Don de Louis Tordeurs et Françoise Gadenne, photo : D.R. Jo Exelmans)

elle avait aussi montré la nécessité d'innover en matière d'enseignement. Comptant parmi les premiers enseignants de La Cambre, l'architecte Huib Hoste a également créé du mobilier d'une grande sobriété dont deux petits tabourets présentés ici et restaurés pour l'occasion.

Cette petite exposition présente des objets de grande qualité et permet d'aborder beaucoup de thématiques rendant ces deux décennies – les années 1920 et 1930 – finalement assez proches de la nôtre. Elle bénéficie d'une scénographie soignée et, pour ne rien gâcher, l'accès est gratuit.

Cécile Dubois

Historienne, présidente de la *Brussels Art Deco Society*

Le commissariat de l'exposition est assuré par Cécile Dubois et Werner Adriaenssens.

Art déco. Le style d'une société en pleine mutation.

Jusqu'au 4 janvier 2026 au Musée BELvue

Place des Palais, 7 - 1000 Bruxelles

Entrée libre

www.belvue.be

Visite guidée de l'exposition : *Art déco. Le style d'une société en pleine mutation.*

Dimanche 7 décembre à 14h

Participation aux frais : membres du Centre Marinus : 12 €. Autres : 14 €

Réservation obligatoire : 02.762.62.11 – centremarinus@woluwe1200.be

Musée BELvue, Place des Palais, 7 - 1000 Bruxelles

Rendez-vous dans le hall d'accueil du musée





Rencontre : Sophie Balace

Conservatrice aux Musées Royaux Art et Histoire

Rencontre avec Sophie Balace qui nous dévoile la genèse de l'élaboration du nouveau Parcours Arts décoratifs du XIX^e siècle. Un travail de collaboration entre plusieurs conservateurs qui met à l'honneur les collections des Musées Royaux Art et Histoire.

CAM : Vous êtes historienne de l'art spécialiste de la période médiévale?

S. B. : Après mes études d'histoire de l'art et d'archéologie à Liège, j'ai fait un certificat complémentaire en philologie médiévale, je me suis spécialisée dans l'histoire de l'art du Moyen-Âge et je suis partie étudier un an au Centre d'études médiévales de Poitiers.

Ensuite, j'ai commencé ma thèse sur l'historiographie de l'art mosan, pendant laquelle j'ai eu l'opportunité de commencer à travailler aux Musées royaux Art et Histoire du Cinquanteaire, car ils avaient en projet d'installer une salle sur ce thème.

Ma thèse portait un regard sur le début de la discipline scientifique. Comment en est-on venu à s'intéresser à l'art mosan, depuis l'époque médiévale et jusqu'aux Temps modernes et à considérer qu'il y avait un art spécifique de nos régions? Au XIX^e siècle, la Belgique est en formation, le pays a besoin d'une identité, donc, on veut se construire un art national.

Ensuite, cela a été récupéré de manière politique, au niveau régional, mais aussi au niveau international.

Sur fond de Seconde Guerre mondiale, des chercheurs allemands voulaient s'accaparer l'art mosan en affirmant qu'il était purement germanique et faisait partie de l'art rhénan. Les forces alliées - belges, françaises, américaines, anglaises - ont voulu montrer qu'il existe une spécificité mosane qui n'a rien à voir avec l'art rhénan. Ces débats ont un peu contaminé les recherches sur les deux guerres mondiales.

J'avais envie de raconter ça, parce que c'est important aussi : la recherche scientifique se doit d'être la plus neutre et impartiale possible, mais on n'échappe jamais totalement au contexte.

CAM : De quelles sections êtes-vous conservatrice?

S.B. : Au départ, de l'art mosan et des métaux non précieux. Puis au fil du temps d'autres domaines se sont ajoutés : l'argenterie, les armes et armures, les instruments de précision...

CAM : Les instruments de précision... c'est-à-dire?

S.B. : Les montres, les horloges, les astrolabes, les instruments de navigation, de mesure.

Ce sont des objets vivants parce qu'il y a une mécanique. Ils sont liés aux mathématiques, à l'astronomie, aux voyages. Cela va plus loin que le domaine de l'art, cela intègre aussi la science, donc c'est très intéressant.

CAM : Vous êtes aussi conservatrice des Preciosa?

S.B. : Ce sont de petits objets précieux du quotidien, à la mode en Europe dès le XVIII^e siècle : éventails, tabatières, boîtes à mouches, objets de vertu, miniatures...). Certains sont en matériaux précieux, d'autres n'ont qu'une valeur sentimentale et historique, comme les bijoux faits à partir de cheveux, très à la mode à une époque. C'est une collection fantastique, mais compliquée en termes de conservation, car ce sont des objets composites, souvent en matériaux fragiles ou organiques : bois, ivoire, papier, cuir, tissus...

Ils sont attendrissants, liés aux sentiments humains. Souvent, ils ont eu plusieurs propriétaires qui les ont aimés. J'aime beaucoup les portraits miniatures. Parfois, au dos, il y a des notes manuscrites, le nom de la personne, une date... C'est émouvant, cela touche au vécu.

Au fil du temps, je me suis rendu compte que toutes les collections sont potentiellement intéressantes. Dans la section des métaux non précieux, il y a une collection de clés anciennes et un passionné nous a offert toute sa collection de... clous. Il y en a des milliers, datant du début du Moyen Âge jusqu'au XIX^e. Cela peut sembler anecdotique, mais c'est très utile, cela permet, par exemple, aux archéologues du bâti qui trouvent un clou sur un chantier de fouilles de le dater par comparaison. Même chose pour les planchers, les clous permettent de dater. Quand on m'a confié les étains, ça m'évoquait plutôt la décoration posée sur la cheminée des grands-parents. Mais en travaillant sur cette matière, j'ai compris que certaines pièces ont un intérêt extraordinaire que l'on découvre en les étudiant.

CAM : Quelles sont vos missions?

S. B. : La gestion de ces collections : assurer leur bonne conservation, faire de la recherche scientifique. Actuellement, je participe à un travail international sur les ivoires pré-mosans, même pré-carolingiens.

Je gère la présentation des objets de mes collections exposés dans les salles permanentes ou lors d'expositions temporaires, cela inclut la mise au point de la scénographie, la rédaction d'articles, de textes de présentation.

CAM : Vous êtes aussi commissaire pour certaines expositions?

S. B. : De temps en temps. J'ai coordonné l'exposition *Entre le Paradis et l'Enfer. Mourir au Moyen Âge* sur les aspects liés à la mort au Moyen-Âge entre 600

et 1600. Les aspects sociétaux, la culture mémorielle, les épidémies, les types d'inhumations, la peur de la mort subite et toute la question de la mortalité infantile.

Il y a aussi eu une exposition sur les arts de la table. C'était passionnant, on a regroupé les objets de diverses collections autour de cette thématique. J'ai également travaillé sur une exposition consacrée aux montres émaillées, le musée possède une collection phénoménale allant du XVI^e au XIX^e.

CAM : Vous avez travaillé sur le nouveau parcours Arts décoratifs XIX^e siècle?

S. B. : Oui, ainsi que sur celui consacré au XVIII^e siècle ouvert depuis octobre 2024.

CAM : Ce parcours XIX^e siècle présente essentiellement des pièces issues des collections des Musées Royaux Art & Histoire?

S. B. : C'est un travail collectif de plusieurs conservateurs : Valérie Montens pour les céramiques, le verre et le cristal; Emile Van Binnebeke pour le mobilier et la sculpture; Ria Cooreman pour les costumes; Linda Wulus pour l'ethnographie européenne et moi.

Il y a eu un long travail de préparation pour réfléchir à la manière d'aborder la thématique, beaucoup de réunions. Chacun a proposé une liste de ce qu'il souhaitait exposer, parce que ce sont des pièces exceptionnelles, ou qu'elles sont vraiment emblématiques de l'époque.

A partir de ces listes, un premier travail a consisté à voir quelles étaient les thématiques qui se dessinaient. Sur cette base, nous avons rédigé un scénario. Nous avons choisi trois axes de récit.

Très vite, il est apparu que nous voulions faire un déroulé des styles d'ameublement, c'est une période où il y a un grand foisonnement : les styles "néo" - néoclassique, néo-restauration, néogothique, néo-renaissance - l'éclectisme qui mêle un peu tous les styles. On peut découvrir de belles créations de Jean-Joseph Chapuis, une de nos gloires nationales; des meubles à système; du mobilier Napoléon III en carton bouilli incrusté de nacre... Il y a donc un axe plus classique avec l'évolution des styles de mobilier et des arts décoratifs qui passent d'un système de fabrication traditionnel à une production plus industrialisée.

En parallèle, sont abordées les grandes évolutions de la société : la salle de bain, les voyages, le tourisme, les loisirs, qui sont des concepts vraiment émergents à cette époque-là.

Et puis, il y a tout un module sur l'enfance. Jusque-là, ils étaient considérés comme de petits adultes. C'est à partir du XIX^e, avec l'émergence de la bourgeoisie, qu'on commence à prendre les enfants en compte, c'est donc un sujet significatif de l'époque sur lequel nous avons de très belles pièces. Du mobilier pour enfants, des jouets, des vêtements, des accessoires du quotidien...

Le XIX^e est tellement riche et polymorphe, c'est une période d'évolution, de

révolution tant sociologique que technologique. On passe d'un monde relativement rural à une société plus urbaine, les villes se développent et on entre dans une période de révolution industrielle. On voit l'apparition d'une nouvelle classe dirigeante : la bourgeoisie qui entraîne une évolution du style de vie et des goûts. Tout ce qui modèle notre vie actuelle : les technologies, les transports, le prêt-à-porter... se développe tout au long de ce siècle. Nous ne sommes pas un Musée des Beaux-arts, mais un Musée d'Art et d'Histoire, nous possédons des pièces qui permettent aussi de raconter et d'illustrer ces grandes innovations, technologiques (la téléphonie, la photographie, l'éclairage) ou sociologique. La salle de bain, pour nous, vivant au XXI^e siècle, semble une évidence, mais c'est très nouveau à l'époque. C'est lié aux théories hygiénistes qui commencent à apparaître au XVIII^e siècle, mais qui se sont vraiment développées et répandues plus largement dans la société, tout au long du siècle suivant.

C'est une exposition qui parle au public, car le XIX^e siècle n'est pas si lointain, les gens ont pu voir ces objets, dans leur famille, nous avons tous de la vaisselle ancienne d'une arrière-grand-mère, un meuble, un bibelot, un bijou...

CAM : Comment s'étudie la scénographie?

S. B. : A partir des plans de la salle d'exposition et des dispositifs dont on dispose, nous avons fait des essais dans une autre salle pour voir comment tout positionner, vérifier qu'il n'y a pas d'incohérence de dimension, de style, des éléments qui ne s'accordent pas, il faut que les pièces se répondent. Cela nous a beaucoup appris sur la manière de préparer une exposition en amont. Et il a fallu faire des choix, c'est toujours frustrant de devoir renoncer à telle ou telle belle pièce, mais il ne faut pas surcharger pour que ça soit lisible.

CAM : Le Parcours XIX^e siècle va évoluer?

S. B. : Oui, il y aura une rotation, nous remplacerons de temps en temps certaines pièces par d'autres. D'une part car certains éléments, comme les tissus, le papier, sont fragiles et ne peuvent pas être exposés trop longtemps pour des questions de conservation. D'autre part, ce n'était pas possible de mettre tout ce qu'on aurait voulu car les collections sont énormes, alors nous allons faire évoluer la présentation.

CAM : Avez-vous des projets?

S. B. : On aimerait faire évoluer et étoffer le Parcours Arts décoratifs du XVIII^e siècle ouvert depuis octobre 2024, en le développant dans une salle plus grande. J'aimerais aussi présenter certains éléments des Preciosa, lors de petites expositions ponctuelles, les éventails, les portraits miniatures, il y a tellement de choses à raconter sur ces sujets.

Parcours Arts décoratifs XIX^e siècle, cf. page 4



Vitrail représentant une mère tenant son enfant, Atelier de Jean-Baptiste Capronnier d'après un dessin de François Joseph Navez, Bruxelles, 1838. (D.R. Musée Art & Histoire, Bruxelles)



Maurice Langaskens, *Silhouette de soldat se découpant sur la muraille d'un château*, 1929.

Maurice Langaskens, *Figure devant le char derrière les chevaux*, 1929.

(Photos : D.R. JM DP -CAM)

Dessins restaurés de l'Ommegang de 1930

Rappel du contexte

Le Centre Albert Marinus conserve, on le sait, un fond de près de 200 dessins représentant des costumes, des chars et des accessoires datant de 1929-30, préliminaires à la grande renaissance de l'Ommegang lors des fêtes du Centenaire. Il y a trois ans ces dessins ont fait l'objet d'une exposition et d'un inventaire. Il reprend in fine une dizaine de dessins qui n'ont pas été reproduits dans le volume. Leur état d'alors explique cette lacune. Ces oeuvres qui avaient subi les outrages du temps étaient alors en trop mauvaise condition pour figurer dans l'ouvrage. Depuis, ils ont été restaurés grâce à un subside de la Région bruxelloise (urban.brussels), l'opération de sauvetage ayant été réalisée par Lara Meersseman. Après leur cure de jouvence, ils ont rejoint le reste de la collection et reposent désormais dans des tiroirs à l'abri de la lumière. Leur nouvelle condition offre l'opportunité de les faire connaître au public en les présentant ici.

Replaçons-les dans leur contexte. La réalisation de l'Ommegang de 1930 a été une tâche titanesque. La genèse du cortège a été racontée ailleurs, nous ne rentrerons donc pas dans le détail. Albert Marinus, qui a conçu l'ensemble du défilé, n'a pas travaillé seul. Il a pu compter sur de multiples collaborations. Au premier chef, James Thiriart, responsable des costumes au Théâtre de la Monnaie durant les années 1920. En 1928, Thiriart quitte l'atelier de confection de l'Opéra pour prendre en charge les tenues du défilé. Mais entre concevoir les trente ou quarante costumes nécessaires à la représentation d'un opéra et organiser l'élaboration des tenues portées par plus de 2.400 figurants, il y a une marge ! Thiriart se lance dans l'aventure, parfaitement au fait de l'ampleur de la tâche, même s'il en sortira épuisé.

Constant Montald joue, lui aussi, un rôle important. C'est par son intermédiaire que sont engagés les multiples artistes qui vont concevoir les chars, les bannières, les costumes et les accessoires. Au nombre de 24, ceux-ci vont se partager les multiples sections du cortège. Tous (à une exception près, celle de Thiriart, dont la formation n'est pas connue) sont passés par l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Ce ne sont pas des artistes d'avant-garde. Comme le relève Alfred Willis, "ils étaient soit des artistes ayant joui d'une certaine célébrité académique avant la Première Guerre mondiale, soit des artistes plus jeunes mais pratiquant d'une manière relativement traditionnelle".

Tous ces artistes se fréquentent et connaissent leur travail respectif. Bruxelles

mmegang du XVI^{eme}

legende de N.D. du Sablon

Char de l'arrivee a Brux-
elles ou les Arbalétriers
la reçoivent

Paul Cauchie

1929

ECHELLE 0,100 R.1

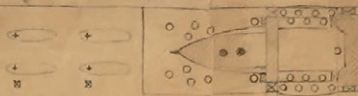
Groupe XIV. - Section 9

N^{os} 1811 à 1838. -



1835 à 1838.

Paul Cauchie, *Légende de N.D. du Sablon - L'arrivée à Bruxelles où les Arbalétriers la reçoivent*, 1929. (Photo : D.R. JM DP - CAM)



Disposition des personnages

25 arbalétriers

• 2 personnages

• 2 constructeurs

+ 4 robes le chœur



n'est pas une des métropoles mondiales de l'art et le milieu n'y est pas très vaste. Marthe Herdies est la soeur d'Eugène, Jules-Marie et Jean Canneel. Quatre d'entre eux habitent Woluwe-Saint-Lambert et sont les "voisins" de Constant Montald et d'Albert Marinus. Ils se retrouvent tous dans les mêmes associations professionnelles telles que *Pour l'Art, La gravure originale belge, la Société des Aquafortistes* ou le *Cercle artistique* et participent régulièrement aux expositions de groupe.

Peut-on préciser le moment où les dessins ont été réalisés? Certains -mais ils sont rares- portent une date, celle de 1929. On sait par une lettre de l'abbé Desmet à Charles Dietrich que les projets de chars étaient attendus pour mai de cette année-là : "...Confiants dans l'avenir, nous avons (sic) passé à l'action, sous réserve d'approbation par le comité permanent, en réunissant les artistes qui vont dessiner les projets des Chars. Ces projets seront prêts pour le 15 mai". On note que tout n'est pas encore terminé à la mi-juin. Le procès-verbal de la séance de la réunion du Comité exécutif à cette date nous l'indique : "M. Marinus rend compte de l'avancement des travaux d'exécution. (...) d'ici peu tous les chars seront dessinés. Les dessins des costumes sont faits jusqu'au groupe du Duc de Brabant. Monsieur Thiriar exécute les dessins de ce groupe et M. Aerts a déjà exécuté les dessins d'une partie du groupe des serments. D'ici peu tous les dessins seront exécutés. Plusieurs drapeaux sont déjà exécutés. Deux modèles sont montrés aux membres. Actuellement sur les 200 drapeaux que comprendra le cortège, il y en a 52 qui sont faits, les documents sont réunis pour 50 autres. La moitié de ce travail est donc faite". On peut donc imaginer qu'à la fin du mois de juillet (au plus tard dans les premiers jours d'août), tous les dessins et projets sont rentrés.

La coordination des travaux est orchestrée par deux hommes : Gaston Danthine, qui fait office de régisseur général, et James Thiriar qui supervise et coordonne la réalisation des costumes et des accessoires. En juillet 1929, les premières ouvrières entament le travail. Trois mois, plus tard, cent trente couturières oeuvrent sans relâche. Selon le témoignage de Thiriar, à la fin de l'année, les "costumes sortaient en série et mon fidèle collaborateur Louis Arron pouvait en faire le classement méthodique et en établir l'immatriculation". Au total, 2.090 costumes sont réalisés en moins d'un an. La Société de l'Ommegang louera une série d'autres costumes pour habiller les figurants supplémentaires, portant ainsi le total de participants à 2.480.

La construction des chars est confiée aux artistes qui en ont remis les projets. Étonnamment, le projet de Maurice Langaskens n'est pas retenu. Ses qualités sont pourtant évidentes. Pour quelle raison Langaskens a-t-il été évincé au profit d'un artiste peut-être plus célèbre? Nul ne peut plus l'affirmer. Quoi qu'il en soit, les contemporains ne manquent pas de souligner la bonne humeur qui

règne au Tattersall. Selon l'un des participants, l'atelier des chars était devenu un lieu où l'on travaillait entre amis dans la plus franche cordialité.

Rares sont les dessins qui mentionnent les sources auxquelles les artistes eurent recours. Sans doute, Albert Marinus possédait-il dans sa bibliothèque à la Province de Brabant quelques éléments susceptibles de donner des pistes aux artistes (témoignage de Jeanne Desguin). Thiriar indique s'être inspiré de Hans Burgkmair et de Van Winendale (?), d'Albrecht Dürer et de Bürkner (Heinrich?).

Il a donc majoritairement trouvé ses modèles dans la gravure allemande du début du XVI^e siècle. L'artiste se défend d'ailleurs: "ce ne fut qu'aux sources les plus sûres de la documentation graphique, peintres et graveurs du XVI^e siècle, que je puisai pour l'exécution des innombrables pièces que comptent les costumes, armes, coiffures, chaussures, harnachements". Fort de sa grande culture, Combaz emprunte les amusants personnages qui accompagnent son char des Tentations de saint Antoine à François Desprez, graveur parisien du XVI^e siècle à l'imagination débordante et à la verve ironique. Plus étrangement, pour sa *Vieille* (inv. 124), Maurice Lefebvre renvoie à Henri Leys mais aussi au Musée de Versailles! Jules-Marie Canneel mentionne Frans Hals pour son Chariot d'un fou traîné par un chien. On remarquera que les costumes de Marthe Herdies font plus XV^e siècle que XVI^e, que Winance donne à son cavalier une silhouette de seigneur de la cour de François I^{er} et que Massonet pioche ses personnages dans la tenture de Notre-Dame du Sablon (carton de Bernard van Orley).

Lorsqu'on observe les dessins qui nous restent, on constate une grande différence de styles. La truculence breughélienne des personnages de Van Roose tranche avec la délicatesse et l'élégance diaphane de Massonet. De même, la méticuleuse précision dont fait montre Winand Aerts contraste avec la ligne simple et nette des costumes de Joseph Dierickx. Cependant à l'époque, nul ne met en cause l'homogénéité du cortège. Aucune critique de ce genre n'émane ni du public ni de la presse. Albert Marinus avait été très clair sur les couleurs que portaient les serments : blanc et bleu pour les escrimeurs; blanc pour les arquebusiers; blanc, noir et rouge pour les archers; blanc et rouge pour le arbalétriers du Petit Serment; vert pour le Grand Serment. Winand Aerts respecta scrupuleusement ces données. James Thiriar qui assurait la direction de la confection dut procéder à quelques petites modifications pour arriver au résultat souhaité et pour homogénéiser l'ensemble : "Etant dans l'impossibilité de retrouver les tons anciens, c'est-à-dire des coloration simples, je fis teindre le tissu de la plupart des costumes, m'inspirant pour ces coloris de la palette de l'époque". Autrement dit, en 1929/30, il était difficile, voire impossible, de trouver dans le commerce les couleurs supposées être celles portées au milieu du XVI^e siècle. Par ailleurs, Thiriar est le seul artiste qui exécute ses propres





Ci-contre : Eugène Caneel, costumes pour le *Char de l'enfer*, 1929.
(Photo : D.R. JM DP)

Au dessus : Eugène Caneel, Eugène Canneel, *Esquisse préliminaire du Char de l'Enfer*, 1929. (Photo : D.R. JM DP)

Attelage du Char St. Antoine

Groupe XIII. - Section 4. -

N^{os} 1486 à 1489.







Armand Massonet, *La Pucelle de Bruxelles*, 1929. (Photo : D.R. JM DP - CAM)



malabar
1917

Page 33

projets en noir et blanc. Etant en charge de l'exécution des costumes, il peut se le permettre, il est parfaitement au fait des étoffes et des nuances à sa disposition. Tout est dans sa tête.

Dans quelle mesure Thiriar a-t-il rectifié les projets de ses collègues? On peut en effet se poser la question en voyant les coloris choisis par Marthe Herdies qui, dans certains cas, sont vifs et tranchés et contrastent avec certaines autres compositions. Cependant le site <https://collections.heritage.brussels/fr> nous apporte un embryon de réponse car il montre quelques costumes originaux de l'Ommegang de 1930. On y reconnaît avec certitude une cape de Marthe Herdies (inv.31) et un pourpoint de Winand Aerts. Il est dès lors possible de comparer le projet au résultat final. La confrontation est émouvante. Quoi qu'il en soit, dans ces deux cas, Thiriar ne semble pas avoir changé grand-chose.

Cette affirmation est corroborée par les illustrations "d'ambiance" exécutées par Thiriar pour le livret-programme. Issues de son imagination, ces scènes qui évoquent certains groupes du défilé reprennent plusieurs costumes dessinés par ses confrères. Sans notables retouches. Ainsi dans la gravure de la page 4 montrant les Nations bruxelloises (métiers), nous retrouvons le manteau de Marthe Herdies (inv.31) repris tel quel. Seule la présence d'une fraise et d'un bonnet rayé (en lieu et place du béret d'origine) donne à la silhouette une allure plus XVI^e siècle. De même, les costumes des hallebardiens, du massier et du 2^e bourgmestre sortent tout droit des projets de Van Roose sans altération majeure (p.11). Il en est de même pour l'Amman de Bruxelles et ses pages (p.12). Pour le groupe de l'empereur, Thiriar reprend ses propres costumes de Chevaliers de la Toison d'or et de hérauts d'armes (p.15). On y découvre la couleur choisie, qui est bien sûr un rouge. Les silhouettes de Lefebvre apparaissent dans l'illustration de la p. 14 sans que l'on puisse les mettre en relation directe avec les dessins restants. On reconnaît cependant son style et surtout les modèles de chapeaux dont il est le seul à coiffer ses figurants. Thiriar ayant vu passer les projets de ses pairs les a intégrés dans ces scènes sans les dénaturer ou les adapter de manière majeure. Le livret-programme constitue donc un argument supplémentaire pour dire que son intervention a été légère et ne s'est exercée que sur des points de détail.

Les oeuvres restaurées

Paul Cauchie (signé), *Légende de N.D. du Sablon - L'arrivée à Bruxelles où les Arbalétriers la reçoivent*, 60,5 x 100 cm, inv.187

Dû à Paul Cauchie, le célèbre architecte, le char de l'arrivée de la statue de Notre-Dame à Bruxelles où celle-ci est reçue par les arbalétriers qui vont la placer et la vénérer en l'église du Sablon. Le char est sagement montré de profil, ce qui rend la représentation un peu statique. Cette impression est renforcée par le

côté figé des arbalétriers. Cependant, le dessin est très intéressant car il montre les qualités du maître de l'Art nouveau (voir sa maison personnelle de la rue des Francs) en tant que décorateur. Il fut l'un de ceux qui réintroduisirent la technique quelque peu oubliée du sgraffite. Connu pour sa rigueur géométrique, Cauchie corrigera son projet dans un sens plus dynamique, avec un char avançant de côté et une voile gonflée par le vent tel qu'on les voit dans le livret-programme. Notons dans le coin supérieur droit une vue plongeante qui donne clairement le positionnement des figurants. Ce dessin est le seul signé de Cauchie appartenant au fond. Il est d'autant plus précieux.

Eugène Canneel, *Esquisse préliminaire du Char de l'Enfer*, 77 x 118 cm, inv.188

Eugène Canneel nous offre ici une première vision de son char de l'Enfer, débridée, tumultueuse, bouillonnante et agitée. Les petits diabolins maléfiques empruntent leur allure hybride aux créatures de Jérôme Bosch et de Breughel. Grinçants, sardoniques, ils entraînent les pauvres mortels vers les tourments de la damnation éternelle. Surmontée par la figure de Satan, brandissant une fourche, la porte de l'Enfer s'ouvre sur le brasier de tous les supplices. Canneel a, lui aussi, fait deux petites représentations de son char vu de profil et de dos afin d'en donner l'allure générale. La gravure du livret-programme montrant le projet tel que réalisé joue sur la couleur rouge et sur une uniformisation des diabolins. Censé évoquer la place des superstitions et des croyances populaires dans les anciens ommengangs, le char clôture le groupe 2, celui de la *Ménagerie et des Géants*.

Eugène Canneel, *Costumes pour le char de l'Enfer - Diabolins*, 32 x 42, 5 cm, inv.189

Cette composition de diabolin renvoie, comme signalé précédemment, à l'univers de Jérôme Bosch ou à celui de Pierre Breughel où "des créatures de folle complexion et d'infinie cruauté soumettent les damnés à d'impensables supplices" (Manuel Jover). Ce petit personnage caricatural dont la tête évoque à la fois un reptile et un oiseau au bec agressif, semble issu des bestiaires du Moyen Âge, comme les grylles. Il pousse sans ménagement un mortel apeuré vers les tourments sans fin de l'Enfer.

Gisbert Combaz, *Attelage du char de saint Antoine*, 44 x 55 cm, inv 190.

Cet unique dessin qui nous reste de Combaz témoigne de sa participation à l'Ommegang de 1930. Il montre trois chevaux richement caparaçonnés, au chef emplumé, suivis d'une créature fantastique. Celle-ci emprunte beaucoup à l'univers de François Desprez, auteur des Songes drolatiques de Pantagruel, paru en 1565, où les personnages au corps anthropomorphe exhibent des parties de poissons, de singes et d'oiseaux. Ces créatures composites sont plus cocasses que réellement terrifiantes. Combaz, dont l'érudition était grande, a dû prendre un grand plaisir à exécuter le char de l'univers de saint Antoine, peuplé



Camille Marc Sturbelle, *Soldat casqué à cheval*, 1929. (Photo : D.R. JM DP - CAM).



Maurice Langskens, *Silhouette de soldat se découpant sur la muraille d'un château*, 1929.

(Photo : D.R. JM DP - CAM)

d'animaux monstrueux, où "les sept péchés capitaux viennent tour à tour tenter l'ermite qui résiste à toutes les séductions". Notons que le nombre de chevaux présents dans le cortège s'élevait à 461.

Armand Massonet, *La Pucelle de Bruxelles*, 55 x 96 cm , inv. 192

Selon le livret-programme, "la Chambre de Rhétorique du Bleu et du Blanc ou de la Fleur de Blé escorte une femme portée sous un dais et incarnant la Pucelle de Bruxelles. Au XVI^e siècle dans le Landjuweel, nombreuses étaient les chambres de rhétorique qui évoquaient leur ville par une Pucelle. L'usage s'en est conservé en de nombreux endroits". Le style raffiné et presque aérien de Massonet s'accorde parfaitement avec l'élégance de ses personnages qu'il s'agisse des musiciens, des pages, des porteurs de litière ou des quatre suivantes fermant la marche. On entendrait presque le "son" de ce groupe, la musique des trompettes se mêlant au bruissement des robes. Et pour peu, on croirait voir des fantômes évanescents du passé émerger d'un rêve.

Camille Marc Sturbelle, *Soldat casqué à cheval*, 27 x 36 cm, inv. 193

Ce soldat à cheval portant le morion si caractéristique de l'armement aux XVI^e et XVII^e siècles faisait partie du groupe des Métiers. D'après l'annotation manuscrite, ces figurants défilaient à cheval, en ce qui concerne les joueurs de trompettes thébaines, et à pied, dans des couleurs différentes, en tant que porteurs de bannière. Sans doute ce costume a-t-il concurrencé (et remplacé?) le projet de Jean Winance (inv.29) jugé inadéquat. Il porte en tout cas des numéros de section presque identiques et la même annotation au crayon ("17 de ce type mais à pied - couleurs différentes").

Maurice Langaskens, *Silhouette de soldat se découpant sur la muraille d'un château*, 40 x 25 cm, inv. 195 - *Figure devant le char derrière les chevaux*, 44 x 28 cm, inv. 196 - *Soldats debout sur un char*, 26,5 x 59 cm, inv. 197

Ces trois dessins, auquel on peut rattacher les *Soldats - intérieur du char* (inv. 194), esquisse qui ne nécessitait pas de restauration, appartiennent au même groupe. On a l'impression qu'il s'agit d'un premier projet, non retenu, destiné au *Char de l'Arrivée de la statue de Notre-Dame à Bruxelles* où, celle-ci, est accueillie par les Arbalétriers, réalisé par Cauchie (voir ci-dessus). Même escouade de soldats sagement alignés sur l'avant du char, même type d'équipement militaire évoquant le XIV^e siècle, même solennité dans l'allure. Mais surtout, même silhouette figée se détachant sur l'entrée d'une muraille. Cette correspondance ne peut pas être anodine, cet élément caractéristique ne se retrouve nulle part ailleurs. Cauchie a donc succédé à Langaskens. Pourquoi? Impossible à dire, les archives qui nous restent ne permettent pas d'invoquer une raison. A regarder mieux, on constate l'absence d'arbalètes chez Langaskens. Serait-ce là le motif du rejet? C'est peu plausible. Il aurait été très simple de remplacer les lances, les

épées et les goedendag par des arbalètes sans altérer l'ensemble. Quoi qu'il en soit, les esquisses de Langaskens sont loin d'être sans mérite. Leur caractère hiératique dégage une plus grande force, une atmosphère plus prégnante que le projet de Cauchie, lequel est plus "aimable" et plus anecdotique. Les silhouettes de Langaskens, figées et sombres dans leur rigidité, engendrent presque un sentiment diffus d'appréhension chez le spectateur.

Au total, les oeuvres restaurées représentent un patrimoine significatif. On y trouve deux unicums : les noms de Combaz et Cauchie ne sont en effet représentés que par une seule oeuvre, ce qui les rend d'autant plus insignes. Tous deux sont des personnalités aux talents multiples, ne s'étant pas seulement illustrées dans l'art graphique mais ayant exploré d'autres voies. Combaz était juriste, excellent orientaliste et enseignant, Cauchie s'est illustré comme architecte et décorateur, notamment aux Pays-Bas. Connaître et diffuser leurs dessins permet donc de prendre toute la mesure de leur activité.

L'esquisse de Canneel est révélatrice car elle nous restitue sa démarche, passant d'abord par des croquis préliminaires avant d'arriver au projet final. Nous avons ici la première étape du travail. Or, dans le cas des chars, il n'en reste pas d'autre. Voici donc un document évocateur qui témoigne des tâtonnements et de la recherche dans le processus de création. Il est intéressant de la comparer au résultat final et de voir les aspects que Canneel a privilégiés. C'est également le cas pour Massonet. Celui-ci a dû d'abord exécuter chacune de ses silhouettes de manière individuelle, détaillant parfois certains éléments du costume comme la coiffe ou le laçage du pourpoint (voir inv. 178 à 182), avant de les réunir dans un groupe. Quant aux dessins restant de Langaskens, ils nous montrent un travail semblable. Ses oeuvres, particulièrement ses gravures, vont à l'essentiel, privilégiant le trait et l'expression. Par certains côtés, elles évoquent l'art de son confrère Anto Carte.

Le Centre Albert Marinus est très fier d'avoir participé à cette restauration. Car ces oeuvres méconnues constituent un pan de l'histoire de l'Ommegang et par conséquent de l'histoire de Bruxelles, elles sont aussi une facette de l'histoire de l'art dans notre pays. Il importait de les protéger alors que se profile au loin le centenaire de la renaissance de l'Ommegang en 2030...

Jean-Paul Heerbrant,
Historien

Jean-Paul Heerbrant est également l'auteur de la publication *Projet Ommegang, catalogue des dessins préparatoires à l'Ommegang de 1830*, Ed. C.A.M *Projet Ommegang*, cartonné, 250 pages. Disponible au Centre Albert Marinus

Centre Albert Marinus asbl

Conseil d'administration

Olivier Maingain, président

Michèle Nahum, vice-présidente

Jean-Marc Artois, trésorier

Pierre Vermeire, secrétaire général

Jean-Paul Heerbrant, administrateur - conseiller scientifique

Christine Verstegen, Francine Brunin, administratrices

Fabrice Dury et Pierre Charles de la Brousse, administrateurs

Membres

Ariane Calmeyn

Anne Broché

Isabelle Delacroix

Pascale Wiener

Fabrice Delooz, observateur

Membres d'honneur

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

Equipe

Cécile Arnould, direction

Noemi Del Vecchio, bibliothécaire - documentaliste

Jean-Marc De Pelsemaeker, chargé de mission

Martine Busieux, secrétariat - accueil

Feuillet du Centre Albert Marinus

Rédaction, composition, mise en page :

Cécile Arnould, Jean-Marc De Pelsemaeker

Collaboration extérieure : Sophie Balace, Cécile Dubois, Jean-Paul Heerbrant.

Diffusion : 2500 exemplaires

Edité avec le soutien de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert et de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale (Francophones Bruxelles).

Editeur responsable : Olivier Maingain, 2 avenue Paul Hymans, 1200 Bruxelles

Devenez membre du Centre Albert Marinus

Le Centre Albert Marinus organise des visites guidées, des conférences, des expositions... Soutenez-nous en devenant membre pour bénéficier de tarifs préférentiels sur toutes nos activités et recevoir notre revue trimestrielle.

COTISATION :

Membre adhérent

Habitant la commune de Woluwe-Saint-Lambert : 12 Euros

(15 Euros pour un ménage)

Habitant des autres communes : 15 Euros

(17 Euros pour un ménage)

Membre de soutien : A partir de 25 Euros

ABONNEMENT

Vous souhaitez uniquement recevoir notre revue, abonnez-vous!

L'envoi de la version numérique du *Feuillet* par courriel est gratuit

(mais ne donne pas droit aux réductions aux activités).

Communiquez-nous votre adresse courriel : centremarinus@woluwe1200.be

Les paiements pour la cotisation annuelle, l'abonnement au *Feuillet* ou les visites guidées (mentionner le titre et la date de la visite) sont à effectuer sur le compte du Centre Albert Marinus asbl

NUMERO DE COMPTE n° BE 89 0910 2272 3085

Notre association et son centre de documentation sont à votre disposition, sur rendez-vous, du mercredi au vendredi de 9h à 16h.

Centre Albert Marinus asbl

Musée de Woluwe - 40, rue de la Charrette- 1200 Woluwe-Saint-Lambert

02/762-62-11 - centremarinus@woluwe1200.be

www.albertmarinus.org

Vos coordonnées ne sont transmises à aucun tiers et sont uniquement utilisées pour l'envoi des informations du Centre Albert Marinus. Vous pouvez demander votre retrait de notre fichier à tout moment : centremarinus@woluwe1200.be

En quatrième de couverture : Paul Cauchie, *Légende de N.D. du Sablon - L'arrivée à Bruxelles où les Arbalétriers*, détail avant restauration, 1929. (Photo : D.R. Lara Meersseman)

mme gang du XVI^{eme}
legende de N.D. du Sablon

Char de l'arrivee a Brux-
elles ou les Arbaletniers
la recoivent

Saulcaubie

1929

ECHELLE 0.100 PM

Groupe XIV. - Section 9

N^o 1811 à 1835. -



1835 à 1835.



N^o 1835 à 1835.