

PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2025 3^e trimestre

Bureau de dépôt Bruxelles X

P 301014

Ed. resp. O. Maingain, 40 rue de la Charrette,
1200 Bruxelles



PB-PP | B-04265
BELGIE(N)-BELGIQUE

FEUILLET N°159

Centre Albert Marinus

Ethnologie - Patrimoine immatériel - Culture

L'équipe du Centre Albert Marinus
vous souhaite une fantastique année 2026!
Bonheur, découverte et prospérité.



Exposition "Lunettes!", octobre 2026 à février 2027 au Musée de Woluwe. (Photo : D.R.)



CENTRE ALBERT MARINUS asbl

Sommaire

Visites guidées

- Fire	4
- Art X Gender	10

Rencontre

- Maria-Pia Pastorelli, Directrice de <i>Ommegang Brussels Events</i>	16
-----------------------------------------------------------------------	----

Exposition

- Marie de Hongrie	22
--------------------	----

Feuilleton

- A propos de l'Art déco (partie 2)	28
-------------------------------------	----

Chers amis membres et abonnés,

Le temps du renouvellement de vos cotisations pour 2026 est venu.

Vous trouverez toutes les informations utiles en page 38.

Le numéro de compte est désormais le BE 89 0910 2272 3085

Nous vous remercions pour votre soutien!

En couverture : Claudio Parmigiani, *Senza titolo, 2023*.

(Bruxelles, Fondation Boghossian, photo : D.R.)



Visites guidées de l'exposition *Fire*

Dimanche 8 février à 14h

Mercredi 11 février à 14h

Villa Empain, 67, Avenue Franklin Roosevelt, 1050 Bruxelles

L'exposition *Fire* à la Fondation Boghossian - Villa Empain propose une exploration thématique et pluridisciplinaire du feu, cet élément fondamental qui a façonné l'évolution biologique, technologique et culturelle de l'humanité.

Créateur, destructeur et parfois rassembleur, le feu déploie ici toutes ses contradictions.

Il y a des saisons où la Villa Empain semble respirer autrement. Depuis que *Fire* l'habite, une flamme aux multiples visages circule de salle en salle. Une centaine d'œuvres réalisées par cinquante artistes modernes et contemporains donnent forme à cet élément insaisissable, qui fascine l'humanité depuis la nuit des temps.

"Après *Water*, qui nous avait invités à explorer la fluidité et la douceur des éléments, *Fire* nous entraîne dans une expérience plus intense, plus immédiate. C'est le pendant fascinant et imprévisible". Pour celle-ci, Louma Salamé, directrice de la Fondation Boghossian, imagine un parcours qui accompagne le visiteur des Aurores aux cendres, en passant par le foyer, l'enfer ou encore la fumée. La première partie réunit des artistes qui abordent le feu comme thème, à l'image de la Coréenne Jiana Kim, dont l'installation monumentale *Red Fire of Life* en porcelaine, présentée au rez-de-chaussée, figure un tourbillon incandescent. La pièce suivante met en scène Joris Van de Moortel, qui assemble cire, fumée et flammes dans ses vitraux.

Toujours au rez-de-chaussée, *Lavandière de nuit #1 (state 1)* de l'artiste belge Camille Dufour renvoie à la destruction de territoires ou aux catastrophes dues à l'intervention humaine. La gravure fait face à l'œuvre *Senza titolo* de Claudio Parmigianni, représentant des objets disparus dont l'empreinte est révélée par de la fumée.

À l'étage, on entre dans la Chambre Nord comme on commence une journée, avec *Aurora*, œuvre spectaculaire de Michiko Van de Velde qui saisit le lever du soleil depuis sa chambre d'enfance. Un moment prolongé par *Untitled 1, from the series the Face of the Sun* de Fabrice Samyn qui grave la beauté de l'aube en jouant uniquement avec la finesse du bois.

Après un passage spirituel dans la Salle de Bain bleue avec une deuxième réalisation de Fabrice Samyn, *Ceci Est*, la domestication du feu fait son entrée

Ci-contre : Fabrice Samyn, *Untitled 1*, de la série *the Face of the Sun*, 2025.

(Bruxelles, Fondation Boghossian, photo : D.R.)



Antoine Moulinard, *Cheminée Yéti*, 2023. (Bruxelles, Fondation Boghossian, photo : D.R.)



Thu Van Tran, *Eruption*, 2021. (Bruxelles, Fondation Boghossian, photo : D.R. Silvia Cappellari)

dans la Salle d'escrime. Là, les créations notamment de Wim Delvoye, Julien Desmontiers, Raymond Hains et Marcel Broodthaers cohabitent dans un voyage dans le temps chaleureux et enveloppant.

En quittant la chaleur presque domestique de la Salle d'escrime, le visiteur pénètre dans la Chambre d'amis, où le feu se fait soudain plus violent, plus impitoyable. Ici, il ne rassemble plus : il consume, ravage et transforme. Dans *Expose*, Xie Lei représente un corps en flammes, suspendu entre douleur et puissance, tandis que le film de Bill Viola, *Martyrs*, dialogue avec cette intensité en montrant un homme lui aussi enveloppé par la flamme, confrontant le spectateur à l'élément dans une dimension dramatique.

Cette intensité se prolonge dans des œuvres aux résonances géopolitiques. Thu Van Tran interroge les cicatrices de l'histoire et les traces laissées par la guerre, tandis que la tapisserie de Louis-Cyprien *Rials I No Longer Love Blue Skies* évoque les explosions causées par les drones dans les conflits. Dans cette salle, le visiteur se retrouve face à la puissance brute de l'élément : un feu qui détruit cette fois.

La seconde partie de l'exposition rassemble principalement des artistes qui emploient le feu comme outil. Parfois pour évoquer la fumée, à l'instar de l'artiste Jean Boghossian; parfois pour en laisser la trace, à l'image de Jannis Kounelis ou encore pour figer les ravages du temps, comme Pascal Convert dans sa *Bibliothèque*, présentée face à celle du célèbre Claudio Parmiggiani.

En quittant *Fire*, le visiteur garde le souvenir de cette énergie vive et changeante. L'exposition ne se limite pas à montrer le feu : elle le fait sentir, le fait vivre à travers chaque salle de la Villa Empain. Le feu traverse les créations et invite chacun à vivre une expérience intense et artistique.

Louma Salamé, commissaire de l'exposition.

Jusqu'au 1 mars 2026. Infos : www.villaempain.com

Visites guidées de l'exposition *Fire* à la Fondation Boghossian :

Dimanche 8 février à 14h

Mercredi 11 février à 14h

Participation aux frais : membres du Centre Marinus : 20 €. Autres : 22 €

Réservation obligatoire : 02.762.62.11 – centremarinus@woluwe1200.be

Villa Empain, 67, avenue Franklin Roosevelt, 1050 Bruxelles.

Rendez-vous dans le hall d'accueil.

Réservation obligatoire au 02.762.62.11





Pierre Bonnard, *Nu à contre-jour*, ca. 1908. Anna Staritsky, *Baigneuses*. Nice, 1945.
Jane Graverol, *Les Hautes Herbes*, 1946.
(D.R. Musées royaux des Beaux Arts de Belgique, photo JM DP - CAM)

Art x Gender

Visites guidées de l'exposition Art x Gender

Mercredi 11 mars 2026 à 14 h

Dimanche 15 mars 2026 à 14h

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Rue de la Régence, 3 - 1000 Bruxelles

Les Musées royaux des Beaux-Arts invitent à une réflexion sur la représentation de la notion de genre dans l'art. L'image de l'homme viril, actif, de la femme douce, maternelle et nourricière, ou au contraire de la femme séductrice, pécheresse ou coupable sont des clichés profondément ancrés dans l'imaginaire collectif et véhiculés depuis des siècles, y compris à travers l'art.

L'exposition *Art x Gender* questionne la façon dont les images et les œuvres d'art ont, au fil des siècles, renforcé la vision ancestrale de la masculinité et de la féminité ou l'ont, au contraire, remise en question. Elle confronte des représentations traditionnelles — souvent stéréotypées — à des visions plus subversives ou alternatives, bousculant les normes en matière de genre.

Une première salle au sein du Musée des Anciens Maîtres (Old Masters Museum) accueille une trentaine d'œuvres, allant du XVI^e au XX^e siècle, dont certaines montrées pour la première fois. Lucas Cranach, Fernand Khnopff, Pierre Bonnard, Marie Laurencin, Louis Gallais, Jane Graverol, Vic Gentils, Anna Staritsky, Olga Morano ou Arman,... les créations de grands maîtres classiques et celles d'artistes contemporains sont mises en résonance, offrant une large diversité de perspectives.

Le parcours se poursuit ensuite au gré des collections permanentes, du musée pointant certaines œuvres en lien avec une quinzaine de thématiques touchant, notamment, aux notions de couple, d'identité masculine et féminine, de maternité, de famille, d'adultère, de consentement, de domination, de nudité ou de la diversité des sexualités. Une brochure accompagne ce parcours afin de guider le visiteur.

Les cartels sont enrichis et contextualisés, non seulement pour identifier les sujets et les artistes, mais aussi pour décrypter les codes sociaux et les attentes de l'époque de création.

L'exposition met également en avant des œuvres d'artistes femmes des siècles passés – souvent oubliées des grands récits muséaux – prouvant que leur présence et leur créativité étaient réelles, bien que souvent marginalisées par l'historiographie dominante. Des artistes comme Michaelina Wautier ou Anna

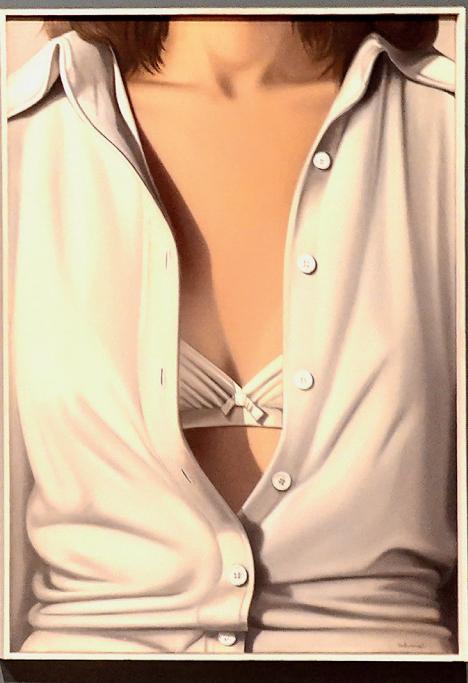


Maître du Saint-Sang, *Lucrèce*, première quart du XVI^e siècle.

Louis Gallait, *La Robe de noces*, 1873.

Roger Wittevrongel, *Torse*, 1975.

(D.R. Musées royaux des Beaux Arts de Belgique, photo JM DP - CAM)



Boch trouvent ici une place de choix, non pas comme des exceptions, mais comme preuve d'une histoire de l'art plurielle et diverse.

Le commissariat a été mené conjointement par Géraldine Barbery, responsable de la médiation culturelle des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique et Audrey Lasserre, historienne, spécialiste des questions de genre. La volonté de l'institution est d'offrir aux publics une approche scientifique et un questionnement critique, pensé comme un instrument de réflexion sur l'évolution de l'histoire de l'art à travers les siècles et la manière dont les artistes se sont inscrits, ou pas, dans le reflet des visions traditionnelles et normatives. Une démarche qui s'inscrit dans la nécessité pour les musées de ne plus se contenter d'être des lieux de contemplation passive, mais de participer activement à la construction culturelle, historique et sociale en étant des espaces de dialogue et de remise en question.

L'exposition s'inscrit dans le cadre de *Collections in Question*, un programme de réflexion sur les enjeux sociétaux à travers les collections des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, débuté en 2021. Après avoir abordé la question du colonialisme et de la restauration des biens pillés durant la Seconde Guerre mondiale, c'est cette fois le thème de la représentation des genres dans l'art qui est abordé.

Art x Gender ne cherche pas à juger le passé avec les yeux du présent, mais à armer le visiteur d'outils critiques pour décoder les images qui nous entourent, hier comme aujourd'hui. L'initiative répond à une demande contemporaine de transparence, d'inclusion et de relecture critique des récits historiques. L'exposition s'accompagne d'une programmation culturelle riche et accessible, incluant des cycles de conférences, des ateliers pédagogiques et diverses médiations culturelles (notamment accessibles en langue des signes), visant à faire du musée un véritable forum de discussion ouvert à tous les publics.

Art x Gender, Jusqu'au 19 avril 2026
www.fine-arts-museum.be

Visites guidées de l'exposition : Art x Gender

Mercredi 11 mars 2026 à 14 h

Dimanche 15 mars 2026 à 14h

Participation aux frais : membres du Centre Marinus : 20 €. Autres : 22 €
Réservation obligatoire : 02.762.62.11 – centremarinus@woluwe1200.be

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 7 - 1000 Bruxelles
Rendez-vous dans le hall d'accueil du musée



Evelyne Axell, *L'Égocentrique 2*, 1968. (Dépôt Fondation Roi Baudoin)
(D.R. Musées royaux des Beaux Arts de Belgique, photo JM DP - CAM)



Maria-Pia Pastorelli

Au cœur de l'organisation de l'Ommegang de Bruxelles

Centre Albert Marinus : A quel moment es-tu arrivée à l'Ommegang ?

Maria-Pia Pastorelli : Je suis arrivée à l'Ommegang en tant que bénévole en 2011, peut-être même en 2010. A ce moment-là, l'ancienne directrice était démissionnaire et elle passait juste de temps en temps. Après son départ définitif, on m'a demandé si je voulais reprendre le travail. J'étais enseignante mais en indisponibilité, je me suis renseignée pour voir si je pouvais le faire. C'était le cas, j'ai donc relevé le défi. Il a fallu aller très vite, mais je savais par exemple ce que vivait un figurant parce que je l'avais été moi-même. J'étais capable de me mettre dans la peau de nombreux participants. Le problème était de connaître l'envers du décor dans sa globalité. Le premier mardi où j'ai pris les rênes, il y a eu des couacs, ce qui m'a donné pas mal de fil à retordre, mais le jeudi, on a eu un très bel Ommegang. J'étais aidée par Daniel (Daniel Huyberechts, son mari), responsable de la Grand-Place, très au fait du déroulement du cortège. On a donc travaillé en tandem. C'est ainsi que je suis devenue directrice à la Société royale de l'Ommegang. Mon job était (et est toujours) de m'occuper du patrimoine, du personnel, etc et on s'est partagé le travail. Nous sommes très complémentaires et très respectueux de nos tâches respectives. Une part du travail consiste à analyser le patrimoine. Par exemple, comment faut-il restaurer la barque? (NDLR : Char illustrant l'arrivée de la Vierge miraculeuse à Bruxelles, acheminée en barque depuis Anvers). Car il est absolument nécessaire de la sécuriser. Je m'occupe également de la recherche de subsides. La Loterie nationale nous a ainsi permis de refaire des drapeaux, des costumes, des géants, etc. Rédiger un dossier pour un organisme aussi pointu nécessite pas mal de boulot. Et puis, il y a la gestion du personnel avec toutes les difficultés que cela comporte. J'aime que le personnel soit comme une famille. J'essaie d'être proche des personnes avec lesquelles je travaille.

CAM : Qu'est-ce qui t'a amené à être bénévole?

M.-P. P. : C'est Daniel qui m'a amenée à l'Ommegang. Je suis née dans une famille où on allait voir ce qui se passait dans Bruxelles, où on était curieux. J'ai eu envie de découvrir l'événement, ça m'a plu. Je suis rentrée par ce biais-

là. Je voulais être utile après l'enseignement. On m'a proposé l'Ommegang, je n'ai pas hésité, j'ai sauté dans le train.

CAM : Quel est le plus difficile dans l'organisation de l'Ommegang?

M.-P. P.: Le maintien de tout ce qui est patrimonial, la conservation de l'envers du décor. Ensuite, c'est de savoir ce qui va se passer et où cela va se passer, dès avant le départ du cortège. Il faut anticiper les problèmes éventuels, se dire : "si on part trop tôt du Parc, il y a un temps d'attente et les groupes se dispersent, il faut les rattraper". Il est obligatoire d'avoir un timing précis pour éviter le stress et prévoir une place pour tous. Maintenant, je maîtrise les choses parce qu'on a une belle équipe. Il fut un temps où on faisait un petit peu comme on voulait. Aujourd'hui, il faut prévenir tout le monde : la police, l'administration, le Siamu, le Coamu, la Ville de Bruxelles. Et quoi qu'on fasse, il y a toujours un petit couac. Une année, le cortège a eu du retard parce qu'un cheval était tombé, il était trop jeune, il a eu peur et a glissé. Il allait très bien, mais il a bloqué le cortège. Il faut trouver une solution pour éviter les blancs. Il existe un canevas bien précis qu'il convient de suivre. Cependant pour réveiller l'intérêt, on intègre des éléments nouveaux sans dénaturer l'esprit du cortège. Cette année, on a inclus un groupe de jongleurs de flammes, c'était magnifique, un peu dangereux peut-être. Le groupe a fait peur à certaines personnes et on verra si l'année prochaine, ce sera possible de le reprendre. Il m'a fallu un peu de temps pour être au courant de tout, j'ai appris sur le tas. C'est vrai que, vu de l'extérieur, ça semble comme un monstre, il faut gérer 1.200 figurants et toute la logistique qui va avec. On doit diriger et coordonner tous les bénévoles, car les figurants sont aidés par des personnes qui leur passent les costumes.

CAM : Comment cela Fonctionne?

M.-P. P. : Certains groupes ont des endroits pour se changer et les costumes sont amenés en camion vers les divers sites. D'autres groupes emportent leurs costumes via leur responsable et puis il y a des groupes où chaque individu vient chercher son costume aux heures préalablement déterminées. Cela se fait dans le courant du mois de juin. Dans le cas des enfants, on fait des essais de costume parce que d'une année à l'autre, ils grandissent. Et puis, il y a aussi les insatisfaits : à l'essayage, quelqu'un n'aime plus sa blouse et il faut lui proposer autre chose. Il y a les groupes qui se prennent en charge, les arbalétriers par exemple, mais ce n'est pas la majorité. Quelquefois, certains groupes demandent à participer. Ainsi, un groupe espagnol s'est ajouté à la cour du Sablon après que l'on ait étudié leurs costumes. Ils étaient aux anges d'avoir été acceptés. Cette année, j'ai demandé aux membres de la cour de Charles Quint d'arriver plus tôt et de déambuler sur la Grand-

Place afin de se laisser photographier. L'année prochaine, on mettra cette présentation scénique un peu plus en forme. Le problème est que ce groupe est très apprécié, c'est un panel de couleurs mais on le voit mal parce que les participants sont très serrés sur l'estrade. On leur propose aussi d'être dans la cour du Sablon et là, ils vivent très bien l'Ommegang. Quand on rentre sur la Grand-Place, on est vraiment englouti dans cette atmosphère, comme avalé. Actuellement, je ne vis plus ça parce que je suis à mon pupitre à l'entrée de la rue Charles Buls. Mais quand j'entends arriver le cortège, j'éprouve un frisson : c'est, pour moi, le plus beau moment.

CAM : Il y a des habitués, des gens qui reviennent régulièrement, ce sont de vrais Bruxellois?

M.-P. P. : Ce sont des personnes attachées à cette tradition spécifique, à ce qui se passe sur la Grand-Place à ce moment précis. Ce peut être des Bruxellois, mais pas forcément. Je reconnaissais quelquefois les voix des habitués au téléphone. Les vrais habitués le sont via leur participation à l'événement. Mais l'Ommegang doit appartenir à tout le monde qu'on soit bruxellois, belge, flamand, européen ou japonais. Mon désir personnel a toujours été de faire un Ommegang pour les enfants. Ce serait une manière de transmettre. Il faut passer par les jeunes, ce qu'un enfant vit, est ancré en lui et comme disait Kofi Annan, ce sont les mamans et les enfants qu'il faut toucher.

CAM : Depuis que tu es là, as-tu vu une évolution?

M.-P. P. : Je ne la vois pas mais certaines personnes nous le disent, comme certains chefs de groupe. C'est très important d'avoir créé des réunions avec tout le monde. Ce partage d'avis, d'idées, de participation au scénario fait évoluer les choses. C'est stimulant, j'adore ce que je fais et pour moi, ce n'est pas un métier, c'est une passion. Les choses évoluent, peut-être que les outils changent aussi, peut-être qu'on a plus d'audace. On ose sortir de son confort, raison pour laquelle on a osé faire venir les jongleurs de feu.

CAM : Quel est votre plus grand ennemi? C'est la pluie?

M.-P. P. : Ce peut être la pluie. Mais il faut continuer et nous avons le jour off entre les deux représentations pour remédier aux dégâts. Pour le spectateur, c'est une catastrophe parce qu'il fuit dès qu'il y a une goutte. Un jour, une seule personne est restée dans la tribune, une seule, vous imaginez? Daniel est allé la féliciter. Mais les anciens drapeaux en soie qui étaient peints (maintenant ils sont imprimés), avaient perdu leurs couleurs, c'était triste.

CAM : Il y a-t-il d'autres ennemis?

M.-P. P. : Peut-être ceux qui croient savoir mais qui ne savent pas. C'est la composante humaine. La Covid aussi a été assassine mais moins que les attentats. L'année après ceux-ci, il n'y a pas eu de public. Durant les années Covid, on a fait des versions courtes de l'Ommegang avec un Facebook Live. Des gens du monde entier l'ont vu et liké. Depuis 5 ans, un dessinateur présent sur la place exécute des dessins. Se sont ainsi succédés Dubus, Dany, Vadot, Johan De Moor, Thomas Lira. Notre Fille Maud qui connaît très bien l'Ommegang coache le dessinateur et s'occupe de la vidéo à la régie. La transmission, c'est le patrimoine immatériel. Les idées viennent au fur et à mesure des représentations et parfois tu te dis : là, il faudrait un changement. Mon plus grand rêve aurait été de pouvoir refaire le Char du Livre : quelque chose que les habitués ne connaissent pas encore. Sans refaire obligatoirement à l'identique. Mais les plans manquent, il ne reste que des photos ou des dessins. Ce serait magnifique de le voir passer au moment où passaient les chambres de rhétorique. L'Ommegang est comme un organisme vivant, en fait. Et maintenant, grâce à la nouvelle direction collégiale, il va pouvoir à nouveau respirer et reprendre de l'ampleur.

CAM : Est-ce que tu penses à la relève parfois?

M.-P. P. : Oui. Il faut une relève. Mais la passion est nécessaire car il faut ressentir l'Ommegang. Ce qui, je crois, n'est pas donné à tout le monde.

Propos recueillis par Jean-Paul Heerbrant, novembre 2025

Informations : www.ommegang.be

Lectures :

- *Projet Ommegang*, Jean-Paul Heerbrant, 250 pages, (D.R. Centre Albert Marinus, 2022)
- *Ommegang!* (D.R. Centre Albert Marinus, 2009). Disponibles au Centre Albert Marinus
- *Ommegang 1930*, Bande dessinée, Thomas Liera et Patrick Weber, Editions Anspach



H. Henriette, *Albert Marinus hanté par l'idée de réaliser le cortège de l'Ommegang*, 1931. (D.R. CAM)



Marie de Hongrie

Art & Pouvoir à la Renaissance

L'exposition offre une plongée fascinante et inédite dans la vie d'une femme de pouvoir ayant profondément marqué l'histoire de l'Europe au XVI^e siècle. Présenté du 22 novembre 2025 au 10 mai 2026, cet événement d'envergure met en lumière le destin exceptionnel de la sœur de Charles Quint, tour à tour princesse, reine, régente, mécène et collectionneuse avisée, évoluant dans un univers alors majoritairement masculin.

Figure centrale de la Renaissance, Marie de Hongrie (1505-1558), fille de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle, élevée dans nos régions, a joué un rôle politique et diplomatique de premier plan en tant que gouvernante des Dix-Sept Provinces des Pays-Bas de 1531 à 1555. L'exposition montre comment elle a exercé son autorité avec stratégie et intelligence, gérant la politique et la défense de territoires cruciaux pour l'Empire des Habsbourg.

Le lien de Marie de Hongrie avec Mariemont est fondamental puisque la seigneurie de Morlanwelz lui fut offerte en douaire après son veuvage. C'est là qu'elle fit construire, par l'architecte montois Jacques Du Broeucq, entre 1547 et 1548, un somptueux château résidentiel de style Renaissance, théâtre de chasses et de fêtes mémorables. Le musée actuel se situe sur les terres mêmes qu'elle a fait prospérer, conférant à l'exposition une dimension historique et symbolique unique.

Plusieurs thèmes majeurs sont abordés : La femme de pouvoir : son rôle de régente et de stratège politique, les défis auxquels elle a fait face et son influence sur la politique européenne de son temps.

La mécène et collectionneuse : son goût prononcé pour les arts, qui se manifeste par la constitution d'une collection impressionnante de peintures (de grands maîtres tels que Titien et Holbein), de sculptures, d'orfèvrerie et d'instruments scientifiques.

Le rayonnement artistique : la diffusion du style Renaissance et des idées nouvelles via sa cour et ses commandes, marquant durablement l'art de son époque.

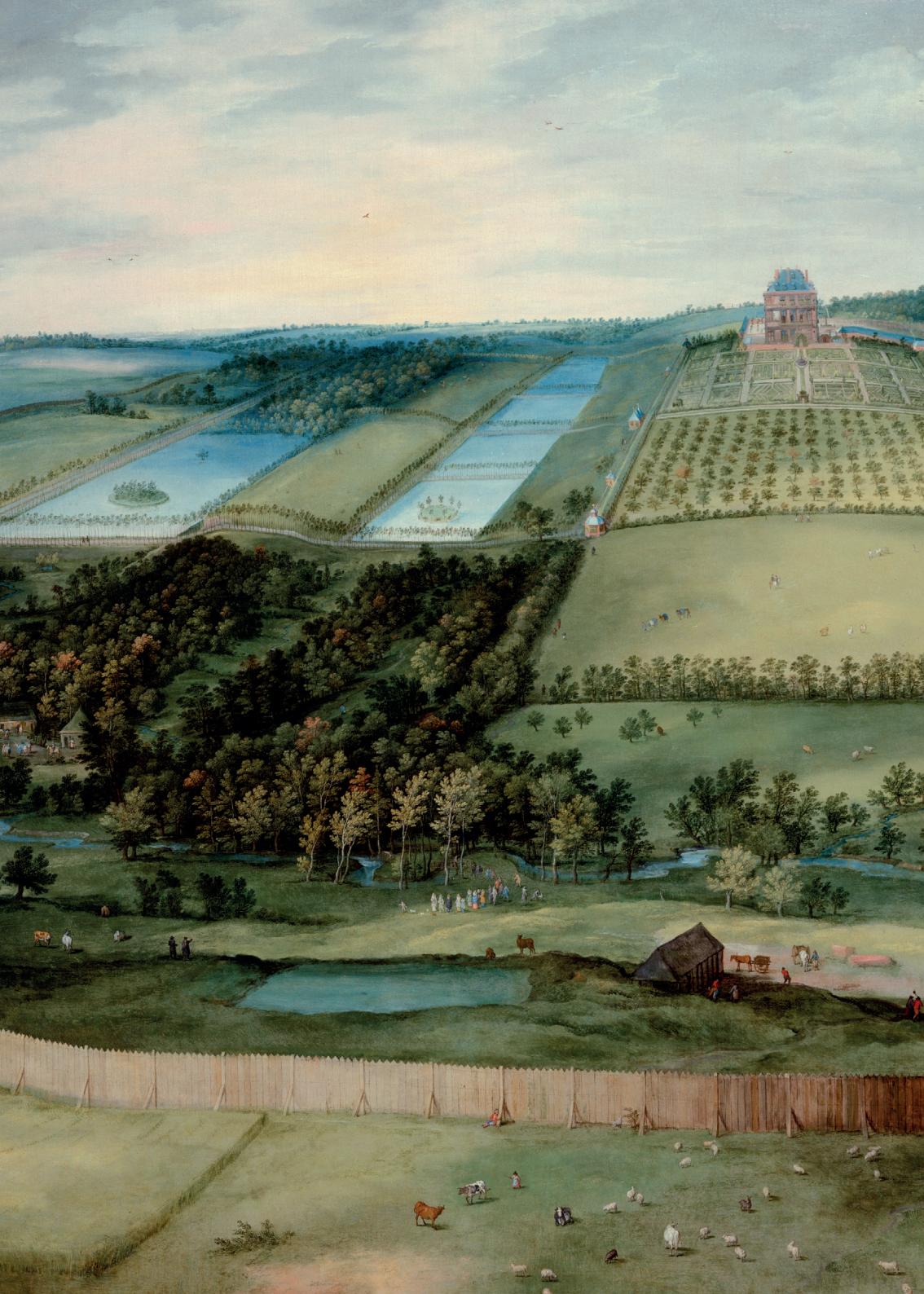
Les résidences de prestige : une attention particulière est portée à ses

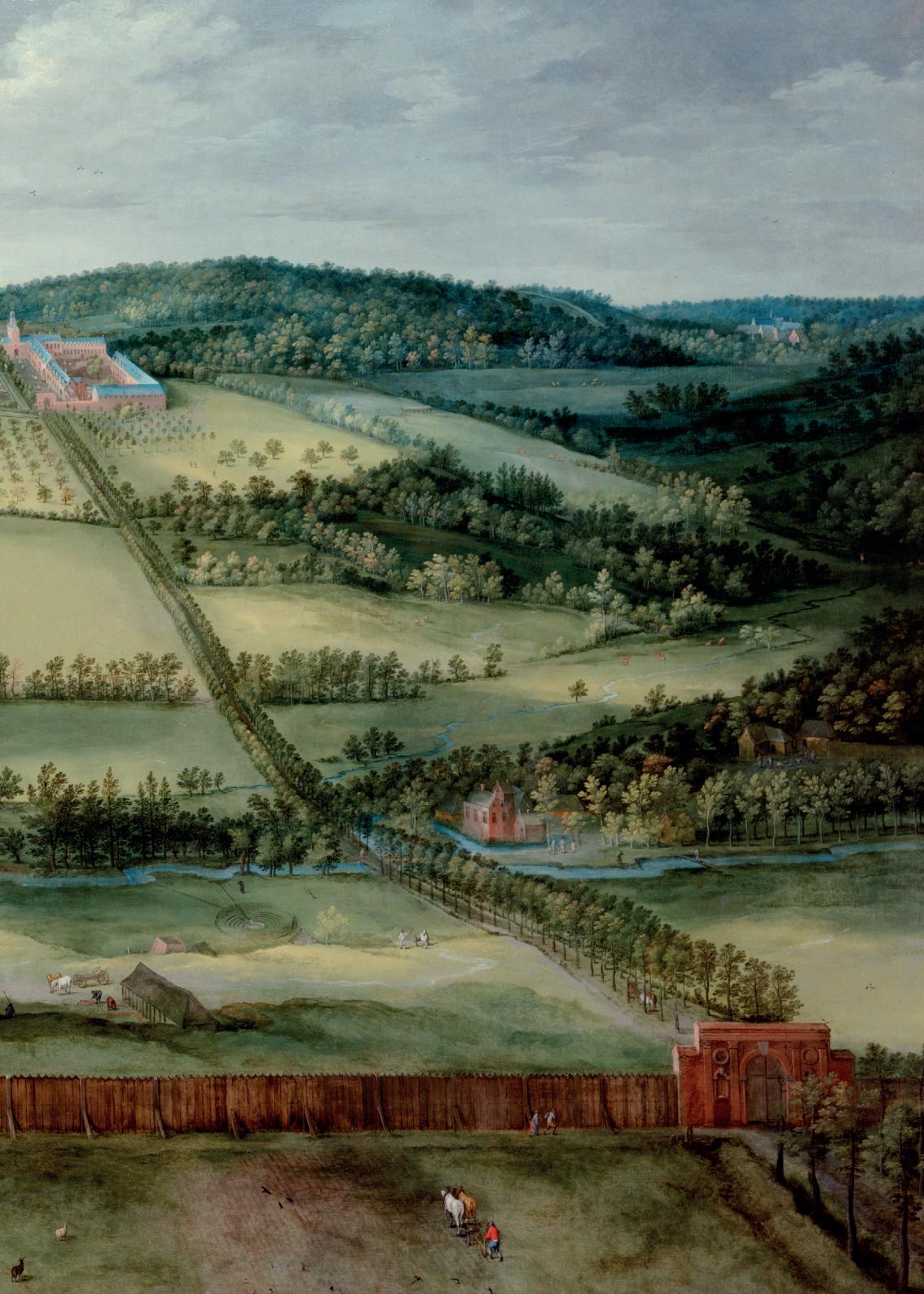
Ci-contre : Titien (d'après), *Portrait de Marie de Hongrie détail*, après 1548.

(D.R. Musée des Arts décoratifs, Paris, photo Jean Tholance)

Pages suivantes : Jan Brueghel l'Ancien, *Vue du château de Mariemont*, 1612.

(D.R. Musée des Beaux-Arts de Dijon, photo : François Jay)





châteaux de Binche et de Mariemont, symboles de son statut et de sa puissance, dont la destruction ultérieure est également évoquée. Pour les illustrer, l'exposition rassemble des œuvres prestigieuses issues de collections belges et internationales, dont certaines sont présentées pour la première fois au public. Peintures, sculptures, gravures, archives et pièces archéologiques offrent un panorama complet de son univers.

Au-delà des œuvres d'art traditionnelles, l'exposition se distingue par son approche muséographique immersive. Elle s'inscrit dans le cadre du projet européen *MARY4ALL*, combinant patrimoine et technologies numériques pour proposer des installations multisensorielles : reconstitutions en 3D, ambiances sonores, musique et vidéos enrichissent le parcours, offrant une plongée immersive dans l'Europe des Habsbourg et la cour de Marie de Hongrie.

Le commissariat de l'exposition est assuré conjointement par Gilles Docquier, conservateur au Musée royal de Mariemont, et Krista De Jonge, professeure à la KU Leuven, garantissant une expertise scientifique de haut niveau. Un colloque international sur *La cour à la campagne à la Renaissance* est également prévu en parallèle de l'exposition (mars 2026), soulignant la richesse de la recherche associée à cet événement.

En somme, *Marie de Hongrie. Art & Pouvoir à la Renaissance* est une occasion unique de redécouvrir une femme d'exception et une période charnière de l'histoire européenne, à travers un parcours riche et pointu, grâce à un dispositif technologique avancé, au cœur même de l'un de ses domaines de prédilection.

Marie de Hongrie. Art & Pouvoir à la Renaissance

Jusqu'au 10 mai 2026

Domaine & Musée royal de Mariemont

100, chaussée de Mariemont, 7140 Morlanwelz

064.27.37.41- <https://musee-mariemont.be/>



Albrecht Dürer et Hans Krafft, *Médaille de Charles Quint couronné empereur et aigle bicéphale*, Nuremberg, 1521. (D.R. Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art Luxembourg, photo : D.R. Albert Biwer)



Jacques-Emile Ruhlmann, Meuble à fards, ca 1930. (Photo : D.R. Christies images limited)

A propos de l'Art déco (partie 2)

Contrairement à certaines expressions de l'Art déco, le modernisme, épuré et presqu'ascétique, tourne le dos aux traditions stylistiques, caractéristiques de l'architecture du XIX^e siècle, rejette toute ornementation et privilégie la fonctionnalité. Il peut se définir comme un jeu de volumes et de surfaces, méritant dans certains cas la dénomination d'"architecture cubiste. "Le modernisme est surtout défendu par des architectes qui rejettent l'idée même de style et demandent que l'architecture exprime les aspirations de progrès et de démocratie d'un futur idéalisé" (Maurice Culot).

Les premières manifestations de l'Art déco et du modernisme apparaissent ça et là dès 1910. Dans notre pays par exemple, on a l'habitude de considérer l'architecture d'Antoine Pompe (clinique du Dr Van Neck à Saint-Gilles, 1910) comme appartenant à la première forme du modernisme. Cependant, la Première Guerre mondiale va retarder l'émergence des nouveaux styles. L'Art déco ne prend son réel essor qu'après la fin des hostilités. La reconstruction de nombreuses zones détruites offre l'opportunité d'exprimer les nouvelles tendances esthétiques. Reims, Saint-Quentin, Amiens ont été intensément détruites, il n'est donc pas étonnant d'y trouver un grand nombre d'édifices portant la marque de l'Art déco.

Influences et sources de l'Art déco

Au premier plan de celles-ci se trouve l'école de Glasgow dont l'esthétique géométrique et austère marque les créations. Le mouvement prospère des années 1890 à environ 1910. Ses chefs de file sont Charles Rennie Mackintosh, Margaret MacDonald Mackintosh, Frances MacDonald, James Herbert MacNair. Les réalisations de ce quatuor (par ailleurs appelé *The Four*) se démarquent par une tendance à l'orthogonalité, laquelle prend le dessus, et pour longtemps, dans les arts décoratifs aussi bien que dans l'architecture. Au sein de l'école de Glasgow, ces fortes personnalités affirment leur particularité par des influences provenant de l'imagerie celtique, du mouvement *Arts & Crafts* et du japonisme. Les œuvres de ces artistes écossais rencontrent un large succès au sein du monde de l'art moderne partout en Europe. Le groupe *The Four* eut un impact très important sur la définition de l'Art nouveau.

Deuxième influence notable, la Sécession viennoise, officiellement fondée à Vienne en avril 1897 avec pour but de réunir les forces créatrices du pays, d'instaurer des contacts avec les artistes étrangers, de prôner un échange international des idées, de renouveler les arts appliqués, de créer un art total et une nouvelle expression artistique. Cherchant son inspiration auprès du

mouvement symboliste et de la psychanalyse alors naissante, les artistes du mouvement s'inspirent aussi de l'art japonais que rien ne rattache aux styles européens du passé. Cet univers culturel si différent possédant son propre vocabulaire fournit d'autres références et d'autres lectures. La Sécession emprunte également des éléments au mouvement *Arts & Crafts* et aux motifs décoratifs gothiques. Dans les compositions graphiques, l'accent est mis sur la représentation de thèmes comme les poissons, les oiseaux et la végétation, les compositions florales stylisées, une abondance de courbes ainsi qu'une absence de perspective et, avec elle, une absence de temporalité.

L'axe Vienne-Bruxelles est fondamental dans l'évolution des formes en Europe. Tous les architectes dignes de ce nom ont étudié le Palais Stoclet édifié à Bruxelles entre 1905 et 1911. Son auteur est Joseph Hoffmann, fondateur des *Wiener Werkstätte* (ateliers d'artisanat de Vienne). Spécialistes et amateurs de l'époque (et d'après) se montrent très admiratifs de ce coin de Vienne perdu à Bruxelles, tous en connaissent les volumes anguleux, la symétrie, la pureté des lignes, les arêtes soulignées par les frises, les motifs stylisés et luxueux, la décoration intérieure raffinée. Le Palais Stoclet constitue incontestablement une œuvre fondatrice de l'Art déco auprès de laquelle on cherche l'inspiration.

Autre source d'influence, l'architecture des Pays-Bas et plus particulièrement l'Ecole d'Amsterdam et le groupe *De Stijl*. Nombreux sont les Belges qui, durant la Première Guerre mondiale, ont cherché refuge chez nos voisins du Nord. Les architectes de notre pays s'y étaient livrés à d'intenses réflexions sur la reconstruction de la Belgique après le conflit. Des réalisations de l'Ecole d'Amsterdam, les créateurs retiennent les effets de briques disposées en bossage et de manière géométrique. *De Stijl*, avec pour chefs de file Piet Mondrian et Theo van Doesburg, inspire plus les modernistes par le refus de toute décoration (seul le jeu des volumes donne sa plasticité à l'ensemble), l'idée de constructions composées de simples blocs de béton et l'usage des couleurs primaires...

In Fine, le Théâtre des Champs-Elysées peut être considéré comme une sorte de monument charnière, il est vu comme un modèle par une frange éclairée de créateurs et ne va pas manquer de faire école. A son inauguration en 1913, le monument déconcerte en raison de formes jugées massives et d'angles considérés comme agressifs. Il n'en est pas moins novateur, particulièrement par le matériau utilisé, le béton (recouvert à certains endroits par un placage de travertin et de marbre de l'Allier). A l'origine c'est à Henry Van de Velde que s'adressent les deux commanditaires, Gabriel Thomas et Gabriel Astruc. L'architecte belge met l'accent sur la façade dont l'austérité doit

être compensée par les sculptures d'Antoine Bourdelle. Il conçoit aussi une ossature de béton. Les entrepreneurs, les frères Perret, critiquent le projet, le jugeant matériellement impossible à réaliser. En conséquence, ils élaborent de nouveaux plans. La collaboration entre l'architecte et les entrepreneurs vire à l'aigre et Van de Velde jette l'éponge. Dans un Paris habitué au style éclectique et aux "néos", les lignes sobres et rigoureuses de l'édifice sont comparées par certains à de l'architecture "boche". L'ensemble préfigure pourtant le Palais de Chaillot, construit vingt ans plus tard. "Quant à la délicate géométrie du foyer, au dessin des balustrades, ils sont les prémisses d'une esthétique Art déco qu'Auguste Perret refusera pourtant toujours de cautionner. Sous-jacente dans de nombreux projets d'aménagements intérieurs, cette tentative décorative est chez lui contenue par une primauté de la vérité constructive, mais aussi par une stratégie d'opposition qui trouve son point d'orgue avec l'Exposition de 1925" (Simon Texier).

L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925

Imaginée dès 1905, prévue pour 1912, puis en 1915, la grande exposition centrée sur les arts décoratifs est finalement retardée en raison de la Première Guerre mondiale. L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes comme elle se nomme se tient à Paris d'avril à octobre 1925. Située entre l'esplanade des Invalides et les abords des Grand et Petit Palais, l'exposition regroupe les pavillons des régions de France et des grandes nations invitées (elles sont vingt et une) mais aussi des pavillons réalisés par de grandes maisons françaises qui sont autant d'enseignes de luxe comme Coty, Bourjois, Houbigant, Guerlain ou Roger-Gallet. Les maisons de couture telles Chanel, Vionnet, Worth, Callot, Lanvin, Poiret... ont répondu présent, elles occupent une partie des espaces du Grand Palais ainsi que le pavillon de l'Elégance. Quatre mille personnes se pressent à l'inauguration le 28 avril. Des milliers de visiteurs parcoururent chaque jour les allées pendant les six mois de la manifestation qui peut être considérée comme un vrai succès.

L'Illustration, dans son premier reportage sur l'exposition (28 avril 1925) salue le retour d'un art français "digne de nos plus grandes époques". Les créateurs dont on retient le nom, tels que Louis Sue et André Mare, Michel Roux-Spitz, Joseph Marast, Albert Laprade, Eric Bagge entre autres, sont tous architectes mais ils défendent un art total, incluant mobilier, jardins, luminaires, voire objets de décoration. Tous militent pour une nouvelle architecture sobre et claire. Il s'agit pour eux de retrouver un certain équilibre, une certaine pureté et cette quête est sous-tendue par le recours aux savoir-faire et aux techniques artisanales que d'aucuns jugent menacés par l'action de puristes excessifs comme Le Corbusier.

Les pavillons des grands magasins parisiens (*Magasins du Louvre, Au Bon*

Marché, Le Printemps, Les Galeries Lafayette, etc.) qui présentent surtout les dernières tendances du mobilier, font tous l'objet d'un programme d'aménagement intérieur réalisé par un architecte-décorateur spécifique (Paul Follot, Maurice Dufrêne, Alfred Levrard...). Ceux des magasins du *Printemps* et des *Galeries Lafayette*, formellement les plus originaux, ainsi que le pavillon du Collectionneur sont au centre de toutes les conversations. Avec les pavillons autrichien (Joseph Hoffmann), tchèque ou danois, ainsi qu'avec le pavillon du tourisme (Robert Mallet-Stevens) et son campanile emblématique, ils sont les héritiers d'un style Art déco plus géométrique (lequel va triompher une nouvelle fois à l'Exposition universelle de 1937). Les arbres cubistes en ciment armé signés par Mallet-Stevens, en collaboration avec les sculpteurs Jan et Joël Martel, sont amplement commentés par l'ensemble des visiteurs. D'autres attractions ponctuent l'Exposition, telles les portes monumentales (celle de la Concorde par exemple), les fontaines lumineuses, comme celle en verre de la maison Lalique de plusieurs mètres de haut, ou les vases monumentaux du pavillon de la manufacture de Sèvres.

Le pavillon des *Galleries Lafayette* se signale par de multiples différences de niveau qui permettent une double circulation à sens unique. A travers un parcours de montées, de descentes et de zones de repos, le public se familiarise avec les créations, toutes luxueuses, du grand magasin. La complexité spatiale n'échappe à personne. Pour l'occasion, les concepteurs remettent à l'honneur un dispositif qui agrandit l'espace et procure une sensation de mouvement: ils diffèrentient le niveau de l'entrée de celui du rez-de-chaussée par une volée de marches. Cet agencement qui couvre l'espace sera réutilisé à de nombreuses occasions lors de la conception de villas et d'hôtels particuliers.

L'architecte du pavillon du Collectionneur, Pierre Patout, opte pour un style classique : avancée en arrondi sur le jardin, frises ornées de bas-reliefs rythmant les espaces, saillie du salon ovale, colonnes sans bases ni chapiteaux. La décoration intérieure, très somptueuse et très raffinée, est l'œuvre de Jacques-Émile Ruhlmann qui agrémente les pièces de meubles et d'objets précieux évoquant à certains la grâce du XVIII^e siècle. L'aménagement et la décoration recueillent tous les suffrages. La spécificité du créateur Art déco, dont Ruhlmann est le meilleur exemple, est qu'il se considère comme un "ensemblier". Il agit comme le maître d'œuvre unique ayant l'œil sur l'ensemble de la décoration et choisissant tout dans la pièce du sol au plafond : il conçoit l'harmonie des couleurs et des volumes ainsi que l'agencement des meubles et des accessoires. C'est à cette occasion que les décorateurs font entrer les tapis dans l'univers de la maison et qu'ils font

appel à des fabricants comme Aubusson. Les laques du pavillon sont dues à Jean Dunand qui œuvrera bientôt sur les paquebots *Île-de-France* (1927) et *Normandie* (1935), les bas-reliefs sont l'œuvre d'Antoine Bourdelle et les ferronneries d'Edgar Brandt.

Le pavillon d'une ambassade française, réalisé par la Société des Artistes décorateurs sous le patronage du ministère des Beaux-Arts, comprend à la fois des espaces de représentation et des espaces intimes. Les visiteurs y admirent le mobilier de Ruhlmann, le hall de Mallet-Stevens, le fumoir de Francis Jourdain, la salle à manger de Georges Chevalier, la chambre d'André Groult, auteur du célèbre chifonnier, et le bureau-bibliothèque de Pierre Chareau, aujourd'hui reconstitué au Musée des Arts décoratifs. Ce dernier espace, dont le plan est circulaire, est surmonté d'une coupole, étayée par deux colonnes, d'où émane la lumière. Les parois sont revêtues de bois de palmier et certaines sont équipées de rayonnages de bibliothèque. Dans l'espace libéré, au centre de la pièce, un bureau à pans coupés et un fauteuil sont placés sur un tapis dont le motif a été conçu par Jean Lurçat. Notons pour la petite histoire (mais le fait est significatif) que Mallet-Stevens avait prévu de placer dans le hall de l'ambassade des tableaux de Fernand Léger et de Robert Delaunay mais le commissaire général de l'exposition, Paul Léon (selon certaines versions, il s'agirait plutôt du ministre des Beaux-Arts), n'apprécia que modérément cette production cubiste et la fit déplacer...

Par contre, il faut bien avouer que le pavillon belge n'est pas une réussite. Aux commandes, un Victor Horta particulièrement peu inspiré. Le portique d'entrée abrite des statues de Pierre Braecke symbolisant l'Art décoratif tandis que le sommet de la tour est surmonté d'une statue de Marcel Wolfers. Les façades du pavillon, pourtant rythmées par des piliers verticaux, paraissent lourdes et empâtées, elles rappellent celles du palais des Beaux-Arts de Bruxelles édifié au même moment. Pour l'intérieur et plus particulièrement pour les portes, les cours et les salles à colonnades, il semble que l'architecte se soit laissé influencer par la mode de l'égyptomanie (le tombeau de Toutankhamon avait été découvert en 1922). Au nombre des points positifs, Marcel-Louis Baugniet réalise une partie du mobilier, notamment une table à thé ronde avec un piétement carré, d'allure plutôt moderniste, très réussie, qui fut réalisée dans des bois précieux par les établissements Blondel. La "salle commune flamande" trouve quant à elle son inspiration dans une "tradition régionale modernisée". Elle est l'œuvre de la maison de décoration De Coene, la plus florissante de l'entre-deux-guerres en Belgique. L'atmosphère de la pièce était très cossue avec ses fauteuils club, sa table imposante et ses lambris travaillés. L'exposition de 1925 donna néanmoins l'idée à de multiples enseignes de se lancer par la suite comme ensebliers. Les grands magasins



Anonyme, photographie du *Pavillon du Collectionneur* à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris, 1925. (Photo : D.R. MAD, Paris)



belges *Au Bon Marché* et *L'Innovation* suivirent les modèles parisiens et ouvrirent tous deux des sections de décoration.

Face à cette omniprésence de l'Art déco dans la presque totalité des pavillons, l'avant-garde internationale a peu de place pour exprimer ses idées modernistes. Les concepteurs contemporains les plus à la pointe en sont réduits à la portion congrue et certains comme Theo van Doesburg ou le groupe *De Stijl* n'ont même pas été acceptés. Le *Bauhaus* n'est évidemment pas présent. Les deux pavillons majeurs du mouvement moderniste sont le pavillon de l'URSS, dessiné par Konstantin Melnikov, et celui de l'*Esprit nouveau* de Le Corbusier et son cousin Pierre Jeanneret. Dans ce dernier, la différence avec les ensembliers Art déco saute aux yeux : le duo Le Corbusier et Pierre Jeanneret en réalise le mobilier qu'ils baptisent - fait révélateur - du terme d'"équipement". Celui-ci, d'essence minimaliste, consiste en des casiers standards, incorporés aux murs et modulables. Les tables ont été spécialement réalisées par l'équipementier hospitalier Schmittheisler et les meubles-casiers, avec des piétements en tubes d'acier, par la firme Ronéo, les fauteuils étant des Thonet 209. C'est dire le caractère spartiate du lieu. Les plasticiens et stylistes n'hésitent plus - le fait est nouveau - à tirer parti du métal, puis des tubes d'acier nickelé ou chromé pour le mobilier. À l'intérieur de la cellule d'habitation du pavillon de l'*Esprit nouveau*, aucun décor n'est toléré. Le but est de montrer qu'il est possible de créer des lieux de vie confortables avec du béton et du métal. En plus de cette unité d'habitation, un espace d'exposition présente les plans destinés à une ville moderne de trois millions d'habitants.

Si, pour le public de l'époque, l'Art déco incarné par le luxueux mobilier de Ruhlmann sort haut la main de cette exposition, les historiens et les spécialistes d'aujourd'hui retiennent davantage les propositions avant-gardistes de Le Corbusier, de Melnikov, voire de Mallet-Stevens, car elles correspondent à la véritable révolution architecturale de la première moitié du XX^e siècle. Malgré un succès incontestable auprès du grand public et des visiteurs, l'exposition suscita un goût d'amertume et de déception auprès des artistes et des amateurs éclairés. Les reproches les plus importants qui lui furent faits sont une magnificence considérée comme excessive et tapageuse, l'absence de programme social, la déconnexion d'avec la vie contemporaine et ses nouvelles conditions techniques, industrielles et sociales. Néanmoins, et nul ne le peut nier, elle offrit une formidable vitrine aux industries de luxe françaises et permit à l'Art déco de se propager dans le monde entier, de New York et Miami à Shanghai, et à Paris de conserver sa place de capitale des arts et de la création.

Jean-Paul Heerbrant

Texte issu de la publication *Opalescents* éditée par le Centre Albert Marinus au Musée de Woluwe lors de l'exposition *Opalescents*.

Ci-contre : Michel Polak, Villa Empain, détail de la porte d'entrée, 1931.
(Fondation Boghossian, photo : D.R. Georges De Kinder)



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 Pelsmaeker, chargé de mission

Martine Busieaux, secrétariat - accueil

Feuillet du Centre Albert Marinus

Rédaction, composition, mise en page :

Cécile Arnould, Jean-Marc De Pelsmaeker

Collaboration extérieure : Jean-Paul Heerbrant, Louma Salamé

Diffusion : 2500 exemplaires

Édité 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 : Balthazar-François Tasson-Snel, *Hercule*, 1830
(D.R. Musées royaux des Beaux Arts de Belgique, photo JM DP - CAM)

