

PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2026 2^e trimestre
Bureau de dépôt Bruxelles X
P 301014
Ed. resp. O. Maingain, 40 rue de la Charrette,
1200 Bruxelles



PB-PP IB-04265
BELGIE(N)-BELGIQUE



FEUILLET N° 161
Centre Albert Marinus
Ethnologie - Patrimoine immatériel - Culture



Sommaire

Visites guidées

- *Lunettes!* au Musée de Woluwe 4

Promenade guidée

- *Quand Bruxelles fait peau neuve : les monuments au fil du temps* 14

Expositions

- Bicentenaire des cristalleries Val Saint-Lambert : trois expositions 22

Actualité

- La marionnette à tringle de Bruxelles reconnue patrimoine de l'UNESCO 30

Feuilleton

- A propos de l'Art déco (4/4) 32

En couverture : Détail de la façade de l'hôtel de Ville de Bruxelles. (Photo : D.R. JM DP)
ci-contre : Le 1200^e costume de Manneken-Pis a été offert par Woluwe-Saint-Lambert ce 22 mai 2026, il rend hommage à Albert Marinus (1886-1979). Habitant de la commune, ce savant mondialement connu a consacré sa vie, entre autres, à la reconnaissance internationale des traditions populaires, ouvrant la voie à la protection du patrimoine immatériel par l'UNESCO.
(Photo : D.R. JM DP)



Lunettes!

Visites guidées

Les mercredis 28 octobre et 18 novembre à 14h
Les dimanches 25 octobre et 22 novembre à 14h

Musée de Woluwe, 40 rue de la Charrette - 1200 Bruxelles

Vernissage jeudi 8 octobre dès 18H

La nouvelle exposition organisée par le Centre Albert Marinus au Musée de Woluwe sera consacrée à un instrument qui accompagne chaque jour une grande partie de la population : les lunettes.

Objet utilitaire par excellence, les lunettes sont également un marqueur social. Si elles furent un temps considérées comme un dispositif médical dont le port pouvait être stigmatisant, les lunettes sont devenues, au fil du temps, de véritables accessoires de mode qui renseignent, d'emblée, sur l'appartenance à un groupe et la personnalité de ceux qui les portent.

Si les lentilles optiques et l'usage des loupes pour faciliter la lecture semblent remonter à l'Antiquité, le mot lunette (dérivé de "lune") apparaît dès le XIII^e siècle. A cette époque, Roger Bacon, moine franciscain, remarque que le polissage de verres lenticulaires permet d'agrandir les petites lettres. Au départ de simples loupes, les lunettes se transforment en bésicles, sans branches, qui se fixent sur le nez et sont capables de corriger la presbytie et l'hypermétropie. Le temps améliore la technique et les performances. Elles deviennent, au fil des siècles, des dispositifs de grande précision, de plus en plus perfectionnés, à la fois esthétiques et pratiques.

Au gré de plus de trois cents pièces et documents, l'exposition Lunettes! invite à découvrir des modèles historiques issus de collections privées belges et étrangères (France, Italie, Grande-Bretagne) ou provenant de prestigieuses maisons françaises de lunetterie et de grandes institutions muséales.

De nombreuses pièces exceptionnelles seront présentées : lunettes d'apparat en verre coloré taillé à facettes datant du XVIII^e siècle; modèle anglais du début du XX^e siècle sans branches et qui se fixent au rebord du chapeau ou encore lunettes de rituel franc-maçon.

Ci-contre : Emmanuel Andrivet, lunettes modèle *Flow*, impression 3D en polyamide haute performance. (D.R. Emmanuel Andrivet)



Alexander Struck, *Le Corbeau savant* (Schlaumatz), Meissen, 1955.
(Coll. part., photo : D.R. JM DP)



Lorgnette double articulée, ca 1870. (Coll. part., photo : D.R. JM DP)

Les lunettes peuvent aussi jouer un rôle plus technique : protection pour tailleur de pierre du début du XX^e siècle, modèle à porter sous un masque à gaz pendant la Seconde Guerre mondiale, lunettes de tir sportif, ou lunettes de protection pour les chiens de sauvetage.

L'exposition invitera aussi au voyage avec des lunettes de soleil Inuit en corne; des *Gondola* portées par les gondoliers vénitiens au XVIII^e siècle dotées de verres de protection contre la réverbération du soleil sur l'eau ; des montures chinoises dotées de verres en cristal de roche; des bécicules japonaises du XVIII^e siècle ou cet étonnant face à main allemand datant du début du XIX^e siècle réalisé en acier de Berlin dont vous découvrirez l'histoire.

Lorgnons, monocles, binocles et face-à-main, "manières d'y voir", étuis anciens en bois, en nacre, en écaille ou en galuchat, côtoieront ce qui se fait aujourd'hui de plus abouti, mais aussi des pièces exceptionnelles, créées sur mesure, pour des personnalités iconiques dont : le roi Baudouin, Sarah Bernhardt, Michel Polnareff, Karl Lagerfeld, Audrey Hepburn, Marlène Dietrich ou encore Lady Gaga.

Dans le cadre des missions du Centre Albert Marinus, dédiées à l'étude, la préservation et la valorisation du patrimoine culturel immatériel, dont font partie les métiers d'art, l'exposition Lunettes! mettra également en évidence le fait qu'une grande partie de la production est, encore aujourd'hui, le fruit du travail d'artisans d'art qui façonnent à la main des pièces raffinées dans les matériaux les plus divers (acétate, écaille, bois, corne, métal).

A travers des gravures, des manuscrits, des peintures ou des porcelaines, la présence des lunettes dans l'histoire de l'art sera retracée depuis les temps anciens.

Les instruments d'optique et les lunettes connectées seront également évoqués.

L'exposition sera accompagnée d'une publication à caractère scientifique, composée de textes de spécialistes illustrant les volets historique, sociologique et artistique, retraçant l'histoire de grandes maisons de lunetteries françaises et étrangères et évoquant, par le biais d'entretiens, quelques prestigieuses collections privées.

Ci-contre : prothèse oculaire pour blessé de la face ou "Gueule cassée" datant de la Première Guerre mondiale. (D.R. Coll. part., photo : JM DP)



Informations pratiques :

Exposition Lunettes!

Musée de Woluwe

40 rue de la Charrette - 1200 Bruxelles

Informations et réservations : 02.762.62.11 – centremarinus@woluwe1200.be

<https://www.albertmarinus.org>

Vernissage jeudi 8 octobre à 18h

Exposition du 9 octobre 2026 au 14 février 2027, du jeudi au dimanche de 13 à 17 h

Fermé les jours fériés et du 24 décembre au 3 janvier

Entrée gratuite

Visites de groupe (maximum 15 personnes), sur réservation : 10€

Visites guidées de l'exposition *Lunettes!*

Les mercredis 28 octobre et 18 novembre à 14h

Les dimanches 25 octobre et 22 novembre à 14h

Participation aux frais :

Membres du Centre Marinus : 8 € - Autres : 10 €

Musée de Woluwe, 40 rue de la Charrette - 1200 Bruxelles

Réservation obligatoire : 02.762.62.11 – centremarinus@woluwe1200.be



Ci-dessus : Canne à système dissimulant un lorgnon pliant télescopique à double lentille , Paris, ca 1880. (D.R. Coll. part., photo : JM DP)

Pages suivantes : Jan Collaert d'après Johannes Stradanus, *Conspicilla* (Les lunettes), Anvers, Philippe Galle, gravure, 1588 -89. (D.R. Coll. part., photo : JM DP)







Anonyme, *Le bombardement de la Grand-Place de 1695*, fin XVII^e siècle. (D.R. Maison du Roi)



Richard Van Orley, *La Grand-Place de Bruxelles en ruines après le bombardement de 1695*, gravure, fin XVII^e siècle. (D.R. Maison du Roi)

Quand Bruxelles fait peau neuve,

Les monuments au fil du temps

Une ville est en constante évolution, elle suit les modes, les idées politiques et les contraintes matérielles. Bruxelles n'échappe pas à cette règle et des lieux qui nous semblent immuables ont en fait connu de nombreux changements et restaurations. Ce terme même a évolué au fil du temps. A l'heure actuelle la restauration d'une œuvre ou d'un bâtiment se définit comme une intervention visant à réparer, conserver et remettre en valeur un édifice en respectant son authenticité, sa structure et ses matériaux d'origine. Les abus du passé ont fait que tout ce qui est ajouté doit pouvoir être retiré sans endommager la structure originale et que bien qu'ils doivent s'intégrer harmonieusement on doit pouvoir identifier ces ajouts pour ne pas falsifier l'histoire du bâtiment.

Le XIX^e siècle envisage les choses d'une tout autre manière. La définition d'Eugène Viollet-le-Duc : "la restauration est un acte créatif visant à rendre au bâtiment sa forme "primitive" ou idéale, même si cet état n'a jamais existé." va provoquer un engouement chez nous. Cette doctrine vise à atteindre une unité de style : on complète les parties manquantes (comme les niches vides de l'hôtel de ville), on refait des décors disparus avec des matériaux et techniques modernes (fer, béton naissant) pour renforcer des structures médiévales. Bien sûr cette définition reste une base et les architectes de Bruxelles vont l'adapter à leurs convictions.

Les travaux de restauration contribuent en grande partie à l'aspect actuel de Bruxelles mais les mandats et volontés politiques des XIX^e et XX^e siècles jouent également un rôle essentiel. Certains bourgmestres souhaitent faire de Bruxelles une ville moderne et lancent de grands travaux : De Brouckère et l'aménagement du système d'eau potable, Anspach et le voûtement de la Senne, etc.

D'autres souhaitent remettre en valeur le passé prestigieux de notre capitale.

Charles Buls, bourgmestre de 1881 à 1899, en est un bel exemple.

A l'époque, la Belgique, encore un jeune pays, veut mettre en valeur son passé et va subsidier des projets tels que la restauration des façades de la Grand' Place. Celles-ci avaient subi de nombreux dommages à l'époque française : les sans-culottes ont saccagé le décor sculpté des maisons, les statues et ornements qui rappelaient le pouvoir, la religion et les corporations sont enlevés ou détruits, les corporations sont dissoutes et leurs maisons confisquées et vendues à des particuliers qui les négligent. Au fil du temps les pignons disparaissent, les portes fenêtres sont déplacées et certaines maisons sont recouvertes d'un enduit blanc et servent de support à des inscriptions publicitaires. Il faut intervenir, c'est ainsi qu'une





Le Palais royal de Bruxelles rénové, 2026. (Photo : D.R. JM DP - CAM)



Palais royal de Bruxelles, ca 1870. Façade néoclassique originelle de l'architecte Tilman-François Suys, achevée en 1829 sous le régime hollandais, puis intégralement transformée à partir de 1904 par Henri Maquet dans le style Louis XVI monumental actuel. (Photo : D.R.)



campagne de restauration est menée de 1882 à 1920 avec l'aide de l'architecte de la ville Victor Jamaer. Des aquarelles de De Rons vont également servir à mener une reconstitution minutieuse des maisons telles qu'elles se présentaient après le bombardement de Villeroy en 1695. Cependant, trois bâtiments échappent à cette reconstitution à l'identique et vont connaître une réinterprétation : la maison de l'Etoile, détruite pour laisser passer le tram et reconstruite sans son rez-de-chaussée, la Maison du Roi entièrement reconstruite et l'Hôtel de Ville auquel on ajoute les statues de façade. C'est un début mais Buls souhaite s'assurer que de nouvelles dégradations ne surviennent pas et fait signer en 1883 une convention qui interdit toute modification des façades sans l'accord de la ville. Depuis, la place n'a subi que des restaurations légères, étayées par des documents et des recherches scientifiques. La place telle que nous l'admirons aujourd'hui date essentiellement de cette époque.

Si Jamaer marque la Grand'Place et contribue grandement à propager le néo-gothique dans nos régions, il n'est pas le seul à se positionner dans le renouvellement du passé à travers des styles historicistes. Jules-Jacques Van Ysendyk et son fils Maurice ont donné à l'église Notre-Dame des Victoires du Sablon l'aspect qu'on lui connaît aujourd'hui, suivant largement les préceptes de Viollet-le-Duc. La façade extérieure avait en effet grand besoin de restauration. La prolongation de la rue de la Régence avait entraîné la destruction des maisons qui encadraient l'église et cela avait permis de découvrir les dommages qu'avaient subis les murs extérieurs. Une intervention était donc indispensable mais la réalisation ne faisait pas l'unanimité et il a fallu aux architectes beaucoup de persuasion pour convaincre les autorités que leur projet n'était pas fantaisiste. Ce que nous voyons aujourd'hui n'est donc souvent qu'une réinterprétation de ce qui était hier et cette visite a pour but de vous faire voyager à travers les projets urbanistiques, les aménagements et transformations de la ville dans le temps. Du Sablon à la Grand'Place en passant par le Palais royal et la Place Royale, Bruxelles vous dévoilera un passé souvent oublié.

Florence Houssin

Promenade guidée : Quand Bruxelles fait peau neuve

Mercredi 9 septembre & dimanche 13 septembre à 14h

Participation aux frais :

Membres du Centre Marinus : 15 € - Autres : 17 €

Rendez-vous devant l'église Notre-Dame des Victoires du Sablon, rue de la Régence, 1000 Bruxelles

Réservation obligatoire : 02.762.62.11 – centremarinus@woluwe1200.be



L'église Notre-Dame des Victoires au Sablon (détail), 2026. (D.R. photo : JM DP - CAM)



Le bicentenaire du Val Saint-Lambert

Trois expositions : Seraing, Charleroi, Bruxelles

Les cristalleries du Val Saint-Lambert célèbrent cette année leur bicentenaire. Diverses expositions sont organisées à cette occasion, nous vous en présentons trois.

Deux cents ans d'histoire

Les cristalleries du Val Saint-Lambert ont été créées en 1826 par Auguste Lelièvre et François Kemlin, deux anciens collaborateurs des cristalleries de Vonèche (Namur). Ils décident de s'implanter sur le site de l'abbaye cistercienne Val Saint-Lambert, dont l'origine remonte au XIII^e siècle et est située à Seraing près de Liège. Fin du XIX^e et début du XX^e siècles, le Val Saint-Lambert atteint un niveau de production important et de reconnaissance internationale. Ses créations s'inscrivent dans les grands courants artistiques de l'époque. Des créateurs de renom, dont le bijoutier Philippe Wolfers, l'architecte Gustave Serrurier-Bovy ou les frères Müller, réalisent des pièces prestigieuses pour le Val Saint-Lambert. La manufacture s'impose comme la marque belge la plus renommée et ses créations sont primées lors des grands salons et d'expositions internationales

Au fil du temps, les cristalleries réalisent des pièces de haute qualité et développent des techniques de plus en plus pointues : taille riche, coloration, inclusion de filigranes, gravure à l'acide, émaux, galvanoplastie (décoration par dépôt métallique en surface du verre), fluogravure (combinaison de peinture et de gravure à l'acide)... La qualité du travail et la maîtrise technique contribuent à asseoir une réputation qui dépasse largement le cadre européen. La crise des années '30 provoque un ralentissement des ventes du cristal taillé, cher à produire. La manufacture s'adapte en développant des gammes plus accessibles, notamment Luxval, et entame une mécanisation partielle de ses ateliers.

Après la Seconde Guerre mondiale, le Val Saint-Lambert conserve sa réputation. Louis Leloup, créateur verrier en chef de 1956 à la fin des années '70, contribue à cette notoriété, et ce, même si le contexte économique et la concurrence internationale entraînent des périodes de difficultés. Depuis 2018, les cristalleries du Val Saint-Lambert ont trouvé un nouveau souffle et s'attachent à préserver leur patrimoine tout en mettant leur savoir-faire ancestral au service de créations plus contemporaines.

Exposition *Cristal Vivant – 200 ans de lumière, de création et d'excellence* au Musée du Val Saint-Lambert

Cette rétrospective, pensée comme une traversée chronologique, retrace l'évolution du verre et du cristal depuis les premières productions mésopotamiennes jusqu'aux réalisations contemporaines et met en lumière la manière dont le travail de ce matériau n'a cessé d'évoluer au fil des avancées industrielles et des recherches esthétiques.

À travers des œuvres issues de collections publiques et privées, le parcours met en évidence les collaborations artistiques qui ont contribué à enrichir le langage formel du cristal et permis au Val Saint-Lambert de s'imposer comme l'un des principaux acteurs européens du cristal de prestige. L'exposition souligne la continuité d'un savoir-faire transmis de génération en génération, fondé sur la maîtrise du soufflage, de la taille et du polissage, tout en montrant la capacité de la manufacture à renouveler constamment ses formes et ses usages.

Parmi les pièces majeures figure le *Vase des Neuf Provinces*, réalisé en 1894 par Léon Ledru pour l'Exposition universelle d'Anvers. Cette œuvre monumentale illustre le niveau d'excellence atteint par les ateliers à la fin du XIX^e siècle. Le vase *Hibou*, présenté lors de l'Exposition internationale des Arts décoratifs de Paris en 1925, témoigne de l'innovation technique liée au cristal triplé à l'urane. Ce procédé permet de révéler plusieurs couches de matière grâce à un travail de taille intérieure et extérieure particulièrement précis.

Des créations plus récentes, telles que le vase *Rénovation* de Xavier Crespo ou *La Cloche* de Léo Coppers, illustrent la persistance d'une recherche technique et artistique au sein de la manufacture.

L'exposition s'ouvre également aux pratiques contemporaines grâce à une collaboration avec l'asbl *Spray Can Arts*, qui propose des interprétations inédites du cristal au travers d'approches actuelles.

Enfin, un espace immersif consacré à l'histoire industrielle du site, ainsi que des démonstrations en direct, permettent d'observer les différentes étapes de fabrication du cristal, révélant la précision des gestes et la complexité technique qui caractérisent cet artisanat d'excellence.

Art déco et modernisme au Val Saint-Lambert (1925 -1939) - Musée des Beaux-Arts de Charleroi

Organisée par le Musée du verre au Musée des Beaux-Arts de Charleroi, l'exposition retrace une période charnière de la production du Val Saint-Lambert : l'Entre-deux-guerres.

Entre 1925 et 1939, la manufacture sérésienne connaît, en effet, une transformation esthétique majeure, marquée par l'abandon progressif des





formes organiques de l'Art nouveau au profit des principes de l'Art déco, puis du modernisme. Cette évolution s'inscrit dans un contexte international de profond renouvellement des arts décoratifs et une évolution des modes de production industriels. La participation du Val Saint-Lambert à l'Exposition internationale des Arts décoratifs de Paris, en 1925, constitue un moment fondateur de cette mutation. Sous l'influence de courants tels que la Sécession viennoise, le cubisme ou encore le constructivisme, les créations verrières adoptent des lignes plus géométriques, une simplification des décors et une valorisation des volumes. Le cristal n'est plus uniquement conçu comme objet ornemental; il devient un élément fonctionnel intégré à l'architecture et aux intérieurs contemporains. Cette démocratisation de l'esthétique Art déco accompagne le développement de la production en série, permettant à une classe moyenne émergente d'accéder à des objets associés à la modernité.

L'exposition rassemble près de 160 pièces et documents d'archives provenant de collections publiques et privées prestigieuses. Organisée en quatre sections thématiques, elle met l'accent sur l'importance des salons et des expositions internationales qui offrent alors au Val Saint-Lambert une formidable vitrine, bien au-delà de nos frontières.

La diversité de la production ainsi que son évolution technique et stylistique sont illustrées par des pièces emblématiques de la collection.

Une attention particulière est portée au département "création" de la manufacture, véritable laboratoire de design industriel où travaillent notamment Modeste Denoël, Joseph Simon, Charles Graffart, René Delvenne et Félix Matagne, qui contribuent à la diffusion et à la reconnaissance du savoir-faire belge.

L'exposition aborde également les conséquences économiques de la crise de 1929 sur la production verrière, notamment à travers la gamme Luxval, développée pour répondre aux nouveaux usages domestiques et architecturaux.

Enfin, une installation contemporaine de Sandrine Isambert, artiste plasticienne verrier, prolonge cette réflexion patrimoniale en interrogeant la place des femmes dans l'histoire sociale et industrielle des Cristalleries, initiant un dialogue entre mémoire, matière et création contemporaine.

Exposition Val Saint-Lambert & Design - Design Museum Brussels

Egalement organisée en collaboration avec le Musée du Verre de Charleroi, cette exposition met en lumière le renouvellement créatif des Cristalleries du Val Saint-Lambert durant la période allant de l'Expo 58 au début des années 2000. Elle souligne la manière dont cette institution a concilié tradition artisanale et innovation pour s'inscrire durablement dans le champ du design

contemporain. Fondé en 1826, le Val Saint-Lambert est rapidement reconnu pour l'excellence de son savoir-faire. Toutefois, à partir des années 1950, il amorce une transformation esthétique majeure. L'arrivée des maîtres-verriers italiens Antonio et Guido Bon, ainsi que le succès rencontré lors de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958 par les œuvres de Charles Graffart, René Delvenne et Louis Leloup, séduisent le public et favorisent l'émergence de formes plus libres et organiques. Le cristal devient alors un matériau d'expérimentation plastique.

Dans les années '70, influencé par le mouvement américain *Studio Glass*, le Val Saint-Lambert développe des collaborations avec des artistes internationaux qui considèrent le verre comme un médium artistique autonome. Les interventions de Samuel Herman, Harvey Littleton ou Yan Zoritchak témoignent de cette évolution. Leurs recherches formelles, fondées sur la couleur, la lumière et le mouvement, contribuent à élargir les possibilités expressives du cristal. La création du *Studio Crystal*, en 1989, marque l'aboutissement de cette dynamique. Initié par Patrick Depuydt, il favorise la collaboration entre designers, artistes et maîtres-verriers. Des figures majeures du design international, parmi lesquelles Martin Szekely, Borek Sipek, Philippe Starck ou Léo Copers, développent des œuvres inédites, associant excellence technique et innovation conceptuelle. Les années 2000 voient l'intégration de nouvelles techniques décoratives et l'émergence d'approches plus figuratives. Les créations d'Edward Leibold, d'Eric Delvaux ou de Nathalie Dewez illustrent la capacité du Val Saint-Lambert à renouveler son langage formel tout en préservant son identité. L'histoire récente du Val Saint-Lambert démontre que la pérennité des métiers d'art repose sur leur aptitude à dialoguer avec les enjeux contemporains du design.

Cristal Vivant – 200 ans de lumière, de création et d'excellence

Jusqu'au 6 décembre 2026

Cristallerie, Musée et Abbaye du Val Saint-Lambert - 1, Esplanade du Val, 4100 Seraing

<https://vsl-bicentenaire.be/fr/>

Art déco et modernisme au Val Saint-Lambert (1925-1939)

Jusqu'au 27 septembre 2026

Musée des Beaux-Arts de Charleroi - 67, boulevard Pierre Mayence, 6000 Charleroi

www.charleroi-museum.be

Val Saint-Lambert & Design

Jusqu'au 25 octobre 2026

Design Museum Brussels - 1, place de Belgique, 1000 Bruxelles

<https://designmuseum.brussels>



Georges Collignon, vases, Val Saint-Lambert, ca 1973.
(D.R. Musée du Verre de charleroi, photo : Paul Louis)



Nicolas et José Gérald montrant le document de reconnaissance de la tradition de la marionnette à tringle par l'UNESCO (D.R. photo : JM DP-CAM)

La marionnette à tringle de Bruxelles reconnue Patrimoine de l'UNESCO

En décembre 2025, la pratique de la marionnette à tringle de Bruxelles a été inscrite sur la Liste représentative du patrimoine immatériel de l'humanité de l'UNESCO. Cette reconnaissance a été officialisée le 7 mai au Théâtre royal de Toone, le seul à pratiquer encore cette activité. Les marionnettes à tringle s'inscrivent dans une longue tradition populaire bruxelloise. Cette pratique témoigne d'un artisanat local et d'une technique de manipulation qui prend sa source dans des échanges multiculturels européens, puisqu'elle est inspirée de traditions italiennes, arrivées dans nos régions à la Renaissance grâce aux théâtres forains itinérants.

En Belgique, les théâtres de marionnettes se développent au XVI^e siècle, suite à la décision de Philippe II d'Espagne de fermer les théâtres de crainte qu'ils ne deviennent des lieux de rassemblement hostiles à son autorité. Les Bruxellois développent alors de petits théâtres clandestins mettant en scène des poechenelles (polichinelles) en lieu et place des comédiens, ce qui permet une grande liberté de ton. Les spectacles s'adressent à un public adulte des quartiers populaires, c'est à la fois un divertissement et un moyen d'accès à la culture pour des personnes qui ne fréquentent pas le théâtre. Le répertoire est très varié : légendes, histoires de chevalerie, opéras, pièces historiques ou religieuses. Les textes sont parodiques et revisités pour évoquer avec humour des faits d'actualité ou brocarder l'autorité. Jusqu'au début du XX^e siècle, les théâtres de marionnettes sont un divertissement très prisé. L'apparition d'autres distractions (radio, cinéma, télévision) engendre leur disparition progressive.

L'histoire du théâtre de Toone (diminutif d'Antoine) débute vers 1830. Antoine Genty (Toone I) ouvre un poechenellekelder, une cave à marionnettes, dans les Marolles. Après une période de plein succès au XIX^e siècle, avec, notamment, Toone III, dont le répertoire compte un millier de pièces. Le déclin s'amorce au début du XX^e siècle et contraint Toone V à vendre ses marionnettes. Pour sauver ce précieux patrimoine le groupement *Les Amis de la marionnette* se mobilise dans les années'30. Un mécène, le sculpteur et joaillier Marcel Wolfers, rachète les marionnettes pour permettre au théâtre de Toone de poursuivre ses activités. En 1963, Toone VII (José Géal), reprend le flambeau et redonne toutes ses lettres de noblesse à cet art populaire, en l'ancrant définitivement dans les bâtiments de l'actuel Théâtre royal de Toone. Depuis 2003, c'est son fils, Nicolas Géal, qui officie en tant que Toone VIII.

Théâtre royal de Toone : <http://www.toone.be>



A propos de l'Art déco (partie 4)

Les années de guerre vont disperser ces artistes et les obliger à se reconverter. L'heure désormais est grave. Certains créateurs se réfugient en zone libre, d'autres cessent leurs activités, d'autres encore comme Frank et Chareau quittent le vieux continent pour les Etats-Unis. Vichy exerce un contrôle strict sur la vie artistique. La rareté des matières premières de qualité se fait sentir. Et puis, il faut bien l'avouer, on a plutôt l'esprit à autre chose. Il faudra attendre la Libération pour assister à une reprise dans le domaine des arts décoratifs. Le mobilier fonctionnel et la création contemporaine de qualité constituent alors les pans du marché dans le domaine. Le style Art déco a vécu. Il va connaître une longue éclipse avant de réémerger dans les salles de vente et dans les intérieurs des collectionneurs et atteindre des valeurs phénoménales.

En guise de conclusion, N° 5 versus Arpège

Percevoir le modernisme et l'Art déco, les différencier n'est pas toujours un processus aisé. En partant de deux objets du quotidien, mondialement connus, on peut arriver à comprendre leur essence et leur nature respectives. Essayons.

En 1921, Gabrielle Chanel est déjà célèbre des deux côtés de l'Atlantique. Dans les vêtements qu'elle propose à sa clientèle, la ligne l'emporte sur l'ornementation. Désireuse d'affirmer son règne sur la haute couture, elle entend lancer un complément olfactif à ses tenues. Elle recherche dès lors un parfum au sillage stable et raffiné, une fragrance qui soit épurée, en accord total avec sa mode.

Sur la gestation de cette première senteur, il existe de nombreuses versions. Suivant le récit le plus communément accepté, Gabrielle Chanel rencontre Ernest Beaux lors d'un séjour sur la Côte d'Azur à Grasse, par l'intermédiaire de son amant d'alors, le grand-duc Dimitri Pavlovitch. Avant la Révolution de 1917, Ernest Beaux travaillait à Saint-Pétersbourg comme nez dans une entreprise de parfumerie ayant la cour de Russie comme cliente. Le chimiste présente à la couturière deux séries d'échantillons, la première, numérotée de 1 à 5, et la seconde, de 20 à 24. Chanel étudie attentivement chacune des compositions, les compare, hésite puis fixe son choix sur la cinquième qui, à ses yeux, constitue une fragrance totalement originale. Ce numéro 5 représente l'abstraction qu'elle recherche. À la question du parfumeur sur le nom à lui donner en tant que parfum, la couturière aurait répondu: "Je présente ma collection de robes

le 5 du mois de mai, le cinquième de l'année, nous lui laisserons donc ce numéro qui lui portera bonheur". Pour Gabrielle Chanel, le chiffre représente quelque chose de plus fort qu'un nom de baptême, de plus éloquent qu'une image. Elle aurait aussi ajouté : "Je mettrais tout dans le parfum, rien dans la présentation: flacon simple et non trompeur, étiquette et coffret des plus simples - pas de nom, un chiffre". Le design du flacon aux lignes sobres et anguleuses serait inspiré de la flasque à whisky de son ancien amant Boy Capel ou d'un flacon de trousse de toilette masculine. Quoi qu'il en soit, son auteur n'est pas connu. Voilà qui est bien dommage.

"Le flacon Chanel était pourtant en contradiction formelle avec l'ornementation compliquée en faveur chez ses concurrents : présentation en forme d'amours, d'urnes gravées de dentelures ou de fleurettes, tous les parfumeurs croyaient encore que ces préciosités étaient un argument de vente efficace. Ce qu'il y avait de remarquable dans le bloc aux angles vifs que mettait en circulation Gabrielle, c'est qu'il soumettait l'imaginaire à un nouveau système de signes. Ce n'était plus le contenant qui suscitait l'envie mais le contenu. Ce n'était plus l'objet qui faisait vendre, mais le sens seul qui était concerné: l'odorat confronté avec ce liquide d'or, prisonnier d'un cube de cristal et rendu visible à seule fin de désir.

Il y aurait beaucoup à dire aussi sur la netteté graphique de l'étiquette, qui démodait les codes et les paraphes dont s'étaient ornés les parfums du passé, sur l'harmonie sévère de cette présentation qui ne faisait appel qu'au contact du noir et du blanc - le noir, toujours le noir - sur le titre enfin, fait d'un seul mot, Chanel, associé à un chiffre sec lancé à toute volée dans les vitrines comme un ordre impérieux : "Jouez le cinq". Que signifiait ce langage chiffré? Il laissait les passantes sous l'effet d'un sortilège. Et dans le cachet qui scellait le goulot, que faisait ce sigle isolé au centre d'un cercle noir? Un C?... Quand bien même les rivaux de Chanel eussent-ils lancé d'autres *Nuits de Chine* et d'autres *Lucrece Borgia*¹, qu'est-ce que cela aurait changé? Le N°5 infligeait aux plus capiteuses trouvailles de ses concurrents *la marque déshonorante du démodé*² ". (Edmonde Charles-Roux)

Comme prévu, le lancement du parfum a lieu le jour de la présentation de la collection le 5 mai 1921. Dans un premier temps, il n'est pas mis en vente mais est offert aux proches de la couturière et aux très bonnes clientes de la maison. En raison de son énorme succès (la production artisanale assurée par Ernest Beaux ne permet pas de répondre à la demande), Chanel s'associe à la famille Wertheimer qui, propriétaire de Bourjois, possède des usines de production ainsi qu'un vaste réseau de distribution dans le monde. Dès 1929, le N°5 de Chanel est le parfum le plus vendu au monde. En un peu plus



d'un siècle, le flacon, aux incontestables accents modernistes, a connu cinq formes différentes, celle du lancement restreint de 1921, puis celles de 1924, 1950, 1970 et 2012.

Dans les années qui précèdent la Première Guerre mondiale, Jeanne Lanvin voit elle aussi les maisons de parfumerie parisiennes atteindre des dimensions d'empires. Devant cette incontestable réussite et alors que certains de ses confrères se sont déjà lancés dans l'aventure, la couturière entend à son tour diversifier ses activités en s'essayant au commerce du parfum. *My Syn*, mis sur le marché en 1925, connaissant un succès certain, elle n'hésite pas à renouveler son expérience. Pendant deux ans, chaque collection voit naître de nouveaux parfums et eaux de toilette (*Après-Sport, Cross-Country, La Dogaresse, J'en raffole...*). Lanvin en confie la création aux parfumeurs Paul Vacher et surtout André Frayssé. Les fragrances sont conçues pour être portées à même la peau mais aussi, à la manière ancienne, pour être diffusées en intérieur ou vaporisées sur les vêtements. *Arpège* est lancé avec éclat en 1927. Il est le symbole de l'amour maternel que Jeanne Lanvin dédie à sa fille, Marguerite (devenue Marie-Blanche de Polignac) à l'occasion de ses 30 ans. Cette dernière, musicienne accomplie, aurait comparé le parfum naissant à un arpège. Comme celui-ci, le parfum, où le santal domine résolument la composition, résonne de ses notes étagées et précieuses, libérant progressivement l'harmonie. "Ainsi le parfum parfait dans son flacon sphérique renferme-t-il le cercle: sa destination, qui danse sur le flacon, lui donne sa clé, son nom de musique et l'envoie de par le monde" (Jérôme Picon). Le parfum est un véritable triomphe dès sa sortie.

En ce qui concerne l'emballage marketing de ce produit (pour utiliser le langage d'aujourd'hui), la couturière confie à un dessinateur, décorateur et architecte expérimenté, son ami Armand-Albert Rateau, la conception du contenant rêvé. Rateau a précédemment assuré la décoration de l'hôtel particulier de Jeanne Lanvin et de l'aspect intérieur de ses boutiques. Ce dernier crée un flacon en forme de boule noire, ce qui n'est pas d'une originalité folle puisque Poiret en 1911 et Lalique (pour Worth) en 1924 avaient déjà utilisé des boules de verre. La sphère, forme parfaite qui tient au creux des mains, renvoie au globe terrestre. Elle est le résultat du choix de Jeanne Lanvin elle-même, la couturière collectionnant en effet les boules presse-papiers avec passion. Le flacon boule est nécessairement rare et de grand prix (il est cinq fois plus cher qu'un flacon conique). Il peut aussi être décliné de manière très différente et son prix dépend du matériau utilisé ou du fait qu'il soit gravé ou non à l'or fin.

Arpège inspire aussi le mystère: le nom de la fragrance apparaît seulement sur une étiquette collée sous le flacon (il est présent aujourd'hui). Sur cet orbe de

rêve figurent deux silhouettes stylisées, lesquelles vont devenir l'icône de la griffe et un jour, son logo officiel. Elles sont dues à Paul Iribe et reprennent une photo de 1907 montrant la couturière et sa fille, habillées pour un bal costumé, coiffées de petits bonnets pointus (celui de Jeanne est agrémenté d'une longue plume). Réunies dans un lien fusionnel, elles se donnent la main et semblent virevolter sur la sphère comme perdues dans leur monde, absorbées par un conciliabule secret. Du pur Art déco...

Ces deux flacons datant des Années folles incarnent chacun à leur manière des tendances et des styles différents. On pourrait presque parler de visions du monde totalement opposées. Le N°5, net, anguleux et dépouillé, renvoie au modernisme tandis qu'Arpège, marqué du sceau de l'Art déco, utilise l'ornement et joue sur l'élégance des formes et des motifs. Deux manifestations d'une même époque, deux aspirations aussi divergentes qu'il est possible. Mais par leur apparence, l'un et l'autre en disent plus long sur les conceptions esthétiques de leur temps que d'interminables discours ou des développements sans fin.

Jean-Paul Heerbrant
Historien

Conseiller scientifique du Centre Albert Marinus

Notes

¹Parfums commercialisés par Paul Poiret.

²Roland Barthes, *Système de la mode*. Paris, Seuil, 1967.

- Photo de début de chapitre diffusée dans le cadre de l'exposition *Ruhlmann Décorateur* du 1^{er} mars au 6 juin 2025 au Musée des Arts décoratifs à Paris.

Bibliographie

-Werner Adriaenssens, "Art déco, un style décoratif au caractère éclectique", *Bruxelles Patrimoines*, n°19/20, septembre 2016, pp.107-119.

-José Alvarez, *Histoires de l'Art déco*, Paris, Editions du Regard, 2010.

-Emmanuel Bréant (dir.), *L'Art déco, France-Amérique du Nord*, Paris, Norma, 2021.

-Edmonde Charles-Roux, *L'irrégulière ou mon itinéraire Chanel*, Paris, Grasset, 1974.

-Jean-Louis Cohen et Guillemette Morel Journal, *Paris moderne 1914-1945*, Paris, Flammarion, 2023.

-Julie Deydier, "Une vision holistique de la beauté" in *Gabrielle Chanel-Manifeste de mode*, catalogue de l'exposition présentée au Palais Galliera du 1^{er} octobre 2020 au 14 mars 2021, Paris, Editions Paris Musée, 2020, pp. 99-101.

-Cécile Dubois, *Bruxelles, Art déco*, Bruxelles, Racine, 2022.

-Alistair Duncan, *Le style Art déco, grands créateurs et collectionneurs*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2024.

-Markus Hattstein, *Art déco*. Paris, Place des Victoires - Cologne, Könemann, 2020.

-Isabelle Papiou, *L'Art déco. Une esthétique émancipatrice*, Paris, L'Harmattan, 2009.

-Jérôme Picon, *Jeanne Lanvin*, Paris, Flammarion, 2002.

-Simon Texier, *Art déco*, Rennes, Ouest-France, 2023

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

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 Busieaux, secrétariat - accueil

Feuillet du Centre Albert Marinus

Rédaction, composition, mise en page :

Cécile Arnould, Jean-Marc De Pelsemaeker

Collaboration extérieure : Florence Houssin, Jean-Paul Heerbrant.

Diffusion : 2500 exemplaires (édition papier)

Le Feuillet du Centre Albert Marinus est également envoyé sous forme digitale et consultable sur www.albertmarinus.org

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 : 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 : Netsuke, lettré agenouillé portant des lunettes , ca 1850.
(Coll. part., photo : D.R. JM DP)

