

PÉRIODIQUE TRIMESTRIEL 2013, 3^{ème}-trimestre
Bureau de dépôt Bruxelles X
P 301014

BELGIQUE-BELGIË
P.P.
Bruxelles X
1/3169



FEUILLET N° 110
Centre Albert Marinus
Ethnologie populaire, Folklore, Culture

Conseil d'administration

- Président : Georges Désir
- Vice-Président : Jean-Paul Heerbrant
- Administrateur délégué : Daniel Frankignoul
- Secrétaire général : Marie-Eve Vanmechelen

Membres

Madame le Notaire Gilberte Raucq, MM. Jean-Marie Duvosquel, Bernard Ide, Philippe Smits, Jacques Vlasschaert

Membres d'honneur

Jean-Pierre Vanden Branden, Gustave Fischer (†), Comte Guy Ruffo de Bonneval de la Fare (†), Roger Lecotté (†), Henri Storck (†)

Personnel du Centre Albert Marinus

- Jean-Paul Heerbrant : historien, coordinateur
- Jean-Marc De Pelsemaeker : animateur, R.P.
- Geneviève Gravensteyn : bibliothécaire

Feuillets d'information du Centre Albert Marinus

Éditeur responsable : Daniel Frankignoul
Rédaction, composition, mise en page : Jean-Paul Heerbrant,
Jean-Marc De Pelsemaeker
Impression : Hayez
Diffusion : 2700 exemplaires

Abonnement : 6 euros par an (4 numéros)
Compte : BE90 3100 6151 2032

Avec le soutien de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert, du Service général du patrimoine culturel et des arts plastiques du Ministère de la Communauté française et de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale

Sommaire

Calendrier des activités	4
Activités du trimestre	
- Visite guidée de l'exposition : <i>L'héritage de Rogier van der Weyden</i>	5
- Visite guidée de l'exposition : <i>Ramayana. Miniatures indiennes du Musée national de New Delhi</i>	11
- Visite guidée de l'exposition : <i>De la Halle au pain au Musée de la Ville de Bruxelles. Huit siècles d'histoire de Bruxelles</i>	15
Exposition : <i>Une vie de chapeaux. Un chapeau pour chaque tête?</i>	20
Feuilleton : <i>Albert Marinus (1886-1979) et l'Ommegang de 1930. Histoire d'une capture par Claire Billen</i>	25

Calendrier des activités

Dimanche 27 octobre à 14h
Mercredi 30 octobre à 14h

Visite guidée de l'exposition : *L'héritage de Rogier van der Weyden*

Samedi 23 novembre à 14h30
Mercredi 27 novembre à 14h30

Visite guidée de l'exposition : *Ramayana. Miniatures indiennes du Musée national de New Delhi*

Dimanche 15 décembre à 14h
Mercredi 18 décembre à 14h

Visite guidée de l'exposition : *De la Halle au pain au Musée de la Ville de Bruxelles. Huit siècles d'histoire de Bruxelles*

ATTENTION

Il est **INDISPENSABLE** d'effectuer votre inscription par téléphone au 02/762-62-14, le seul paiement n'entraînant pas automatiquement celle-ci. En outre, dorénavant, le paiement préalable sur notre compte **BE84 3101 2698 0059** est **OBLIGATOIRE** pour valider votre inscription.

Merci de noter que le renouvellement de cotisation ainsi que l'abonnement à la revue (et seulement ces versements-là) doivent se faire sur l'autre compte du Centre Albert Marinus **BE90 3100 6151 2032**.

Consultez notre site : www.albertmarinus.org

Visite guidée de l'exposition :
L'héritage de Rogier van der Weyden

Dimanche 27 octobre à 14h
Mercredi 30 octobre à 14h

Musées royaux de Beaux-Arts de Belgique – rue de la Régence, 3 – 1000 Bruxelles

Rogier van der Weyden (1399/1400-1464) naît à Tournai. Il effectue son apprentissage dans sa ville natale, auprès de Robert Campin, également connu sous le nom de Maître de Flémalle et travaille ensuite dans l'atelier de celui-ci jusqu'en 1432. Au moment où Rogier acquiert son autonomie, il est marié et père de famille. Il n'exerce que quelques années à Tournai avant de s'installer à Bruxelles où il devient peintre de la ville. Bruxelles est alors en plein essor, la laine produite par la cité brabançonne est d'une qualité internationalement reconnue, les ducs de Bourgogne résident fréquemment dans le palais du Coudenberg. La cour joue pleinement son rôle de mécène et dépense sans compter en produits de luxe et en œuvres d'art. Van der Weyden achète une maison dans la rue de la Madeleine et se consacre pleinement à la tâche principale pour laquelle il a été engagé : il s'agit des fameux panneaux de justice de la *Légende de Trajan et d'Herkenbald*, malheureusement détruits lors du bombardement de 1695. Ces compositions, de grandes dimensions (environ 2 mètres sur 2), comprenaient des figures grandeur nature. Elles constituaient un pur chef d'œuvre de technique et d'invention que les édiles communaux ne manquaient pas de présenter fièrement à leurs visiteurs. Albrecht Dürer, par exemple, les admira longuement lors de son voyage de 1520.

Outre son travail pour la ville, le peintre se consacre aussi aux prestigieuses commandes d'une clientèle privée que son grand talent ne manque pas d'attirer. Mais il réalise aussi des travaux plus surprenants : ainsi en 1441, il peint le nouveau dragon de la procession de Sainte-Gertrude de Nivelles, ce qui indique que la hiérarchie des valeurs est alors fort différente. En 1450, van der Weyden effectue le voyage à Rome où il s'émerveille des fresques de Gentile da Fabriano à la basilique Saint-Jean de Latran. Sa venue dans la péninsule est saluée dans les cercles humanistes et artistiques italiens. De retour à Bruxelles, l'artiste accueille dans son atelier des peintres étrangers, tel Zanetto Bugatto envoyé par la duchesse de Milan, preuve supplémentaire que sa notoriété est internationale. Rogier van der Weyden meurt en 1464, à un âge respectable pour l'époque. Il est enterré dans la chapelle Sainte-Catherine à la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule où la confrérie de Saint-Eloi, qui réunit les peintres, célèbre ses offices.

Double page suivante : Maître de la légende de Sainte Catherine et al., *Tryptique des miracles du Christ*. (Melbourne, National Gallery of Victoria)



THE MARRIAGE OF CANA



THE DISTRIBUTION OF THE LOAVES AND FISHES



THE RAISING OF LAZARUS

Un artiste d'une telle stature ne pouvait manquer de devenir une référence pour ses contemporains et ses successeurs. Rogier van der Weyden laisse un atelier repris par son fils, Pierre, qui termine les commandes en cours et en accepte de nouvelles. Parmi les derniers collaborateurs de Rogier se trouve Hans Memling qui s'installe à Bruges et y devient un peintre très renommé. Durant toute sa carrière, ce dernier ne cessera d'emprunter des motifs, des schémas de composition et des figures à son maître. Cependant, lorsqu'on compare son art à celui Rogier, ses scènes présentent un côté anecdotique exempt de force expressive. Memling n'est toutefois pas le seul à se nourrir de l'œuvre de son génial prédécesseur, d'autres que lui s'en inspirent également. Ainsi, le Maître de la Légende de Sainte-Catherine reprend inlassablement, tout au long de sa carrière, des éléments au peintre de la ville de Bruxelles. Ses compositions restent cependant très inférieures car ses visages sont inexpressifs, les poses de ses personnages mal venues, et les compositions générales mal équilibrées. Le petit-fils du peintre, Gosuin van der Weyden (ca 1465- après 1538), assume également l'héritage familial et ne manque pas de revendiquer à l'occasion sa prestigieuse filiation. Ses œuvres sont bien connues. Dans certaines d'entre elles, il emprunte à son aïeul quelques personnages tout en leur conservant leurs vêtements, entretemps passés de mode. Cependant, fait notable, il subit les influences modernes pour les paysages de l'arrière-plan. Une autre forme d'hommage, beaucoup plus appuyée celle-là, voit également le jour à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e : quelques commanditaires célèbres s'offrent des répliques exactes des tableaux du maître. Ainsi, Isabelle la Catholique fait copier vers 1500 le *Retable de Miraflores*, aujourd'hui à Berlin. Par ailleurs, il existe trois copies exactes du *Saint Luc peignant la Vierge* (aux dimensions quasi identiques à l'original). Il faut donc y lire un réel hommage à van der Weyden et voir dans ces copies non pas les répliques d'œuvres religieuses mais bien les reproductions de peintures réalisées par un artiste bien précis, dont on aime le style et la manière.

Peter Christus et Hugo van der Goes n'hésitent pas non plus à emprunter certains détails à Rogier. Pour son *Retable Portinari*, Van der Goes puise dans le *Triptyque de la Nativité* la figure de la Vierge, la grande colonne derrière saint Joseph, les anges volant dans le ciel et les attitudes des bergers qui remplacent ici les donateurs présents dans un schéma traditionnel. Par contre, Van der Goes donne à ses personnages une profondeur psychologique et un aspect monumental que n'avait pas développés van der Weyden dans ses œuvres. Au total, on peut affirmer que durant la seconde moitié du XV^e siècle, il ne se trouve aucun peintre de nos régions qui n'ait repris l'un ou l'autre des motifs inventés par Rogier. Cette influence s'exerce également en Italie où des artistes copient





Maître des portraits princiers, *Bouclier de parade*.
(Londres, British Museum) (D.R.)

des éléments des tableaux de maître figurant dans des collections locales. C'est dans les pays de langue allemande que son art a l'influence la plus forte : celle-ci va de la copie pure et simple à la tentative de reproduction du style de Rogier. L'exposition organisée par les Musées royaux des Beaux-Arts est donc consacrée à la peinture produite à Bruxelles entre la mort de van der Weyden et l'émergence d'un esprit nouveau dans l'art de Bernard van Orley (ca 1488-1541). Elle vise à dresser un panorama de la production picturale à Bruxelles de la fin du XV^e siècle au début du XVI^e. Elle offre au visiteur les résultats de la recherche la plus récente en la matière et aborde la question en mettant en évidence une multitude de points de vue repris à l'histoire (commanditaires, conjoncture économique, arrière-plan politique..) et à l'histoire de l'art (études stylistiques et techniques, compréhension des sujets évoqués, organisation du travail, pour-quoi de la copie exacte...).

Participation aux frais de Visite guidée de l'exposition : *L'héritage de Rogier van der Weyden*

Membres : 16 Euros

Seniors et étudiants : 17 Euros

Autres participants : 18 Euros

Réservation indispensable

au Centre Albert Marinus : 02-762-62-14.

Visite guidée de l'exposition

Ramayana. Miniatures indiennes du Musée national de New Delhi

Samedi 23 novembre 2013 à 14h30

Mercredi 27 novembre 2013 à 14h30

Musées royaux d'Art et d'Histoire – Parc du Cinquantenaire, 10 – 1040 Bruxelles

Le *Ramayana* signifie en sanskrit le "parcours de Rama". Il forme une longue épopée hindouiste classique et peut être considéré, au même titre que le *Maharabhatta*, comme l'un des monuments de la littérature mondiale. Constitué de sept livres et de 48.000 vers, rédigés entre le III^e siècle avant JC et le III^e siècle après JC, le récit est traditionnellement attribué à Valmiki. Ce dernier apparaît dans le premier et le dernier livres qui semblent de composition plus récente que les autres.

Le *Ramayana* relate les tribulations compliquées vécues par le prince Rama et son épouse Sita. Après avoir été écarté du trône de son père par une intrigue de cour, Rama quitte son royaume, l'Ayodhya, accompagné par Sita et son demi-frère Lakshmana. La belle et vertueuse Sita est enlevée par le roi des démons à dix têtes, Ravana, et séquestrée par lui dans l'île de Lanka (Sri Lanka). Rama se lance à la recherche de sa compagne tant aimée en compagnie de son demi-frère. Après de multiples aventures et de dangereuses épreuves, Rama finit par triompher de Ravana avec l'aide de Hanouman, général de l'armée des singes, et délivre Sita. Rama récupère ensuite son trône et, profitant de l'expérience acquise durant ses quatorze années d'errance, gouverne son royaume avec mesure et sagesse. Dans la partie finale, sans doute rédigée à une époque ultérieure, Sita est injustement accusée d'adultère. Bien qu'innocente, elle quitte Rama et se réfugie avec ses enfants auprès de l'ermite Valmiki. Plusieurs années sont nécessaires pour faire éclater la fausseté de l'accusation et pour que Sita puisse enfin retourner auprès de Rama.

Le *Ramayana*, qui offre quelque parenté avec l'*Odyssée*, développe les thèmes universels de courage, de fidélité, d'amour et d'amitié, de justice et de constance face aux aléas et aux incertitudes de la vie. Les Indiens considèrent Rama comme une divinité et le vénèrent encore aujourd'hui comme une des dix incarnations du dieu Vishnou. Le *Ramayana* contient aussi quelques explications cosmogoniques (création de la Terre vue par les brahmanes). Sa récitation a valeur de prière et de dévotion dans la religion bramahnique et certaines de ses scènes sont fréquemment jouées dans le théâtre et la danse. Ses multiples épisodes sont connus non seulement en Inde mais aussi dans les pays voisins comme le Laos, le Cambodge, la Thaïlande ou l'Indonésie.

Il était bien normal qu'un récit aussi célèbre constitue une source d'inspiration



pour les artistes. L'exposition présente une centaine de miniatures issues des collections du Musée national de New Delhi. Elles illustrent divers passages du *Ramayana* et certaines sont de véritables bijoux. Elles appartiennent à diverses écoles artistiques et forment par ailleurs un excellent moyen de percevoir les expressions différentes qui se sont développées en Inde du XVI^e au XIX^e siècle.

Chaque centre produisit une manière qui lui était propre. Ainsi, le style rajastani se caractérise par une grande finesse d'exécution et par l'usage de tonalités très douces. Le style pahari, quant à lui, se définit par la minutie du détail, le raffinement des traits, la délicatesse de paysages et la subtile harmonie des couleurs. Comme on s'en doute, le *Ramayana* constitue l'un des thèmes de prédilection des peintres appartenant à ces deux écoles. Mais le récit influence également la cour des empereurs moghols musulmans. Akbar (1556-1605) est le premier souverain à créer un atelier supervisé par deux maîtres perses originaires de Kaboul. Cet atelier emploie aussi de nombreux artistes indiens auxquels l'empereur laisse toute liberté de création. En 1588, Akbar fait traduire le *Ramayana* en langue persane et de nombreux peintres de sa cour s'en inspirent pour leurs œuvres. Le style moghol se définit par un grand sens du naturalisme ainsi que par l'introduction de la perspective sous l'influence grandissante de l'Occident. Comme on le voit, l'exposition forme une introduction parfaite à la civilisation et l'histoire de l'Inde car elle développe à la fois des considérations sur la littérature et sur l'histoire de l'art. Elle permet au visiteur de pénétrer dans un monde qui développe une tout autre représentation de l'homme et la nature. Cette démarche ne constitue-t-elle pas le plus beau et le plus passionnant des voyages?

Participation aux frais pour la Visite guidée de l'exposition : *Ramayana. Miniatures indiennes du Musée national de New Delhi*

Membres : 12 Euros

Seniors et étudiants : 13 Euros

Autres participants : 14 Euros

Réservation indispensable au Centre Albert Marinus : 02-762-62-14.

Visite guidée de l'exposition :

De la Halle au pain au Musée de la Ville de Bruxelles. Huit siècles d'histoire de Bruxelles

Dimanche 15 décembre à 14 h

Mercredi 18 décembre à 14 h

Maison du Roi - Grand-Place – 1000 Bruxelles

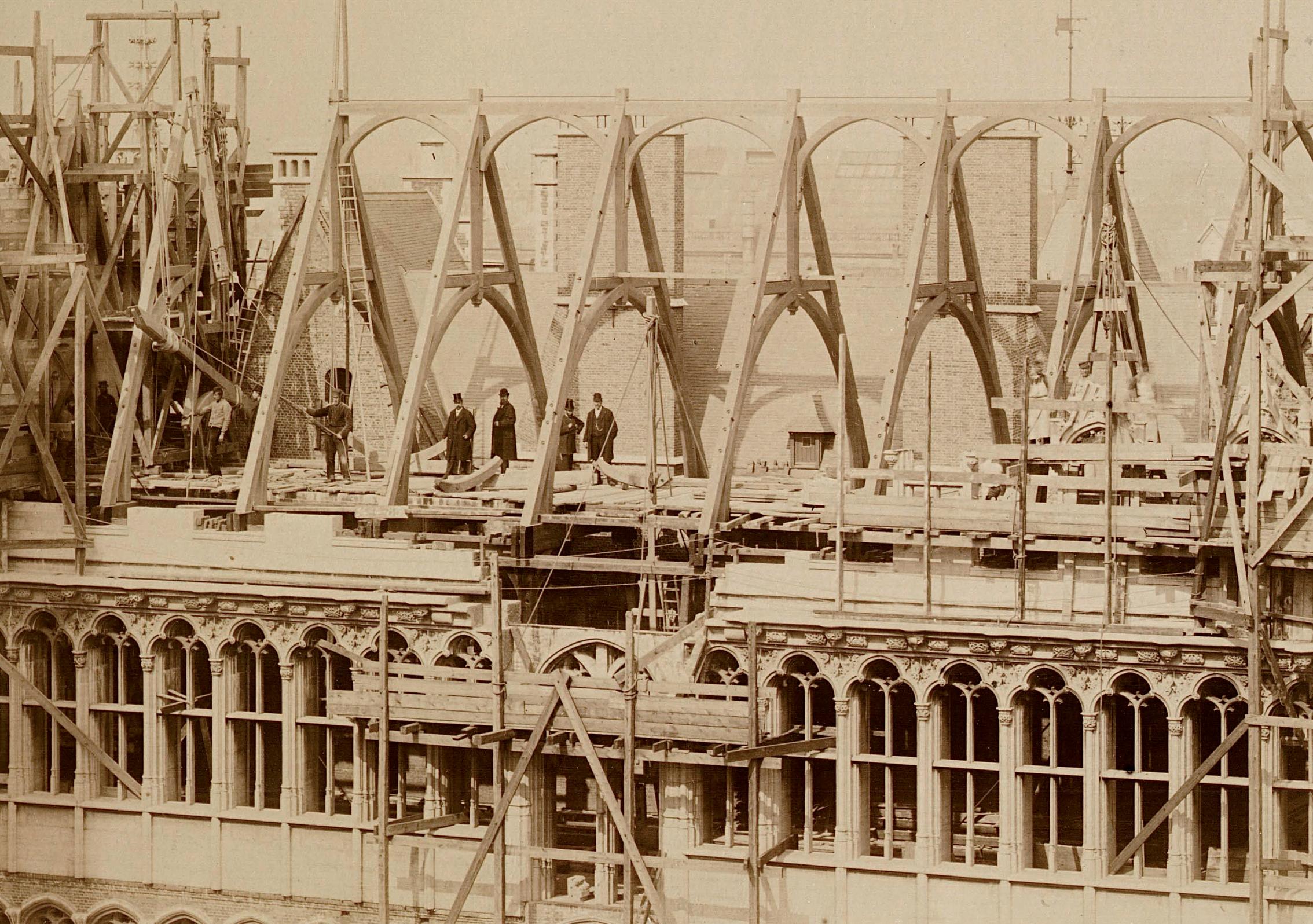
Bâtiment emblématique de la Grand-Place de Bruxelles, la Maison du Roi se pare depuis le XIX^e siècle d'une façade néo-gothique due à l'architecte Victor Jamaer. Son histoire est cependant beaucoup plus ancienne, elle remonte au XIII^e siècle avec la construction d'une halle au pain élevée sur un terrain appartenant au duc de Brabant. De cette affectation originale, elle conserve son nom en néerlandais : *Broodhuis*. Abandonné par les boulangers, le bâtiment abrite une série de tribunaux, chargés de veiller à la perception des rentes dues aux domaines de la couronne et au règlement des litiges entre particuliers et services ducaux. L'édifice prend alors l'appellation de Maison ducale mais comme la couronne du Brabant passe aux Habsbourg, il devient Maison du Roi. Aucun souverain ne l'habita cependant jamais.

En 1504, on projette de reconstruire l'édifice dont les plans sont confiés à l'architecte Antoine Keldermans. Les travaux ne débutent qu'en 1515 pour s'achever vingt ans plus tard. Après le décès du concepteur, deux autres architectes oeuvrent sur le chantier, ce sont Louis Van Bodeghem, célèbre pour l'église Notre-Dame de Brou, et Henri Van Pede, auteur de l'hôtel de ville d'Audenaerde. Si l'ordonnance générale du bâtiment peut être attribuée à Keldermans, la Maison du Roi n'en est pas moins le fruit de la collaboration entre plusieurs architectes. Néanmoins, le bâtiment reste inachevé : en témoigne l'absence de pignon latéral du côté gauche (rue Chair et Pain). Plusieurs styles architecturaux se mêlent dans la façade : les arcs des fenêtres et de la porte qui rythment les étages appartiennent bien au gothique tardif tandis que la toiture percée de cinq grandes lucarnes est incontestablement Renaissance. Le rez-de-chaussée comporte des boutiques données en location. Chacune d'elles se signale par un auvent visible sur les rares gravures de l'époque. Quant aux étages, ils sont occupés par les tribunaux mais accueillent aussi les réunions des divers serments bruxellois (arbalétriers, archers, escrimeurs...)

Le bâtiment est souvent remanié au cours du temps. Ainsi, en 1625, l'archiduchesse Isabelle fait ainsi placer sur la façade une statue de la Vierge accompagnée d'une double inscription. La première demande à la Mère de Dieu de protéger les Bruxellois de la peste, la famine et la guerre, la seconde célèbre l'engagement de la gouvernante à garantir la paix publique.

Le bombardement de 1695 endommage considérablement la Maison du Roi

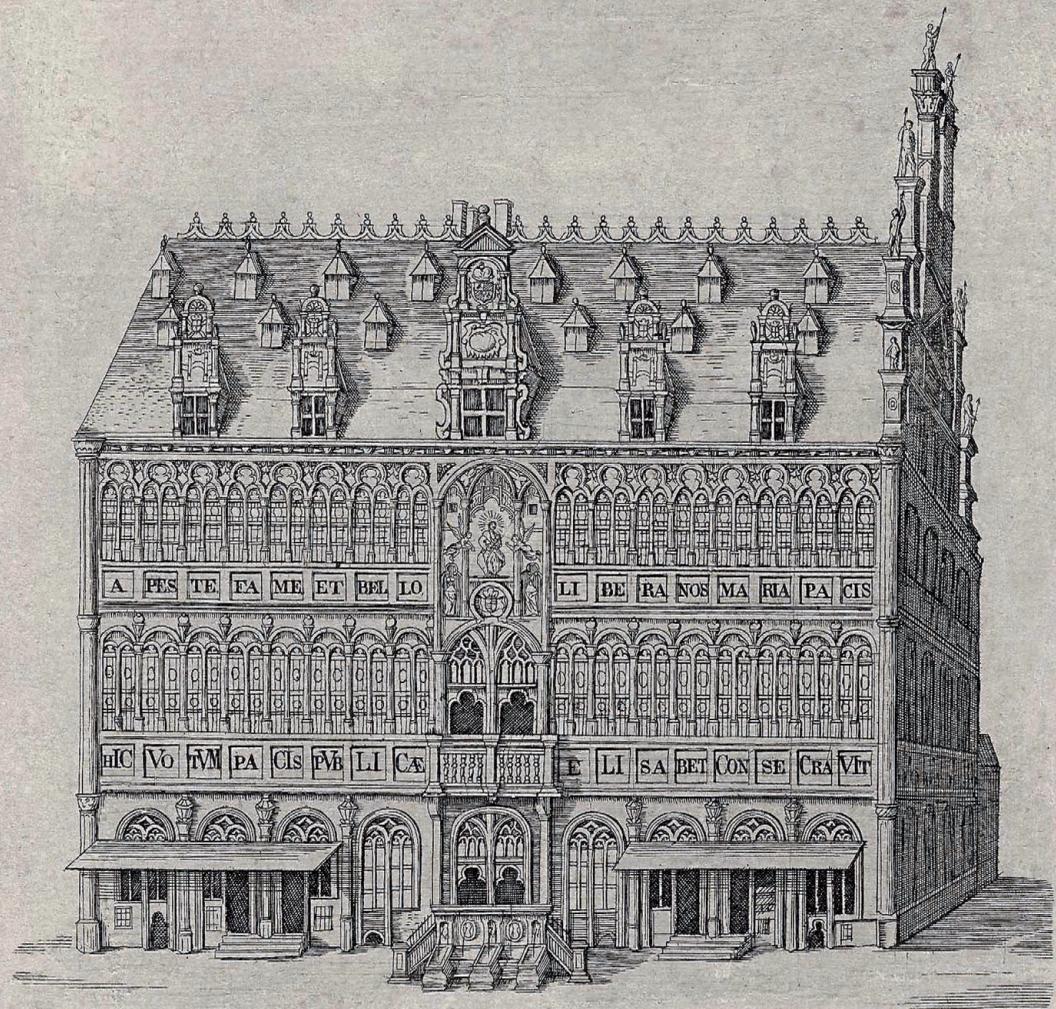
Pages suivantes : La Maison du Roi en 1883 (D.R.)



dont seules les façades subsistent. Jean Cosyn restaure le bâtiment mais une deuxième réhabilitation doit être pratiquée en 1767. Une photographie postérieure (elle date de 1860) montre à quoi ressemble alors la Maison du Roi. Le baroque tardif marque l'édifice de son empreinte. La large porte d'entrée est surmontée de guirlandes et encadrée de pilastres à bossage. Le pignon unique (côté rue des Harengs) a disparu. Les façades latérales, rendues aveugles, sont elles aussi rythmées de bossages. Vendue pendant la période française, la Maison du Roi est, durant la première moitié du XIX^e siècle, la propriété de particuliers. Cédé à la Ville en 1860, l'édifice se trouve alors dans un état pitoyable. Malgré cela, le second étage est cédé à l'école de ballet du Théâtre de la Monnaie. Les sauts et les entrechats des élèves danseurs n'améliorent pas la situation : d'inquiétantes fissures ne manquent pas de faire leur apparition. En raison de la vétusté et de la décrépitude du bâtiment, la Ville décide alors de le reconstruire et confie la tâche à Victor Jamaer. L'architecte de la ville, très au fait des méthodes de Viollet-le-Duc, commence par étudier soigneusement l'édifice pendant deux ans avant d'en ordonner la démolition. Plusieurs détails confirment que des galeries extérieures avaient été prévues par Keldermans, de même qu'une bretèche et une tour avec un carillon. Les plans originaux ne sont pas cependant retrouvés malgré les recherches actives de l'archiviste Alphonse Wauters : aussi, Jamaer cherche-t-il l'inspiration dans d'autres réalisations du gothique comme l'hôtel de ville d'Audenaerde ou celui de Louvain. La Maison du Roi est donc recrée telle que l'auraient imaginée ses concepteurs d'origine. Le conditionnel est de rigueur car il s'agit bien d'une interprétation : nul ne connaît vraiment l'état complet envisagé à l'origine.

Un musée d'histoire de la ville s'installe au premier étage de la Maison du Roi reconstruite dès 1884, le reste de l'édifice étant occupé par de multiples services communaux. Mais le résultat ne satisfait personne, les objets présentés constituent un ensemble confus et hétéroclite, sans fil conducteur. La décision de déployer les collections dans l'ensemble du bâtiment est prise en 1927 mais ne devient effective qu'en 1935. La présentation est alors repensée.

La Maison du Roi accueille désormais plus de 100.000 visiteurs annuels. Maquettes, sculptures, fontaines peintures, faïences et tapisseries témoignent de l'évolution sociale, économique et culturelle de Bruxelles. L'exposition *De la Halle au pain au Musée de la Ville* raconte l'histoire mouvementée de ce joyau de notre Grand-Place, en le replaçant dans un cadre plus large. Elle détaille aussi les multiples péripéties vécues par le bâtiment et ce, pour le plus grand bonheur des visiteurs.



Participation aux frais pour la Visite guidée de l'exposition : *De la Halle au pain au Musée de la Ville de Bruxelles. Huit siècles d'histoire de Bruxelles*

Membres : 9 Euros

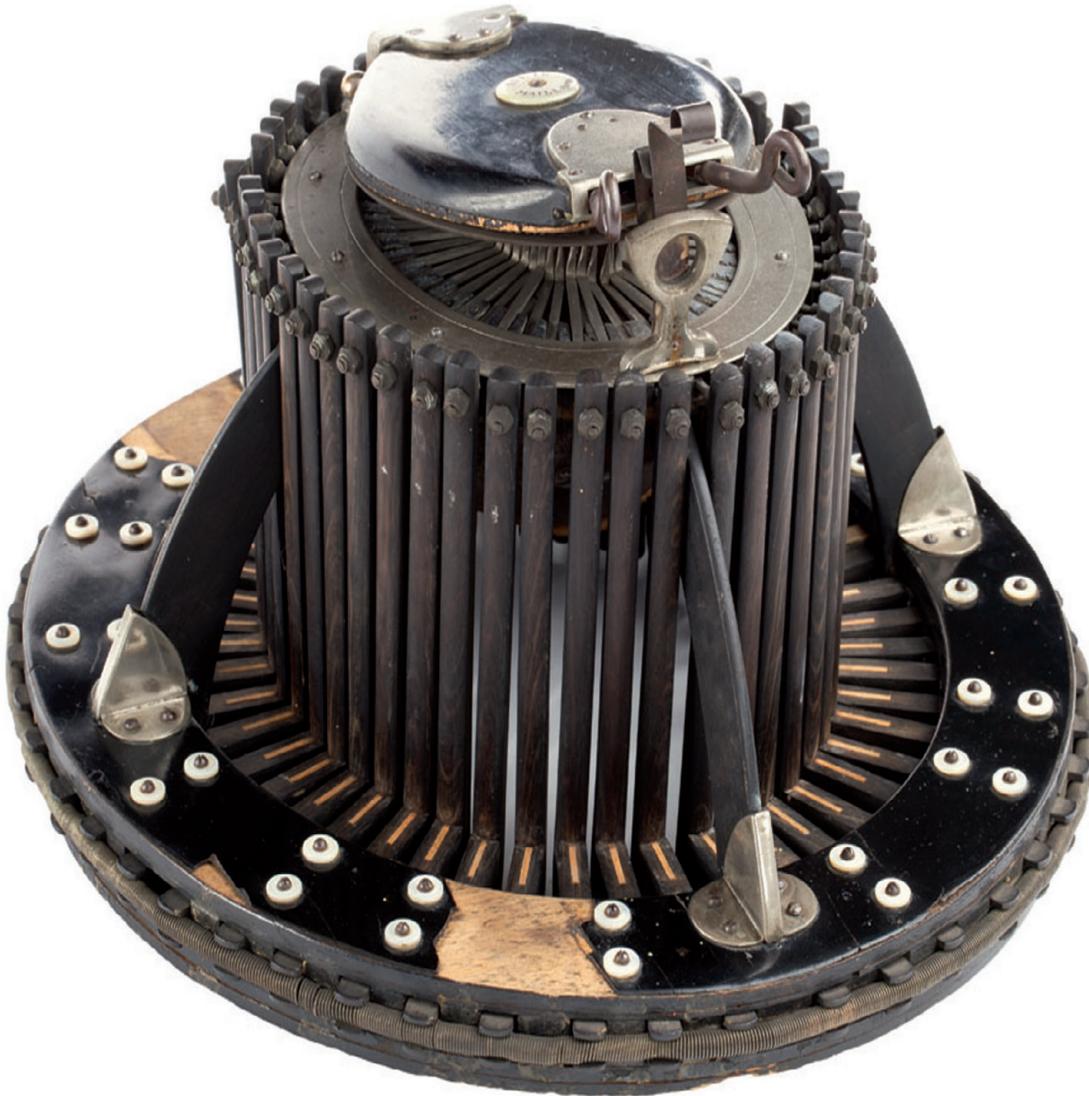
Seniors et étudiants : 10 Euros

Autres participants : 11 Euros

Réservation indispensable au Centre Albert Marinus : 02-762-62-14.

Jusqu'au 31 décembre 2013

Musée de la Vie wallonne - Cour des Mineurs - 4000 Liège



Conformateur servant à prendre la mesure et la forme exacte de la tête.
(D.R. : Province de Liège - Musée de la Vie wallonne)

On le croyait moribond ou obsolète, on le pensait disparu à tout jamais de nos garde-robes, c'était sans doute aller vite en besogne. Tout au plus, peut-on constater que son usage est moins fréquent et qu'il est désormais circonscrit aux grandes occasions. Cependant le chapeau complète toujours les silhouettes élégantes et constitue un plus définissant une personnalité ou une attitude. Il est synonyme de chic, d'allure et de distinction. Il peut aussi être décalé et délivrer un message d'humour. En un mot, il s'affiche, il proclame haut et fort, il revendique et ne manque pas de se faire remarquer. Au premier abord, s'occuper de chapeau peut paraître anodin. C'est oublier qu'il donne des informations sur celui qui le porte. Le couvre-chef (au sens large) indique l'appartenance à un groupe social, à une communauté religieuse ou ethnique. Il renseigne sur un métier, une position hiérarchique, en un mot, il distingue les fonctions. Témoin de la vie quotidienne (nos grands-mères ne seraient, pour rien au monde, sorties "en cheveux"), le chapeau est révélateur d'une époque, d'une société, d'une mode.

Le Musée de la Vie wallonne a décidé de mettre cet accessoire à l'honneur. Plus de deux cents modèles ont été choisis parmi les mille appartenant aux collections. Et le résultat est un vrai plaisir!

La première partie de l'exposition est consacrée aux métiers du chapeau. Distinction est faite entre modiste, chapelier et production industrielle. Les modistes sont sans conteste les plus créatifs puisqu'ils réalisent des pièces uniques. Comme le chapeau est aussi le reflet d'une personnalité, le dialogue entre l'artisan et son client s'avère primordial afin de cerner le caractère, d'en savoir plus sur la circonstance où le chapeau sera porté etc. Ce métier nécessite un savoir-faire bien précis et la connaissance parfaite des matériaux utilisés : feutre, paille, sparterie, dentelles et tissus divers. L'outillage est assez sommaire mais il faut relever l'importance que les moules en bois revêtent dans la réalisation. Ceux-ci permettent de donner forme au modèle et correspondent à un gabarit et à un prototype. Notons au passage que le personnage du chapelier fou imaginé par Lewis Carroll pour son *Alice in Wonderland* possède un fond de vérité. En effet, les nitrates de mercure précédemment utilisés lors de la fabrication ou l'assouplissement des feutres pouvaient entraîner des intoxications et l'exposition fréquente à ces produits nocifs ne manquait pas de nuire gravement à la santé. La fabrication industrielle du chapeau est également expliquée. La ville française de Chazelles-sur-Lyon a ainsi connu plusieurs siècles de prospérité grâce à la chapellerie de feutre. Les sources historiques attestent de la présence de chapeliers dans la cité dès le XVI^e siècle. L'industrialisation au milieu du XIX^e siècle gagne aussi la chapellerie. Chazelles-sur-Lyon devient alors la capitale de la production de luxe en France et sa renommée



dépasse largement les frontières. En 1930, il n'y a pas moins de 28 usines occupant 2500 ouvriers. Mais l'évolution des modes et l'abandon du chapeau portent un coup fatal à cette activité. L'une des usines de Chazelles a été transformée en musée, lequel a volontiers collaboré à l'exposition liégeoise.

La seconde partie de l'exposition -qui en est aussi la principale- évoque les multiples rôles endossés par le chapeau. Afin de rendre les choses plus vivantes, le chapeau est mis en situation en gommant au maximum la présence humaine. Il joue son propre rôle, fait donc des gestes, brandit des accessoires, dialogue avec ses semblables, le tout dans une ambiance aux couleurs acidulées. Plusieurs thèmes sont donc développés dans cette section. Le chapeau jalonne les étapes d'une vie : chaque moment important, chaque passage (baptême, mariage, deuil...) était l'occasion de s'offrir de nouveaux vêtements mais aussi de marquer le coup en exhibant un nouveau chapeau. Par ailleurs, le chapeau indique le statut, il est le signe de l'autorité et du prestige. Un magistrat n'officie pas au tribunal sans sa toque, pas plus qu'un chef coq ne travaille en cuisine sans une haute coiffe blanche ou qu'un gendarme n'intervient sans képi. Les couvre-chefs sont donc adaptés à la fonction occupée dans la hiérarchie et l'annoncent clairement à tous. Le chapeau peut également agir comme signe de ralliement. Imagine-t-on des syndicalistes manifestant sans casquette, des majorettes défilant sans shakos? Le chapeau, dans ce cas, identifie immédiatement car il proclame l'adhésion de son propriétaire à un groupe ou à une tendance politique. Il se charge d'un message symbolique d'appartenance. On en oublierait presque le plus important car l'un des premiers rôles du couvre-chef est la protection. Contre les intempéries, les agressions et les accidents. Un ouvrier de chantier, un motard, un mineur de fond, un soldat à l'exercice, un pompier en sont obligatoirement revêtus. Les chapeaux ont évolué avec le temps. Ils en disent long sur la société qui leur a donné naissance. Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, les femmes de la bourgeoisie ne sortent pas sans d'encombrantes capelines. Le chapeau se réduit considérablement lorsque les femmes conquièrent leur indépendance (cf. le chapeau cloche des années 1920). Durant la Seconde Guerre mondiale, il se fait plus imposant et utilise des matériaux imprévus, manière de résister et de damer le pion aux restrictions imposées par l'occupant. Etudier le chapeau permet également de se pencher sur les métiers annexes. Les matériaux utilisés pour sa fabrication sont à ce point variés qu'on a recours aux tresseurs de paille, aux plumassiers, aux fabricants de ruban, de fleurs artificielles, aux dentellières... Toutes ces professions mettent leur savoir-faire au service des modistes et des chapeliers.

On le voit, les angles de vue sont nombreux et le Musée de la Vie wallonne n'a eu garde d'en oublier dans cette exposition joyeuse et passionnante. Rien de tel qu'un passage à Liège pour la visiter et chasser ainsi les impressions maussades du début de l'automne.

Albert Marinus (1886-1979) et l'Ommegang de 1930. **Histoire d'une capture** par Claire Billen

En lieu et place des habituelles pages tirées de l'oeuvre d'Albert Marinus, nous avons choisi de présenter, en feuilleton, le texte de Claire Billen extrait de notre dernière publication, *Ommegang!*

Une irruption inattendue

Parmi les manifestations publiques qui animèrent les fêtes du Centenaire de la Belgique en 1930, les quatre sorties du gigantesque cortège de l'Ommegang à Bruxelles tiennent une place remarquable. La conception et la réalisation de ce défilé de plus de 2.200 participants et de dizaines de chars et géants obtint un succès de grande ampleur, mobilisa de très nombreux artistes et artisans pendant de longs mois, nécessita une mise de fonds publics proportionnellement énorme en comparaison des sommes budgétées pour l'ensemble des événements organisés dans le même contexte.

Comment ne pas s'étonner pourtant de l'importance prise par cette manifestation, lorsque l'on découvre qu'elle n'avait nullement été prévue par le programme officiel, qu'elle s'est imposée à lui tardivement et qu'elle émane des efforts et de l'entregent d'un très petit groupe d'individus, largement dépourvus de légitimité politique.

L'Ommegang de 1930 est le résultat d'un coup, de l'engouffrement dans une fenêtre d'opportunité. Le projet de faire sortir un Ommegang sur le modèle historique n'avait primitivement pas été envisagé pour 1930 et il n'avait pas été imaginé tout d'abord par les acteurs qui en définitive le portèrent, l'imposèrent et en recueillirent les fruits symboliques.

Les protagonistes

À l'origine du *revival* de la grande procession bruxelloise, un défilé remontant au XIV^e siècle¹, se trouve une confrérie d'arbalétriers, soucieuse de s'inventer une histoire et de renouer avec le lustre, la notoriété et le prestige, supposés avoir été les siens depuis la fin du Moyen Âge². La confrérie bruxelloise des arbalétriers de Saint-Georges s'était construite progressivement sur le souvenir d'un serment de tireurs, démantelé, au même titre que toutes les corporations d'Ancien Régime, par la République française. Ses membres, essentiellement issus du milieu des commerçants du centre de la ville, considéraient que l'on pouvait faire remonter l'origine de la société à la date de 1381. Ayant récemment sollicité et obtenu le patronage du Roi et la reconnaissance par la Ville de Bruxelles de l'authenticité de leur filiation avec les deux principales confréries d'arbalétriers médiévales, il était temps de manifester publiquement ces titres devenus

incontestables. Les dirigeants de la gilde envisageaient donc, pour 1931 date supposée de leur 550^e anniversaire, la reconstitution d'un défilé rappelant leur participation centrale à l'Ommegang historique bruxellois, afin que nul ne l'ignore³.

De fil en aiguille, cinq personnages d'origine, de culture et de tempérament très différents furent mis en contact, dans la perspective de concrétisation du projet. Citons d'abord deux figures de proue de la gilde des arbalétriers de Saint-Georges : Modeste Vanden Haute, marchand de vêtements professionnels en la rue Marché au Charbon, président, et Jules De Winckeleer secrétaire général⁴. Ces dignitaires arbalétriers étaient proches de l'historien Guillaume Des Marez, archiviste de la Ville de Bruxelles et professeur à l'ULB, éminent médiéviste, élève d'Henri Pirenne, très engagé dans l'étude et la vulgarisation du passé national⁵. C'est lui qui avait fourni les arguments relatifs à l'établissement de la filiation entre la confrérie de Saint-Georges et ses homologues médiévaux. À côté de ces protagonistes de la première heure, on trouve l'abbé Desmet, vicaire de l'église Notre-Dame du Sablon, sanctuaire étroitement lié à l'histoire des arbalétriers bruxellois, pour avoir été fondé par eux dès 1304. Il caressait de son côté l'idée de restituer un Ommegang, procession circulaire dont son église était le point de départ et le point d'aboutissement. Albert Marinus rejoignit le groupe en dernier lieu. Journaliste au quotidien *Le Soir*, directeur du Service de recherches historiques et folkloriques de la province de Brabant, ce dernier n'appartenait pas au petit monde des Bruxellois du centre de la ville. Il avait été mis en contact avec Desmet et Des Marez par l'entremise de Félix Rousseau, historien, conservateur aux Archives du Royaume, Namurois comme Marinus. C'est de l'alchimie orageuse entre ces cinq protagonistes, et de la prise de pouvoir manifeste d'Albert Marinus sur l'entreprise, que découlent la tournure du cortège et sa participation aux cérémonies patriotiques du Centenaire.

Un contexte politique délicat

Avant de poursuivre sur l'analyse de la résurrection de l'Ommegang en 1930, il est nécessaire de situer dans leur contexte l'organisation des fêtes du Centenaire. Le pays se trouve à ce moment dans une situation de tension extrême. La société belge est fracturée par des clivages anciens, dont l'extériorisation massive et violente sur la place publique a pris des dimensions inédites. Ce changement d'échelle dérive notamment de l'instauration du suffrage universel masculin en 1919 et des tentatives d'encadrement par les courants politiques de cette citoyenneté élargie et diversifiée. Le monde catholique, en principe force de stabilité dans la société belge d'avant-guerre, a perdu sa primauté. Il s'est fortement divisé entre une droite bourgeoise à dominance francophone et une aile flamande tiraillée entre différentes variantes du catholicisme social et les tendances nationalistes. Certains mouvements nationalistes flamands réclament ouvertement l'émancipation des peuples néerlandophones en dehors du cadre de la Belgique. Les revendications flamandes font une importante percée en 1929, avec le succès des nationalistes aux élections. D'importantes parts de la population s'enrôlent



Ci-dessus : Ommegang de 1930. Chars et accessoires attendent dans la halle du Cinquantenaire (Centre Albert Marinus)

dans des mouvements activistes, les manifestations musclées, les meetings enflammés agitent la rue. Le syndicalisme, socialiste principalement mais aussi chrétien, opère une progression impressionnante. Le Parti Ouvrier, très bien organisé, est devenu un parti de gouvernement et le principal concurrent du Parti Catholique, alors que l'adversaire traditionnel de ce dernier, le Parti Libéral lui aussi anciennement tiraillé entre conservateurs et progressistes, a perdu beaucoup de ses voix sur la gauche mais reste souterrainement très influent par les positions fortes qu'il occupe au sein des milieux d'affaires et des grands intérêts industriels. Les tiraillements générés par la tension de toutes ces forces divergentes, dans un climat économique difficile et face à une dégradation rapide des équilibres internationaux, entraînent une instabilité gouvernementale préoccupante. La classe politique et le régime parlementaire subissent une lourde perte de considération⁶.

Célébrer l'existence de la nation dans l'atmosphère créée par cet ensemble d'évolutions appelait un doigté politique des plus sensibles. Déjà, en avril 1930, la flamandisation complète de l'Université de Gand, considérée par les francophones comme une des clefs de voûte symboliques de l'unité nationale, avait dû être concédée au mouvement flamand. En pleines fêtes du Centenaire, se crée une Concentration Wallonne favorable au fédéralisme (dans des cercles, à vrai dire assez restreints, on pense éviter de cette manière l'imposition généralisée du bilinguisme et la perte d'influence politique, économique et culturelle de la partie francophone du Pays)⁷.

Le programme officiel du Centenaire sera profondément marqué par l'ambition des milieux dirigeants d'équilibrer les accents entre les grandes villes et les différentes composantes de la nation afin de pacifier le climat intérieur. Bruxelles, Anvers et Liège sont choisies pour de grandes expositions à visées nationales et internationales : une exhibition maritime et coloniale à Anvers, une exposition de la grande industrie, de la science et des applications à Liège, une exposition du travail à Bruxelles. Chacune de ces villes hébergera aussi une exposition d'art, indispensable marqueur d'identité. A Anvers on montrera l'art flamand, à Bruxelles cent ans d'art belge, à Liège, l'art wallon ancien. Au reste, à côté des inévitables fêtes militaires et d'anciens combattants, cortèges historiques, concerts et manifestations sportives, chaque ville développera des festivités plus locales⁸.

Particularités du programme local des fêtes du Centenaire à Bruxelles?

De ce point de vue, Bruxelles attire l'attention sur le nombre spécialement élevé de défilés impliquant gildes et serments, à savoir des confréries, le plus souvent sportives, inspirées des fraternités de l'Ancien Régime : le coup d'envoi des manifestations est même réservé au cortège des gildes et serments d'archers. On prévoit en juillet un cortège des joyaux et drapeaux des gildes et serments. En juin, août, et septembre, c'est à l'Ommegang de défilé; nous venons de voir qu'il a été inspiré par les arbalétriers. En dehors du programme officiel, d'autres extériorisations des gildes de tir ont encore

agrémenté l'année 1930, notamment une exposition d'archives et de joyaux dans le local de l'Ancien Grand Serment de Notre-Dame ou encore un cortège historique et folklorique des anciens serments et gildes sous la houlette du Grand Serment de Saint-Georges, ou encore un grand concours de tir des fêtes jubilaires lancé par la Ville de Bruxelles, enfin, une visite du Roi au local des arbalétriers de Saint-Georges⁹. Rien de tel à Anvers ni à Liège. Rien de tel dans les autres capitales provinciales, alors qu'elles n'étaient pas, du moins du côté flamand, dépourvues de fortes traditions en matière de confréries de tir.

On serait enclin à interpréter la grande place accordée à l'extériorisation des serments à Bruxelles en faisant l'hypothèse que ce mode de sociabilité y était particulièrement vigoureux et représentatif. On compte en effet une bonne dizaine de gildes de tir actives dans la capitale et dans son immédiate périphérie. Elles rassemblent d'une trentaine à une centaine de membres, triés sur le volet et soumis à une discipline corporative assez stricte, garantissant l'honorabilité du groupe.

Les serments de tir apparaissent comme la crème des multiples sociétés sportives et d'agrément qui, depuis le milieu du XIX^e siècle, regroupent, structurent, les membres de la petite bourgeoisie, particulièrement représentative de la population bruxelloise, et contribuent à son soutien. Ces commerçants, ces petits patrons, ces artisans spécialisés, ces cafetiers et aubergistes, ces petits fonctionnaires sont profondément ébranlés par les transformations profondes de la vie sociale urbaine. Coopératives et grands magasins modifient les habitudes du commerce, l'industrialisation menace les petits ateliers et les officines à domicile, la division du travail de bureau s'accroît en même temps que gonflent et se spécialisent les administrations en tous genres. Le syndicalisme semble ne s'adresser vraiment qu'aux masses ouvrières, éventuellement à la masse des employés. Sur la défensive, les commerçants et les artisans multiplient les associations professionnelles et les groupements revendicatifs¹⁰. Les sociétés d'agrément, au sein desquelles ils se retrouvent régulièrement, constituent d'importants outils pour la construction de réseaux entre les secteurs d'activités mais aussi entre cette classe moyenne désorientée et d'autres groupes que l'on espère influents et protecteurs. Autorités municipales, hommes politiques locaux, grands industriels, noblesse et haute bourgeoisie, milieu de la Cour sont régulièrement avertis des activités de beaucoup de ces groupements, voire invités à participer aux principales fêtes organisées par eux. Les grands personnalités sont aussi sollicités afin qu'ils patronnent les associations.

De ce dernier point de vue, les gildes de tir sont particulièrement bien placées. Depuis le XIX^e siècle, le Roi et la hiérarchie de l'armée s'intéressent au développement de l'habileté militaire, que l'on suppose entretenue au sein des serments d'arbalète, et tentent de la stimuler. Le Roi va jusqu'à recommander aux confréries d'allier la pratique du tir à l'arbalète à celle du tir à la carabine! Sur un plan plus général, les gildes et serments, connus pour leur goût du décorum et pour leur discipline, peuvent utilement être enrôlés pour donner du lustre et de la tenue à toutes sortes de défilés, cortèges, événements publics de prestige¹¹. (A suivre)

Notes :

¹En dernier lieu sur les origines de ce cortège, voir Claire Billen "La construction d'une centralité : Bruxelles dans le duché de Brabant au bas Moyen Age", dans Marc Boone et Martha Howell, *The Power of Space in Late Medieval and Early Modern Europe : The Cities of Italy, Northern France and The Low Countries*, Turnhout, 2013 (Studies in European Urban History, 30), pp. 183-196.

²L'excellent article de Brigitte Twyffels, "La reconstitution du cortège de l'Ommegang par Albert Marinus", dans Fondation Albert Marinus, *Pleins feux sur l'Ommegang. La reconstitution du cortège en 1930 par Albert Marinus*, Woluwe-Saint-Lambert, 1997, pp. 31-72 nous a servi de guide pour entrer dans cette histoire compliquée. Nous y référons le lecteur pour la chronologie des événements ayant émaillé la mise en œuvre de l'entreprise.

³Sur l'histoire des serments d'arbalétriers bruxellois au XIX^e siècle, voir François Samin, *De la Grootte Gulde à l'Ancien Grand Serment Royal et Noble des Arbalétriers de Notre-Dame au Sablon*, Bruxelles, 2001 et Luc Bemaerts, *Chronologie du Grand Serment Royal et de Saint-Georges des Arbalétriers de Bruxelles à partir de 1830*, 2^e édition, Bruxelles, 2007 (polycopié).

⁴Malgré les recherches de Luc Bemaerts, il a été impossible de situer socialement le secrétaire général Jules De Winckeleer. Il s'agit visiblement d'une personne très douée pour les relations publiques. En 1920, il offre son arbalète au Prince Léopold; en 1928, il se fait photographe avec le Prince Charles; de documents conservés dans les archives de la gilde, il ressort qu'il aimait recevoir les journalistes étrangers. Il semble appartenir à un groupe social un peu plus élevé que la moyenne des sociétaires de Saint-Georges.

⁵Sur l'œuvre de ce grand historien bruxellois : Guillaume Des Marez, *Etudes inédites publiées par un groupe de ses anciens élèves, précédées d'une Notice sur Guillaume Des Marez par Henri Pirenne et de la Bibliographie de Guillaume Des Marez par Blanche Delanne*, Bruxelles, 1936. Dernièrement, sur le personnage : Claire Billen et Marc Boone, "Pirenne in Brussels before 1930. Guillaume Des Marez and the Relationship between a Master and his Student", *Revue belge d'Histoire Contemporaine*, t. 41, 2011, 3-4, pp. 459-585.

⁶La période est bien analysée par Emmanuel Gerard, *La démocratie rêvée, bridée, bafouée* (Nouvelle histoire de Belgique, 1918-1939), Bruxelles, 2010, pp. 73-151.

⁷*Op. cit.*, pp. 142-154.

⁸Le programme officiel des fêtes du Centenaire est publié dans : *La séduction des masses. Les années 30 en Belgique*, ouvrage paru à l'occasion de l'exposition Les années 30 en Belgique, à la galerie de la CGER, Bruxelles, 1994, p. 96. Pour les difficultés d'équilibrage lors des festivités de 1930, voir aussi Thibaut Naniot, "Figures belges lors du centenaire de 1930", *La Revue Toudi, Culture et société*, n°68, 2005, <http://www.larevue-toudi.org/fr/story/figures-belges-lors-du-centenaire-en-1930>, 7 pages.

⁹Nous remercions Monsieur Luc Bemaerts qui nous a permis de constituer cette liste d'événements.

¹⁰Ginette Kurgan-van Hentenryk, "Une classe oubliée : la petite bourgeoisie de 1850 à 1914", dans Ginette Kurgan-van Hentenryk et Serge Jaumain (éds.), *Aux frontières des classes moyennes. La petite bourgeoisie belge avant 1914*, Bruxelles, 1992, pp. 15-25 et Serge Jaumain, *Les petits commerçants belges face à la modernité (1880-1914)*, Bruxelles, 1995, pp. 9-24 et 273-278. En ce qui concerne plus particulièrement l'Entre-deux-guerres : Guy Vanthemsche "Le monde du travail", dans *La séduction des masses. Les années 30 en Belgique*, ouvrage paru à l'occasion de l'exposition Les années 30 en Belgique, à la galerie de la CGER, Bruxelles, 1994, pp. 168-169.

¹¹Ces constatations découlent de la lecture attentive de l'ouvrage de François Samin, *Op. cit.*, pp. 31-37.

Devenez membre du Centre Albert Marinus

Soutenez le Centre Albert Marinus en participant aux activités qu'il organise!
La cotisation de membre adhérent donne droit à des réductions pour toutes les activités organisées par notre association.
En outre, les membres de l'association reçoivent pendant un an notre bulletin d'information trimestriel.

Abonnement à la revue uniquement : 6 Euros

Cotisations annuelles :

Membre adhérent habitant la commune : 10 Euros
13 Euros (ménages)

Membre adhérent : 12 Euros
15 Euros (ménages)

Membre de soutien : à partir de 25 Euros

Compte du Centre Albert Marinus a.s.b.l. :

BE90 3100 6151 2032

(Communication : "cotisation ou abonnement 2013")

Notre association et son centre de documentation sont à votre disposition du lundi au vendredi de 9h à 17h, n'hésitez pas à nous contacter!

Centre Albert Marinus a.s.b.l.

Rue de la Charrette, 40 - 1200 Bruxelles

Tél./ Fax : 02-762-62-14

Courriel : info@albertmarinus.org

Ce trimestriel est édité avec le soutien de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert, du Service général du patrimoine culturel et des arts plastiques de Fédération Wallonie-Bruxelles et de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale. L'éditeur responsable est Daniel Frankignoul (40 rue de la Charrette - 1200 Woluwe-Saint-Lambert).

Quatrième de couverture :

Maître de l'Adoration du Prado, *Nativité* (détail). (Birmingham, Museum and Art Gallery)

