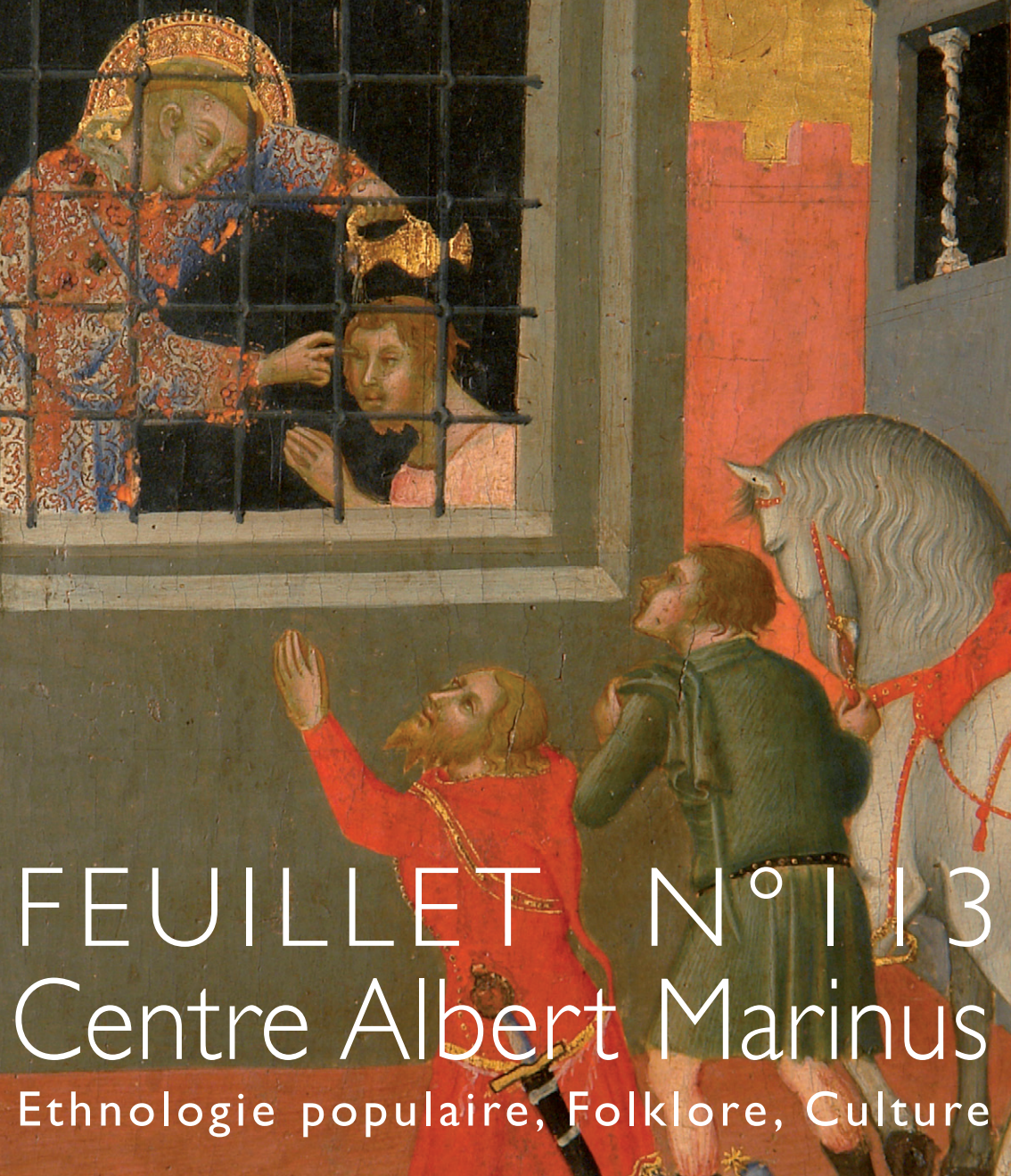


PÉRIODIQUE TRIMESTRIEL 2014, 2<sup>e</sup> trimestre  
Bureau de dépôt Bruxelles X  
P 301014  
Ed. resp. D. Frankignoul, 40 rue de la Charrette-1200 Bruxelles

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



# FEUILLET N° 113

## 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

En couverture : Bartolo di Fredi Battilori, *Episodes de la vie de saint Laurent*, fragments de la prédelle, tempera sur bois, s.d. (Sienne, Pinacoteca Nazionale)

# Sommaire

## Calendrier des activités

<b>Activités du trimestre</b>	<b>4</b>
- Promenade guidée : <i>L'eau à Bruxelles</i>	<b>5</b>
- Visite guidée : <i>Peinture de Sienne. Ars narrandi dans l'Europe gothique</i>	<b>13</b>
<b>Exposition</b> : <i>D'Ambroise Paré à Louis Pasteur, un grand cabinet de curiosités scientifiques</i>	<b>19</b>
<b>Exposition</b> : <i>Glamour 30's Fashion Expo</i>	<b>21</b>
<b>Exposition</b> : <i>Adi Nes et Medhi-Georges Lahlou</i>	<b>23</b>
<b>Exposition</b> : <i>Regards sur le Patrimoine oral et immatériel en Wallonie</i>	<b>24</b>
<b>Feuilleton</b> : <i>Albert Marinus (1886-1979) et l'Ommegang de 1930. Histoire d'une capture par Claire Billen</i>	<b>25</b>

# Calendrier des activités

Mercredi 6 août à 14h

Dimanche 10 août à 14h

Promenade guidée : *L'eau à Bruxelles*

Mercredi 17 septembre à 14h

Dimanche 21 septembre à 14h

Visite guidée : *Peinture de Sienne. Ars narrandi dans l'Europe gothique*

**Consultez notre site :**  
**[www.albertmarinus.org](http://www.albertmarinus.org)**

## **A T T E N T I O N**

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**.

Mercredi 6 août à 14h

Dimanche 10 août à 14h

Fontaine Anspach – Square des Blindés – 1000 Bruxelles

Aujourd'hui plus personne ne s'émerveille de voir l'eau couler d'un robinet ni ne s'inquiète d'en connaître l'origine. Et pourtant...

Pour Bruxelles, comme pour toute agglomération, l'eau constitue un des besoins primaires et fondamentaux qu'il faut assurer. Le nom même de la cité brabançonne évoque la présence de l'eau : *Bruocsella* signifierait "habitation sur les marais" en moyen néerlandais. C'est dire l'importance jouée par la Senne dans la création de la ville : le *portus* qui s'installe le long de la rivière, selon toute vraisemblance au X<sup>e</sup> siècle, constitue l'un des trois noyaux de développement, les deux autres étant le *castrum* du Coudenberg et l'oratoire du Treurenberg. En plus des bienfaits apportés par le cours d'eau, Bruxelles bénéficie, dès les origines, d'une nappe aquifère importante située à l'est de la Senne. Celle-ci va permettre d'alimenter les nombreux puits privés et publics ainsi que les fontaines durant le tout Moyen Age et bien au-delà.

Les captages d'eau sont réalisés dès le XII<sup>e</sup> siècle : il semble que le premier exemple ait été fait par les moines de l'Abbaye de Forest. A ce moment, les conduits sont en bois ou en poterie, ils ne deviendront en plomb qu'un peu plus tard. Hormis la Senne, les habitants de la ville ont à leur disposition trois moyens pour se procurer de l'eau : les puits liés à la nappe phréatique, les fontaines alimentées par l'eau récupérée sur les versants de la vallée et les *poelen*, réservoirs servant à abreuver les animaux ou à combattre les incendies et dont l'eau, elle aussi récupérée des versants, n'était pas toujours potable. La Ville de Bruxelles fait ériger une première fontaine sur la Grand-Place en 1302. Quant à la Senne qui reçoit les déchets et détritux en tout genre, elle se transforme très vite en cloaque à ciel ouvert. Les habitants continuant de s'y approvisionner, la rivière devient la cause de nombreuses épidémies. Le creusement du canal de Willebroek inauguré en 1561 entraîne la création d'un véritable quartier portuaire avec de nombreux bassins permettant l'arrivée de matériaux de construction et de produits de la mer.

Le XVII<sup>e</sup> siècle voit des efforts d'amélioration se porter dans le domaine de la gestion de l'eau. La population s'accroît de manière notable dans le Pentagone, des quartiers se bâtissent sur les hauteurs (notamment la très aristocratique rue aux Laines) qu'il faut alimenter en eau. L'archiduc Albert donne son accord pour





la construction d'une machine hydraulique composée d'une roue à palettes destinée à amener les eaux du Broebelaer (Etterbeek) jusqu'au Palais du Coudenberg et à ses jardins. Au fil du temps, certains privilégiés habitant le quartier obtiennent de pouvoir bénéficier de cet avantage et ainsi, d'être alimentés par l'eau de la machine. Comme le remarque l'historien Michel Van Nimmen, "la construction (de celle-ci) marque une rupture dans l'alimentation de la cité. En effet jusqu'en 1600, on s'était contenté de jouir de l'eau disponible sur le site urbain, l'insuffisance des ressources locales pour approvisionner les hauts quartiers de la ville détermina au XVII<sup>e</sup> siècle l'adduction d'eaux captées en dehors du périmètre de la seconde enceinte".

Les autorités de la ville comprennent aussi qu'il faut augmenter les rendements restés ceux du Moyen Age. Ils créent à cet effet une administration spécialisée. Les receveurs et trésoriers appartenant au Magistrat (les autorités urbaines) ont, entre autres attributions, l'entretien des fontaines. Ils ont donc recours à de nombreux artisans tels que les charpentiers, les tailleurs de pierre et les fondeurs pour les travaux d'entretien et de captage. Grâce à ce personnel bien formé sur le plan technique, l'administration des eaux réussit à augmenter les quantités extraites dans le Pentagone même mais elle acquiert aussi en 1661 des terrains situés *extra muros* à Saint-Gilles. Quoi qu'il en soit, à la fin de l'Ancien Régime, Bruxelles est décrite par les voyageurs qui la visitent comme une ville bien pourvue en eau, celle-ci étant fournie par des pompes publiques qui se manoeuvrent très bien au dire des chroniqueurs étrangers.

Une vraie politique de l'eau, cohérente et rationnelle, se met en place au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Les autorités n'envisagent plus de traiter la question sous l'angle des privilèges mais bien sous celui des besoins, de l'hygiène et des travaux publics. Des critères objectifs incitent au changement de perspective : l'accroissement de population d'abord, les épidémies de choléra (1831, 1848/49), la prise de conscience des conditions de vie de la classe ouvrière. L'ancien système est largement dépassé. Ainsi les analyses pratiquées en 1852 sur l'eau de l'hôpital Saint-Jean montrent qu'il reste plus de 2 gr de résidus divers par litre après évaporation ! Après de multiples tergiversations, la Ville décide d'adopter le système parisien et de prendre en charge elle-même la distribution de l'eau, évitant ainsi de confier - comme à Londres - la chose à des compagnies privées dont les prix peuvent aller du simple au double. L'eau filtrée naturellement provient du Hain à Braine-l'Alleud, elle est acheminée sur 30 km par un aqueduc qui aboutit à la rue de l'Arbre bénit (Ixelles) pour être stockée dans un réservoir de vingt mille m<sup>3</sup>. Pour célébrer la fin des travaux, une fête est organisée au Parc de Bruxelles où les fontaines jaillissent en gerbes joyeuses. Nous noterons, sur le plan anecdotique, qu'à l'époque, la consommation quotidienne triple le samedi, traditionnel jour de nettoyage par les ménagères.

A partir de 1866, la Ville refuse toute extension de son réseau vers les com-







COMPAGNIE  
BRUXELLOISE  
INTERCOMMUNALE  
DES EAUX

BRUSSELS  
WATERWERK  
INTERCOMMUNALE  
WATERSCHAP  
P.I.J.

munes voisines. Certes des quartiers proches comme ceux d'Ixelles ou Saint-Gilles sont reliés au réseau bruxellois mais la Ville rejette impitoyablement les demandes de Laeken, Anderlecht ou Etterbeek. Cette fin de non-recevoir marque le début d'une longue période de tension entre la Ville et les faubourgs. Le problème sera résolu à la fin du siècle avec la création de la Compagnie intercommunale des eaux de l'Agglomération bruxelloise en 1891 et par la création d'un aqueduc amenant à Bruxelles les eaux du Bocq (province de Namur). La réalisation de cet ouvrage d'art assez titanesque s'avèrera assez chaotique. On pourrait encore mentionner l'ouverture des nouveaux captages au XX<sup>e</sup> siècle ou l'installation d'un laboratoire d'analyses moderne au Bois de la Cambre en 1933.

Quant aux travaux du voûtement de la Senne, devenue insalubre, ils débutent en février 1867. Très vite des voix se font entendre, critiquant le coût des opérations et la hausse des taxes communales qui en découle, désapprouvant la manière dont sont menées les expropriations, regrettant la démolition de vieux quartiers jugés pittoresques. Certaines difficultés techniques ralentissent la progression des travaux. Un scandale lié à l'affaire manque de compromettre la carrière politique du bourgmestre Jules Anspach : l'un des actionnaires de la compagnie anglaise chargée du chantier détourne une partie des fonds, forçant la Ville à en reprendre la direction. Si les boulevards centraux sont progressivement ouverts à la circulation entre 1871 et 1873, il faut cependant attendre une vingtaine d'années pour les voir entièrement bordés d'immeubles.

Les différents épisodes de cette passionnante saga -même ceux qui n'ont pas été évoqués ici- ne manqueront pas de vous être racontés au cours de notre passionnante promenade guidée. Car à l'égal de nombreuses composantes de notre vie quotidienne, l'eau à Bruxelles reste pour la majorité d'entre nous un mystère complet!

Pages de gauche : Plaque d'accès au réseau de distribution d'eau. (Photo : J-M De Pelsemaeker)

Participation aux frais pour la promenade guidée : *L'eau à Bruxelles*

Membres : 9 Euros

Seniors et étudiants : 10 Euros

Autres participants : 11 Euros

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



## Visite guidée : *Peinture de Sienne. Ars narrandi dans l'Europe gothique*

Mercredi 17 septembre à 14h

Dimanche 21 septembre à 14h

Palais des Beaux-Arts – rue Ravenstein, 23 – 1000 Bruxelles

Lorsque Sienne reçoit l'autonomie communale de l'empereur Conrad en 1147, la destinée de la ville est toute tracée : la cité s'érige en république indépendante. Enrichie par l'importance de son commerce et de ses banques, elle devient très vite la redoutable rivale de sa voisine Florence. Cette concurrence dure jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle et se traduit par une succession de guerres dont Sienne finit par sortir exsangue. La ville et sa région sont alors incluses dans le grand-duché de Toscane. Il faut noter que, dans un premier temps au moins, Sienne s'est développée de manière démocratique, le pouvoir se partageant (par tirage au sort!) entre nobles, marchands et plèbe urbaine.

L'opulence de la cité, son essor économique entraînent une fièvre de constructions intra muros et un intérêt marqué pour les arts. A l'inverse de sa rivale Florence qui exprime son âme essentiellement durant la Renaissance, Sienne connaît son apogée culturelle avec le gothique qui s'y manifeste d'une manière particulièrement raffinée, élégante et colorée.

Dès le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle se forme une école siennoise de peinture réellement originale. A ses débuts, celle-ci est fortement influencée par la tradition byzantine et l'art de la miniature. Même si les artistes locaux mettent un temps certain avant d'abandonner les fonds dorés et le hiératisme, ils trouvent leur propre voie. Leurs créations possèdent plus de force, elles montrent un plus grand sens du détail, elles s'expriment avec plus de sensibilité. L'heure n'étant pas encore à la perspective linéaire, l'espace et la profondeur de champ sont suggérés par l'usage de plans superposés. Les figures sont expressives et les visages, individualisés, laissent voir émotions et sentiments. Durant cette période, l'un des thèmes les plus fréquemment représentés par les peintres siennois est la Vierge à l'Enfant qui constitue pour eux un véritable manifeste. La Mère de Dieu, vraie patronne de la cité, est déclinée en tant d'exemplaires et de compositions que cela évoque presque de la production en série.

Les œuvres de Duccio di Buoninsegna sont très significatives de cette première époque. Le mouvement stéréotypé des mains, le nez droit des ses Madones, le vêtement rouge de la Vierge sous son manteau, le rendu des drapés appartiennent à la tradition byzantine. Par contre, le modelé des mentons et des joues de ses

Sano di Pietro, *L'Annonce aux bergers*,  
tempera sur bois, s.d.  
(Sienne, Pinacoteca Nazionale)





personnages, leur souplesse et leur grâce, l'ébauche de mouvement, la construction des compositions, le recours à de vrais décors architecturaux annoncent indéniablement une nouvelle manière. Le Musée de l'Oeuvre du Dôme abrite la *Maesta*, réalisation majeure de Duccio. Son placement dans la cathédrale fut célébré comme jour de fête par la population entière qui accompagna le transfert avec dévotion et ferveur. La face postérieure des volets montre une entrée à Jérusalem extrêmement vivante où des spectateurs curieux se penchent aux murailles et aux arbres pour suivre la scène. On est désormais très loin du hiératisme byzantin!

L'âge d'or de la peinture siennoise se situe dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Deux salles du Palazzo Pubblico s'ornent alors de compositions capitales dues à des artistes majeurs de la cité. Dans la Salle de la Mappemonde, une *Maesta* de Simone Martini présente une Vierge en majesté, trônant sous un baldaquin entourée d'anges, d'apôtres et de saints. Il s'agit de la première composition connue du peintre qui célèbre ici la protection particulière offerte par la Madone à la république siennoise. Dans la salle voisine, dite de la Paix, Ambrogio Lorenzetti déroule en deux allégories *Les effets du bon et du mauvais gouvernement*. Mélange de notations minutieuses empruntées au réel et d'images symboliques, les compositions constituent un rare exemple de peinture profane au Moyen Âge. La fraîcheur d'inspiration, l'intérêt documentaire qui se dégage des scènes de la vie quotidienne font de ces peintures murales une œuvre d'une haute valeur artistique. Ces paysans qui travaillent dans les champs, ces maçons construisant une maison, ces jeunes filles dansant une ronde, ce maître d'école et ses élèves ne constituent pas seulement la représentation d'un monde, ils témoignent de la bonne gestion de la cité par le conseil. Cette fresque fonctionne donc comme une œuvre de propagande, elle peut être considérée comme le premier jalon d'une peinture à message politique.

Mal connus du grand public qui leur préfère les maîtres des époques ultérieures, Renaissance ou baroque, Simone Martini et les frères Lorenzetti n'en sont pas moins d'authentiques jalons dans l'art de la peinture. Leur austérité n'est qu'apparente. Le curieux qui se penche sur leurs œuvres est séduit par leur douceur, leur poésie et leur goût du détail. L'influence de ces princes de la peinture dépasse largement l'Italie et s'exerce sur la Provence, la Catalogne, l'Aragon voire les Flandres, l'Angleterre ou la Bohême. Durant la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, ils restent, à Sienne même, les sources d'inspiration pour une pléiade de suiveurs, plutôt des artistes de second plan, comme Luca Tommé ou Taddeo di Bartoli.

Alors même que Florence s'adonne aux délices de la Renaissance durant le XV<sup>e</sup> siècle, ce sont le gothique et ses valeurs que la peinture siennoise continue de glorifier au même moment. Il n'y a pas de rejet absolu des nouveautés figuratives (schémas de composition ou solutions offertes par la perspective), mais



seuls en sont acceptés les aspects les plus évidents. Ici, point de recherche théorique ou de glorieuse exploration sur des terres inconnues, point de contestation des fondements mêmes de la tradition. Stefano di Giovanni dit Sassetta, la grande figure de l'époque, est influencé autant par le gothique international que par les nouvelles expressions élaborées à Florence. Son art exprime des qualités typiquement siennoises : subtile harmonie des couleurs, figures raffinées et souples. La plupart de ses retables a été démembrée, certaines parties sont même perdues. Il n'empêche, ce qui reste aujourd'hui laisse apparaître un grand sens de la lumière et du rendu des atmosphères.

Avec cette exposition étonnante et rare, le Palais des Beaux-Arts nous offre une occasion unique de nous familiariser avec 80 chefs d'œuvre qui n'ont que très exceptionnellement quitté leur ville d'origine. Jusqu'à présent il fallait, pour les admirer, descendre dans la péninsule et se rendre à la Pinacothèque de Sienne. Ils viennent à nous cet automne pour notre plus grand bonheur. Leurs ors, leurs coloris incomparables, leur exquise finesse nous permettront de mieux supporter les gris de plomb du ciel belge et les averses glacées.



Niccolò di Buonaccorso, *Episodes du Nouveau Testament* (détail), tempera sur bois, s.d. (Sienne, Pinacoteca Nazionale)

Participation aux frais pour la visite guidée :  
*Peinture de Sienne. Ars narrandi dans l'Europe gothique*

Membres : 16 Euros

Seniors et étudiants : 17 Euros

Autres participants : 18 Euros

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



## D'Ambroise Paré à Louis Pasteur, un grand cabinet de curiosités scientifiques à l'hôpital Notre-Dame à la Rose

L'hôpital Notre-Dame à la Rose est l'un des joyaux du Patrimoine de Wallonie. Il a été fondé au XIII<sup>e</sup> siècle par Alix du Rosoit, veuve d'Arnould IV d'Audenarde. A la tête d'une fortune considérable, cette noble dame désire plus que tout concrétiser les dernières volontés de son mari (il meurt des suites d'une blessure reçue à la bataille de Taillebourg en 1242). Celui-ci avait en effet inclus dans son testament une donation en faveur des pauvres. Plutôt que de procéder à une distribution d'argent, Alix décide d'investir dans quelque chose de durable et de solide. Elle fonde donc un hôpital à Lessines. Cette création n'est pas unique, elle s'intègre dans un mouvement beaucoup plus large. On assiste en effet à la même époque à de nombreuses créations d'hôpitaux dans les comtés de Flandres et de Hainaut. Bruges, Damme, Lille, Gand, Tournai, entre autres, possèdent désormais des lieux susceptibles d'accueillir des malades pauvres (les privilégiés se font soigner chez eux). Lessines est à ce moment une cité en pleine expansion : le drap local d'excellente qualité s'exporte bien à l'étranger.

Au Moyen Âge, la religion et le quotidien sont intimement liés. La dévotion tant des donateurs que des malades, la prière, l'élévation spirituelle jouent un rôle important dans la vie de l'institution. Et bien sûr, ce sont des religieuses (des sœurs augustines) qui prennent soin des malades. Statuts et règles de l'institution ont d'ailleurs été approuvés par l'évêque de Cambrai, qui reste l'autorité ultime.

Les bâtiments sont situés le long de la Dendre. Ils forment un quadrilatère dont seule l'aile est et une partie de l'aile sud remontent au Moyen Âge. D'importants ajouts sont faits au cours du XVI<sup>e</sup> : les styles Renaissance flamande et gothique tardif, utilisés pour les cloîtres, s'y mêlent avec beaucoup d'harmonie. La chapelle et la salle des malades sont reconstruites au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Durant toute son existence, l'hôpital bénéficia de legs, de dons et de privilèges financiers en tout genre, il est patronné par des papes et des évêques, des princes et des nobles mais aussi par des bourgeois. Les derniers patients (Notre-Dame à la Rose était devenu entretemps une gériatrie) quittent l'établissement en 1980. Aujourd'hui, le lieu conserve son ameublement, ses nombreuses œuvres d'art et ses archives, ce qui fait de lui un témoin exceptionnel pour l'histoire de la médecine et des hôpitaux en Europe.

Notre-Dame à la Rose a connu récemment quelques restaurations bien nécessaires. Le classement auprès de la Région wallonne intervient en 1993. En 2000, la ville de Lessines présente un dossier de rénovation et de valorisation touristique et culturelle de l'hôpital. La campagne de travaux s'est terminée en 2012 sans que

le lieu ne soit, à aucun moment, fermé au public. Les nombreux corps de métiers qui ont travaillé sur le chantier, des tailleurs de pierre au facteur d'orgues, ont oeuvré avec minutie et dans le respect absolu du bâtiment et de son histoire. Le résultat a permis d'organiser un autre circuit de visite car certaines salles se sont littéralement révélées. Des pièces très fragiles, sorties des réserves, ont été intégrées dans une nouvelle muséographie, elles offrent ainsi une perception plus complète et plus fine de l'endroit et de sa finalité.

Cependant la direction de l'hôpital ne s'en tient pas là. Elle organise également une série d'événements destinés à faire vivre le lieu (après-midis famille, week-ends d'animations,..) et met sur pied des expositions. La dernière en date consiste en un accueil de longue durée (plus de deux ans) d'une collection particulière. Plus de deux cents objets illustrant l'évolution de la médecine et de la pharmacie entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle sont en effet présentés dans les cloîtres et les salles de l'Hôpital Notre-Dame à la Rose. Ils accompagnent le visiteur dans son parcours de découverte et complètent parfaitement les pièces déjà exposées dans les salles des malades de l'hôpital. Ces objets étonnants et curieux, dont les propriétaires ont souhaité rester anonymes, nous racontent plusieurs histoires. Au premier chef bien sûr, il y a leur destination, leur usage, leur finalité. Mais s'imposent très vite aussi leur côté déroutant, étrange, interpellant, et leurs grandes qualités esthétiques, car ces objets témoignent du soin infini avec lequel les artisans les ont réalisés.

Un catalogue complète le propos ainsi qu'un guide de visite. Que la durée de l'exposition ne soit pas un prétexte pour remettre votre visite à plus tard! C'est sans tarder qu'il faut aller découvrir cette très belle initiative et le lieu qui l'abrite.

L'exposition *D'Ambroise Paré à Louis Pasteur, un grand cabinet de curiosités scientifiques* est ouverte jusqu'au 30 novembre 2016 du mardi au vendredi de 14 à 18h, les samedis, dimanches et jours fériés de 14 à 18h30. Hôpital Notre-Dame à la Rose - place Alix de Rosoit - 7860 Lessines - tél : 068-33-24-03 - [www.notredamealarose.com](http://www.notredamealarose.com)

Après les trépidantes années folles et le règne de la garçonne, la mode féminine revient à plus de modération. La crise économique qui sévit depuis 1929 impose un retour à la discrétion et à un luxe non ostentatoire. La robe rallonge considérablement. La silhouette, résolument élancée, reprend ses droits, les vêtements s'ajustent au corps et la taille est fréquemment soulignée par le port d'une ceinture. Le tailleur, pratique et sobre, constitue la tenue du jour. Le soir, la robe qui se fait moulante transforme la femme en sirène (selon l'expression du temps) et l'oblige à recourir au corset, lequel marque ainsi son retour. Les autres caractéristiques marquantes de la décennie sont le drapé, les ensembles bicolores, les jeux de rayures, l'usage de surpiqûres.

Au royaume de la haute couture, les grands noms de l'époque sont essentiellement féminins. Chanel a la bonne idée de proposer à ses clientes dont les revenus ont été écornés par le krach boursier des robes du soir en coton. Pour les mêmes raisons, elle propose ses bijoux fantaisie devenus très vite le comble du chic. Madeleine Vionnet, grâce à la technique du biais qu'elle porte à sa perfection, se révèle une fée dont les créations se signalent par leur coupe parfaitement maîtrisée, leur souplesse et leur grâce. Elsa Schiaparelli, "l'Italienne qui fait des robes", comme la surnomme Chanel, sa grande rivale, travaille avec les surréalistes et ne redoute pas les excentricités. Grande coloriste, Jeanne Lanvin continue de se renouveler en utilisant les broderies comme motifs décoratifs et montre toute sa maîtrise dans ses incroyables robes du soir. Paris n'est plus l'unique centre de la mode, Hollywood impose également ses diktats. Pour des raisons de pudibonderie (le célèbre code de censure et de moralité Hays!), les studios bannissent les décolletés plongeants des garde-robes. En compensation, les dos des robes du soir se dénudent de manière vertigineuse.

Les codes vestimentaires restent compliqués. Les tenues sont fonction de l'heure du jour, du lieu et de l'événement auquel on participe. Ainsi, on ne s'habille pas de la même manière à une première à l'Opéra ou à un grand bal mondain. Une toilette portée à une garden-party n'est pas une robe simple d'après-midi. L'exposition concoctée nous entraîne à travers tous ces arcanes. Se présentant comme le reflet de la garde-robe féminine d'alors, elle montre des tenues appropriées à chaque âge et à chaque circonstance sans négliger les dessous et la lingerie. Mélangeant griffes françaises (Chanel, Vionnet) et maisons belges (Hirsch, Baert), elle nous offre un panorama contrasté de ces années où les femmes rêvaient de ressembler à Marlène Dietrich, Jean Harlow ou Greta Garbo.

L'exposition *Glamour 30's Fashion* est ouverte jusqu'au 1<sup>er</sup> février 2015 du mardi au dimanche de 12 à 17h. Elle est fermée les 1 et 11/11, le 25/12 et le 1/1. Musée du Costume et de la Dentelle – rue de la Violette, 12 – 1000 Bruxelles - tél : 02-213-44-50.

[www.museeducostumeetdeladentelle.com](http://www.museeducostumeetdeladentelle.com)



Le Musée juif de Belgique a été dernièrement éprouvé dans les circonstances que l'on connaît. Il n'en poursuit pas moins vaillamment ses missions car seuls le dialogue et la pédagogie peuvent éradiquer le fanatisme. L'institution participe donc au *Summer of Photography* 2014 qui prend place dans plusieurs lieux culturels bruxellois comme le Palais des Beaux-arts, le Wiels ou l'espace Contretype. Dans ce cadre, elle accueille le travail de deux artistes : Adi Nes et Medhi-Georges Lahlou.

Le premier, né à Tel Aviv en 1966, vit et travaille en Israël. Ses photographies ont fait la une de *Vogue* et du *New York Times*, elles ont été présentées au Musée de la Légion d'honneur à San Francisco ou au Musée d'Art contemporain de San Diego ainsi que dans de nombreuses galeries du monde entier. Son œuvre fait référence à l'histoire de l'Art (ses modèles prennent volontiers des poses empruntées au baroque) mais aussi à la religion (l'une de ses photos les plus célèbres renvoie à *La dernière Cène* de Léonard de Vinci). Adi Nes ne craint pas la controverse, il met souvent en scène des soldats de l'armée israélienne, revisitant ainsi les notions de virilité, d'identité masculine et d'héroïsme. Son but est d'interpeller le spectateur, de le faire réfléchir comme il le fait dans ses séries intitulées *Boys* ou *Bible Stories*.

Medhi-Georges Lahlou est un artiste français né en 1983 qui travaille à Bruxelles depuis 2007. Utilisant comme arme principale l'ironie transgressive, l'artiste s'exprime à travers plusieurs médias qu'il s'agisse de photographie, de vidéo, de sculpture, d'installations ou de performances. Ses thèmes favoris que sont les stéréotypes liés au corps, à l'appartenance et à la sexualité proviennent de sa double origine, marocaine par son père, espagnole par sa mère. Il évoque volontiers les craquements d'un monde en dislocation d'une manière à la fois grave et joyeuse.

Profitons de l'occasion qui nous est offerte pour découvrir le travail récent de deux artistes majeurs et pour marquer notre sympathie à une institution bien malmenée récemment mais dont la démarche a toujours été passionnante.

**L'exposition Adi Nes et Medhi Georges Lahlou – *Summer of Photography* est ouverte tous les jours de 10 à 17 h jusqu'au 12 octobre 2014. Elle est fermée le lundi. Musée Juif de Belgique - rue des Minimes 21 - 1000 Bruxelles - tél : 02-512-19-63 - [www.new-jmb.org](http://www.new-jmb.org)**

En 2008 et 2009, en collaboration avec l'Université Laval à Québec et avec l'appui de cinq musées (quatre wallons et un québécois), le Séminaire de Muséologie de l'Université de Liège a réalisé une exposition intitulée "Traditions au présent". Elle se voulait explorer le patrimoine immatériel en Wallonie et au Québec, à travers certains thèmes communs. La présentation a été complétée, amendée et surtout actualisée : l'objectif de l'équipe est bien différent aujourd'hui ! En effet, les concepteurs estiment que le patrimoine oral et immatériel ne se limite pas aux "grosses" manifestations festives ou à des formes de haute technique ou symbolique (sans les exclure), mais comporte également des expressions bien plus discrètes, plus confidentielles, tout aussi riches et importantes à perpétuer ! Une trentaine de panneaux, de nombreuses photographies, des bornes audio-visuelles interactives, des objets symboliques vous permettront de découvrir et de porter un regard critique sur nos manifestations dites "folkloriques" et sur les nombreux savoir-faire en Wallonie.

L'exposition est ouverte du 1<sup>er</sup> août au 31 août de 9h30 à 17h30 et du 1<sup>er</sup> septembre au 30 novembre de 9h30 à 17h. Elle est fermée le lundi sauf en août ainsi que lors des jours fériés.

Domaine provincial du Fourneau Saint-Michel, Ferme de Corbion (Musée de plein air) -  
rue du Fourneau Saint-Michel 4 - 6870 Saint-Hubert – tél : 084/21 08 90  
[www.fourneausaintmichel.be](http://www.fourneausaintmichel.be)





Après la Libération, Albert Marinus poursuivra ses activités dans le domaine du folklore, pour devenir un porte-parole officiel de la Belgique, dans les instances culturelles internationales où ces questions continuent à être traitées, soit en vue de l'éducation populaire, soit dans une optique conservatrice des traditions et des spécificités culturelles, soit encore dans le souci d'alimenter l'attractivité touristique des régions. Il devient vice-président de la Commission internationale des Arts populaires, près l'UNESCO, en 1947. Il le restera jusqu'en 1964.

Après la Seconde Guerre mondiale, la figure de Marinus a acquis une notoriété indéniable, spécialement à Bruxelles. Au cœur de sa célébrité figure toujours, et ce sera le cas jusqu'à sa mort, son ambitieuse construction de l'Ommegang. Le souvenir de cette opération grandiose et de ses difficultés fut opportunément ravivé par le gros ouvrage dont Marinus fait paraître le dernier volume, juste après la guerre. Il s'agit de la somme intitulée *Le Folklore belge*. Le livre, fort de trois volumes, bénéficia d'un large lectorat dans les milieux cultivés bruxellois. Pas moins de 40 pages y sont consacrées à l'Ommegang<sup>41</sup>. Dans les années '50, *Le Folklore belge* sera décliné sous une forme populaire par l'intermédiaire d'une version due à la firme Artis/Historia (texte abrégé, dont les images à coller, en famille, sont distribuées en échange de timbres imprimés sur les emballages de produits de grande consommation). En outre, l'Ommegang, dont Marinus avait souhaité dès le départ, qu'il effectue une sortie tous les cinq ans, devait reparaître au grand jour. On programma un défilé en 1947 mais la vraie renaissance s'effectua en 1958, pour l'Exposition Universelle<sup>42</sup>. A chaque remise en route, y compris lorsque la Société de l'Ommegang organise, comme en 1953, une *Fête folklorique du XVI<sup>e</sup> siècle*, pour célébrer son 25<sup>e</sup> anniversaire, Marinus est toujours à l'honneur<sup>43</sup>.

La dernière partie de la vie d'Albert Marinus est principalement axée sur l'enseignement de la sociologie et de l'économie politique à l'Institut pour journalistes de Belgique. Il rédige des textes dans lesquels il fait état de sa conception de la sociologie. Il est très difficile de rendre compte de ce travail. Marinus présente dans ses textes théoriques une très grande faiblesse conceptuelle, il fait usage d'une terminologie à la fois très personnelle mais aussi très peu rigoureuse<sup>44</sup>. Dans les méandres de ses raisonnements, les mêmes idées reviennent en boucle, sans que l'on ait vraiment l'impression de progresser, d'aller quelque part. Outre sa dette à Waxweiler, il affirme son choix d'une "sociologie individualiste". La sociologie est "la science des relations interindividuelles", affirme-t-il. Mais il change immédiatement de registre en faisant équivaloir l'individu et l'Homme. Ce glissement s'explique par sa volonté de faire science et, par conséquent, de produire des généralités et des lois. C'est cette volonté qui lui rend sympathique le biologisme et l'énergétisme des idées de Waxweiler<sup>45</sup>. Mais à vrai dire, Marinus a de grosses difficultés avec la théorisation et avec l'abstraction. C'est

un descripteur du concret. Pour mieux comprendre quelles étaient ses conceptions sociologiques et la manière dont il y faisait tenir une place au folklore, il n'est pas sans intérêt de lire son unique et étrange œuvre romanesque : *Le Galata*<sup>46</sup>.

En ouvrant cet ouvrage, rédigé en 1940, publié en 1947 sous une forme assez luxueuse avec illustrations originales, le lecteur est à nouveau plongé dans la trouble atmosphère qui entoure les activités de Marinus durant l'immédiat avant-guerre et la guerre. *Le Galata* est la description d'une utopie, celle qu'arrive à mettre en place, dans un hameau reculé de l'Ardenne, un sous-officier allemand de la Grande Guerre, plus soucieux de commerce que d'héroïsme militaire. Avec deux soldats, ses acolytes, il parvient à ériger une sorte de principauté collectiviste, hyper productive, basée sur une rationalisation autoritaire du travail et sur l'utilisation réfléchie et intensive de toutes les ressources disponibles. Pour arriver à ses fins, le sous-officier non seulement met en œuvre des stratégies d'alliance diverses avec des personnages clés de la population villageoise qu'il veut gouverner, mais encore institue un rituel contraignant autour d'un signal géodésique, dont il fait la découverte fortuite sur le territoire. *Le Galata* est le nom populaire, en patois local, donné à cette construction. Le nouveau dirigeant du hameau, habile producteur d'imaginaire, promeut le Galata en palladium de la communauté, de manière à devenir "maître des âmes". Il instaure une sorte de culte au Galata, auquel il convie toute la population. C'est ce que Marinus appelle un "mythe vivant"<sup>47</sup>. Son pouvoir étant ainsi assuré de toutes parts, le sous-officier allemand entretient des relations aimablement paternalistes avec ses sujets. Ceux-ci, finalement confiants dans la protection que leur octroie leur nouveau chef, leur "guide"<sup>48</sup>, se mettent à l'ouvrage dans la joie et la bonne humeur. Ils entonnent des chants traditionnels qu'ils partagent généreusement avec les deux soldats allemands. Ceux-ci ne tardent guère à les initier à la poésie "mélancolique de leurs âmes nordiques"... "Cette tendre union était touchante", précise l'Auteur, qui montre par là comment le Folklore rapproche les peuples<sup>49</sup>. L'apprenti dictateur découvre en observant les villageois "les lois immuables des organisations sociales" et leur "continuité avec le moyen âge". Il voit, par exemple, à quel point "les femmes sont ennemies par nature du changement", alors que les jeunes hommes soutiennent la nouveauté<sup>50</sup>. Il voit aussi que la collectivisation supprime les revendications sociales, "propres à l'organisation capitaliste"<sup>51</sup>. Il constate, enfin, que lorsque les deux soldats allemands doivent rejoindre le front, c'est comme si les élites de la communauté disparaissaient. Or un groupe social ne peut s'en passer; la décadence de la communauté utopique s'ensuit immédiatement<sup>52</sup>... L'individualisme foncier de l'homme reprend alors le dessus et le hameau retourne à ses errances d'antan.

Qu'un tel texte ait pu être publié en 1947 laisse rêveur. Qu'il n'ait pas définitivement décrédibilisé son auteur paraît également étrange. Le roman, il est vrai, resta confidentiel. Le souvenir de l'Ommegang de 1930 et de sa réplique de 1935 avait, quant à lui, victorieusement et patriotiquement traversé la guerre, balayant tout soupçon éventuel.

Le personnage de Marinus et le bilan de son travail nous apparaissent donc comme beaucoup plus complexes que ne l'ont pu laisser penser les multiples hommages qui lui ont été rendus. En autodidacte, il a eu probablement beaucoup de difficulté à prendre de la distance vis-à-vis des premières découvertes de sa vie intellectuelle. Il en a rigidifié les principes et n'a jamais pu mener de remise en cause personnelle. Porté par un besoin immodéré de reconnaissance et de prestige dans les milieux cultivés et élitaires auxquels il voulait appartenir, quelle que soit leur obédience du moment, il ne s'est guère encombré de scrupules pour toujours produire opportunément ce que l'on attendait de lui. Sa revendication inaltérable du pacifisme lui donnant, pour ainsi dire, le droit de fréquenter tous les régimes, tous les systèmes<sup>53</sup>.

## Conclusions :

### L'Ommegang par Marinus, Marinus par l'Ommegang

Albert Marinus est assurément un homme de son temps, un homme de l'Entre-deux-Guerres, l'époque de sa maturité. Dans une société bouleversée, dans un pays dont l'unité vole en éclats, il a choisi de "prendre de la hauteur". A ses yeux, l'Ommegang porte une "philosophie". C'est un événement massif à destination des masses. Au lieu de s'apparenter à une célébration romantique et traditionnelle, ce sont les adjectifs qu'il attribue au projet évincé de Des Marez, l'Ommegang dont il s'intitule l'auteur doit constituer un outil puissant et maîtrisé de réflexion et d'éducation. Se chargeant de diffuser largement ses vues sur la signification du cortège<sup>54</sup>, il a éclipsé le rôle tenu par ceux qui ont, ni plus ni moins, rendu le défilé matériellement réalisable. Qui se souvient de l'abbé Desmet, président de la Société de l'Ommegang, constructeur de réseaux influents, favorables à l'entreprise? Qui associe le nom de James Thiriart, peintre et créateur de costumes à La Monnaie<sup>55</sup>, à la résurrection du cortège? Qui connaît Gaston Danthine, secrétaire du Rotary, qui se chargea du suivi administratif et financier de l'entreprise<sup>56</sup>? Qui sait que l'Armée fournit plus de la moitié des figurants du défilé (c'est-à-dire 1.400 personnes) et la presque totalité des chevaux, que ce sont des militaires qui ont permis le bon ordonnancement de la procession?

L'Ommegang n'est certes pas l'œuvre d'un homme. C'est une aventure collective. La figure d'Albert Marinus est pourtant la seule à émerger. Quand il s'avéra opportun de remettre des décorations, c'est Marinus qui devint chevalier de l'Ordre de Léopold<sup>57</sup> (à la demande expresse du Roi, dit-on). L'enrobage discursif du projet, sa célébration munificente de l'unité de tous les corps de la Nation y sont sans doute pour beaucoup. Notons néanmoins ceci, s'il est indiscutable que l'Ommegang de 1930 bénéficia d'un grand succès d'audience, s'il est attesté que les commerçants bruxellois attendaient beaucoup de sa déambulation dans les artères marchandes, si d'éminentes personnalités politiques se mirent à son service, si d'importantes familles nobles acceptèrent de figurer dans le cortège, les syndicats, pourtant sollicités, refusèrent



de jouer à ce jeu<sup>58</sup>. Quant à la population bruxelloise, elle fut friande du spectacle mais peu encline à verser son obole, ce qui contraignit les pouvoirs publics à prendre la presque totalité des dépenses à leur charge, soit environ 4.700.000 francs. L'élan patriotique de soutien, que l'on attendait, ne se manifesta guère<sup>59</sup>.

Enthousiasme et don de soi caractérisèrent par contre les organisateurs, les réalisateurs et les petites mains. Néanmoins des préoccupations diverses portaient les uns et les autres. Attractivité touristique de Bruxelles pour les politiques locaux, exaltation des ressources artistiques et esthétiques de la capitale pour les directeurs de musées, commande inespérée pour les artisans et les métiers d'art, occasion festive prestigieuse pour les sociétés de loisir qui envoyèrent des figurants. Ces éléments ont joué un rôle majeur dans le rassemblement des forces actives. Celles-ci n'évoquent nullement la mise en branle de ressorts nouveaux, de figures modernes. Les artistes auxquels on fit appel pour dessiner les chars, concevoir les mises en scène, élaborer les modèles de costumes et d'accessoires étaient des gloires anciennes ou des maîtres académiques. Ils avaient été embauchés pour exalter une société enracinée et multiséculaire, ils correspondaient au cahier des charges<sup>60</sup>. L'Ommegang ne servit la célébrité d'aucun d'entre eux.

Par contre, on pourrait avancer que l'Ommegang fit Marinus. L'entreprise, bien médiatisée, mettait en avant son leadership, l'élévation de ses préoccupations. Dès 1932, Marinus abandonna le journalisme professionnel et la rédaction du *Soir*. Il pouvait désormais se consacrer professionnellement au folklore et à sa valorisation. Il ne fait guère de doute que les réseaux auxquels il eut accès, grâce à l'Ommegang, ont pu faciliter son accession au statut de personnage officiel dans ce champ d'activité, même s'il y était déjà inséré dès les années vingt.

Claire Billen et Virginie Devillez  
Université Libre de Bruxelles

## Notes

<sup>41</sup> Albert Marinus, *Le Folklore belge*, t. III, Bruxelles, 1947, pp. 131-171.

<sup>42</sup> Albert Marinus, "L'Ommegang 13 juillet 1958", *Brabant*, 10<sup>e</sup> année, 4, 1958, p. 11.

<sup>43</sup> Archives de la Société royale de l'Ommegang, brochure-programme pour le 25<sup>e</sup> anniversaire. Les premières pages sont une description par Marinus de l'aventure de l'Ommegang de 1930.

<sup>44</sup> Albert Marinus, *Sociologie "naturelle"*, *Op. cit.* et *Id. Cours de sociologie*, publication posthume par la Fondation Albert Marinus, Woluwe-Saint-Lambert, 2007. L'avant-propos de Claude Javeau situe bien les difficultés de l'œuvre, tout en soulignant les apports et les originalités.

<sup>45</sup> Sur cet auteur, Jean-François Crombois, *L'univers de la sociologie en Belgique de 1900 à 1940*, Bruxelles, 1994, pp. 33-35 et *Id. "Energétisme et productivisme : la pensée morale, sociale et politique d'Ernest Solvay"*, dans Andrée Despy-Meyer et Didier Devriese (éds.), *Ernest Solvay et son temps*, Bruxelles, 1997, pp. 209-220.

<sup>46</sup> Albert Marinus, *Le Galata*, illustrations de E. Dehennin, Bruxelles, 1947.

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 124-133.

<sup>48</sup>*Ibid.*, p. 287 : "ordonne, nous te suivrons jusqu'au bout".

<sup>49</sup>*Ibid.*, pp. 109-116.

<sup>50</sup>*Ibid.*, pp. 121-122, 209.

<sup>51</sup>*Ibid.*, pp. 223-224.

<sup>52</sup>*Ibid.*, p. 307.

<sup>53</sup>Dans un courrier du 16 avril 1956, conservé au Centre Albert Marinus, l'auteur du *Galata* remercie une de ses connaissances lui ayant envoyé un commentaire personnel sur le roman. Marinus y proclame, une fois de plus, ses convictions pacifistes : "Quand j'ai écrit ce livre, mon intention essentielle était de montrer comment, quand les circonstances les y amènent, les hommes, ennemis aujourd'hui, arrivent à pouvoir organiser une vie en commun harmonieuse". Nous remercions Jean-Paul Heerbrant de nous avoir signalé l'existence de ce document.

<sup>54</sup>Fondation Albert Marinus, *Pleins feux sur l'Ommegang*, *Op. cit.*, p. 111, donne une précieuse liste des articles que Marinus a consacré lui-même à l'Ommegang.

<sup>55</sup>Jacqueline Guisset, "Décors et costumes entre 1910 et 1940 : Jean Delescluze, James Thiriart et leurs successeurs", dans Manuel Couvreur et Julie Dufour (éds.), *La Monnaie Entre-deux-Guerres*, Cahiers du Gram, Bruxelles, 2010, p.315-340. James Thiriart (1889-1965) travaille à la Monnaie comme secrétaire de la direction puis chef du service des costumes de 1918 à 1929. Il quitte son travail pour s'occuper de l'Ommegang et du cortège historique interprovincial du Centenaire. C'est un tenant du "réalisme historique" Sa rapidité et son goût pour les recherches documentaires étaient très appréciés. Dans sa préparation de l'Ommegang, il sera efficacement épaulé par d'autres employés de la Monnaie qu'il prendra avec lui.

<sup>56</sup>Ces deux personnages décrivent leur implication dans l'Ommegang dans *Les Beaux-Arts*, Juillet-août 1930, pp. 2-3.

<sup>57</sup>Archives de la Société royale de l'Ommegang, Correspondance 1929-1932, copie de la lettre d'élévation de Marinus au titre de Chevalier de l'Ordre de Léopold, 27 novembre 1930 : "Voulant, par le témoignage de notre bienveillance, reconnaître les services rendus à l'occasion des fêtes organisées pour célébrer le Centenaire de l'Indépendance de la Belgique par Monsieur O. (sic) Marinus à Bruxelles".

<sup>58</sup>Archives de la Société royale de l'Ommegang, procès-verbaux 1928-1968, assemblée du 28 novembre 1928 : le Comité a écrit aux syndicats pour leur proposer de figurer dans le cortège. Les socialistes ont refusé et les chrétiens n'ont pas répondu.

<sup>59</sup>Brigitte Twyffels, *Op. cit.*, pp. 65-69.

<sup>60</sup>Alfred Willis "La participation des artistes à l'Ommegang de 1930", dans Fondation Albert Marinus, *Pleins feux sur l'Ommegang. La reconstitution du cortège en 1930 par Albert Marinus*, Woluwe-Saint-Lambert, 1997, pp. 99-107.

# 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 3 100 6151 2032**

(Communication : "cotisation ou abonnement 2014")

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](mailto: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).

