

PÉRIODIQUE TRIMESTRIEL 2017 1<sup>er</sup> trimestre

Bureau de dépôt Bruxelles X

P 301014

Ed. resp. D. Frankignoul, 40 rue de la Charrette - 1200 Bruxelles



PB-PP  
BELGIE(N) - BELGIQUE



# FEUILLET N° 124

## Centre Albert Marinus

Ethnologie, Patrimoine immatériel, Culture

## Conseil d'administration

- Président : Georges Désir (†)
- Vice-Président : Jean-Paul Heerbrant
- Administrateur délégué : Daniel Frankignoul
- Secrétaire général : Marie-Eve Vanmechelen
- Administrateur : Geneviève Vermoelen

## Membres :

Madame le Notaire Gilberte Raucq, MM. Jean-Marie Duvosquel, 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 du Centre Albert Marinus

Éditeur responsable : Daniel Frankignoul

Rédaction, composition, mise en page : Jean-Paul Heerbrant,

Jean-Marc De Pelsemaeker

Diffusion : 2500 exemplaires

Abonnement : 6 euros par an ( 4 numéros)

Compte : BE90 3100 6151 2032

Avec le soutien de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert et de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale

**Consultez notre site :**

[WWW.ALBERTMARINUS.ORG](http://WWW.ALBERTMARINUS.ORG)

En couverture : Rik Wouters, *Contemplation*, 1911, bronze. (Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, © Lukas - Art in Flanders vzw. Photo Hugo Maertens)

# SOMMAIRE

## Activités :

- Visite guidée de l'exposition : *Rik Wouters* 5

- Visite guidée thématique : *L'art de la table* 11

## Expositions :

- *Vices et vertus* 23

- *La Garde-Robe de Manneken -Pis* 25

- *Jouet star* 29

Pages choisies d'Albert Marinus 32

# 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.



# RIK WOUTERS RETROSPECTIVE

Visite guidée:

Mercredi 3 mai à 14h30

Dimanche 7 mai à 14h30

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique - entrée : place Royale  
3 (Immeuble Gresham) - 1000 Bruxelles

Le passage de Rik Wouters au firmament de nos beaux-arts aura été bien bref, mais ô combien éclatant. Né à Malines en 1882, le peintre et sculpteur meurt d'un cancer à 33 ans alors qu'il est en exil à Amsterdam pendant la Première Guerre mondiale. Il aura rayonné pendant une dizaine d'années -laps de temps bien court- au sein d'une cohorte de brillants coloristes qui tous ont subi l'influence de James Ensor. Mais en dépit de cette fugacité, sa place est sûre et incontestable.

Son parcours débute à Malines, alors centre belge de la fabrication du meuble. Le père de Rik Wouters est menuisier et le jeune garçon travaille dès l'âge de 12 ans dans son atelier. Il y réalise ses premières sculptures sur bois. Afin de développer son talent naissant, le jeune Rik suit des cours à l'Académie des Beaux-Arts de Malines; il se forme ensuite à la sculpture à l'Académie de Bruxelles où il bénéficie de l'enseignement de Charles Van der Stappen. Il fréquente de nombreux autres jeunes artistes et en 1904, rencontre Nel qui sera sa femme et sa muse. Les jeunes époux s'installent à Watermael-Boitsfort en bordure de la Forêt de Soignes qui devient le sujet de bon nombre de compositions. Les débuts de son travail sont académiques mais l'artiste n'hésite pas à s'exprimer à travers tous les médias : sculpture, peinture, dessin. Wouters subit dans un premier temps les influences d'Ensor mais à partir de 1909, il est fasciné par les œuvres de Paul Cézanne qu'il découvre à travers des reproductions en noir et blanc. Il connaît les toiles des impressionnistes français, et entre en contact direct avec

A gauche : Rik Wouters, *Femme*, s.d., encre de Chine sur papier.  
(Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des Estampes)

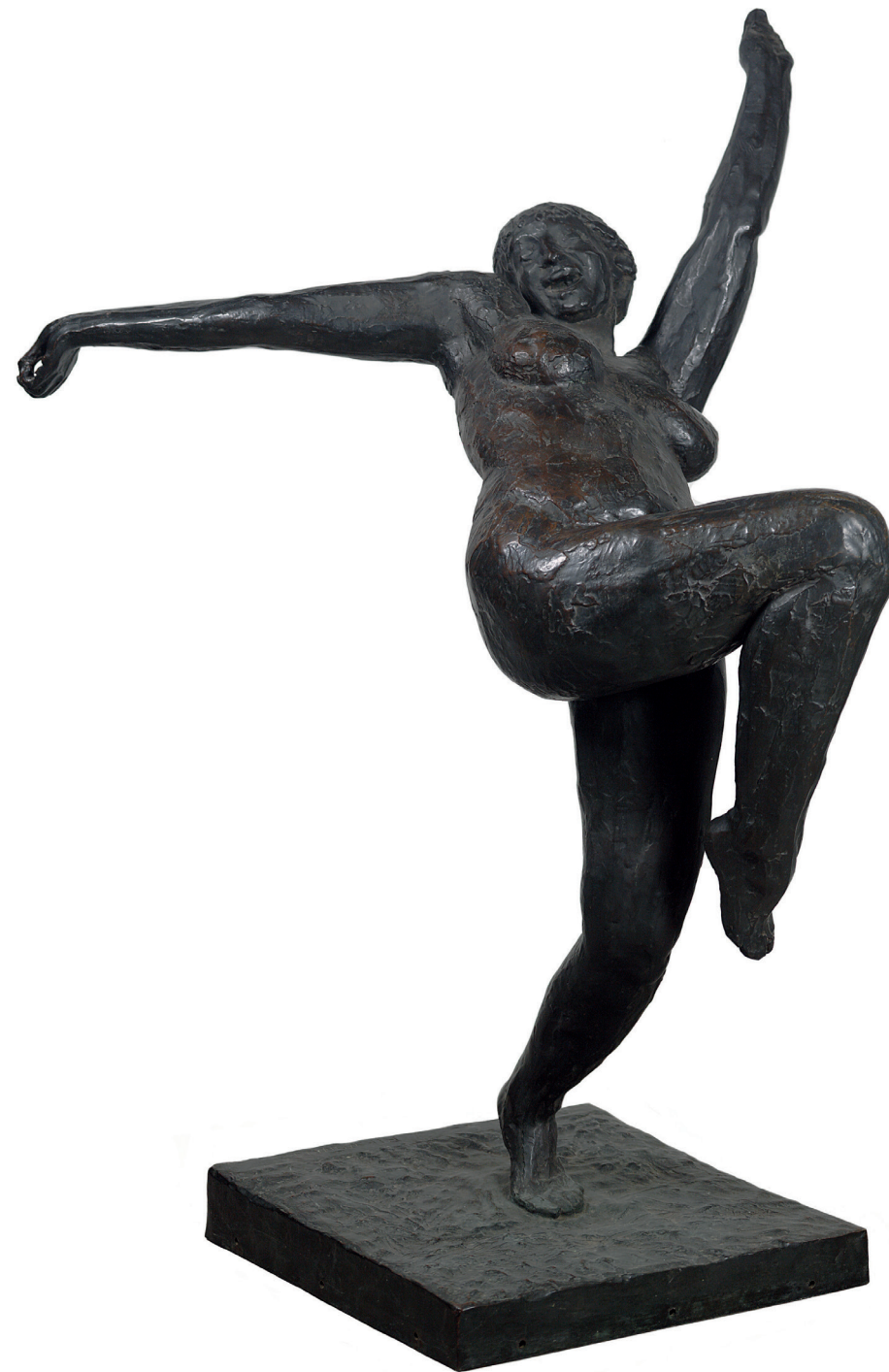


Rik Wouters, *Femme en noir lisant le journal*, 1912, huile sur toile. (Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, © Lukas - Art in Flanders vzw. Photo Hugo Maertens)

les tableaux de Cézanne grâce à la collection d'Auguste Pellerin, riche industriel et amateur d'art. Il emprunte au maître français quelques unes de ses façons comme un certain traitement des volumes ou l'utilisation d'une perspective plongeante dans ses natures mortes. Les bustes qu'il réalise (celui de James Ensor par exemple) relèvent de l'instantané et éclatent de naturel. Ses autres sculptures exhalent le dynamisme et le mouvement. Ainsi, *La Vierge folle* (1910), inspirée d'Isadora Duncan, exprime un lyrisme déchaîné à travers des gestes violents et excessifs. Dans cette figure gesticulante, le sentiment d'équilibre se trouve cependant satisfait malgré l'extrême audace de la pose. C'est là tout l'art de Wouters et il est grand.

Dans ses tableaux, Wouters tire ses sujets du quotidien : une jeune femme (il s'agit toujours de Nel) s'occupe de soins ménagers dans un intérieur, elle lit, coud ou repasse, elle montre un livre à une fillette. De ces thématiques triviales, il donne des représentations où la lumière triomphe, où les couleurs éclatent, où les formes se simplifient. Il reste cependant attaché aux objets dont il restitue la densité et la forme dans l'espace. Il change alors de technique, abandonnant le couteau pour la brosse.

En 1912, il expose dans la prestigieuse galerie berlinoise *Der Sturm* et signe un contrat avec la galerie bruxelloise Georges Giroux. La rente mensuelle qu'il en tire et le pourcentage sur la vente des œuvres le libèrent des tracasseries financières. Il peut enfin se rendre à Paris pour y découvrir "en vrai" les tableaux qu'il admire. Sur le plan artistique, il jouit désormais d'une certaine notoriété à laquelle les expositions qui se succèdent à partir de 1913 ne sont pas étrangères. A titre d'exemple, il peint en 1912 une soixantaine de toiles. L'exposition qui se tient à la Galerie Giroux en février-mars 1914 lui apporte la consécration. Mais la Première Guerre mondiale éclate qui interrompt brutalement cet élan. Pendant le siège d'Anvers, Wouters passe aux Pays-Bas où il est interné dans un camp de prisonniers. Certes il échappe à l'horreur des tranchées mais sa captivité le coupe de tout ce qui compte pour lui : Nel, ses amis artistes, la confrontation avec les milieux de l'art... Finalement, il est libéré sous certaines conditions et retrouve Nel qui a pu passer la frontière. Le couple s'installe à Amsterdam en juin 1915. Mais depuis un moment, des soucis de santé obsèdent l'artiste. Il doit subir plusieurs opérations. En juillet 1915, le diagnostic tombe, il s'agit d'un cancer de la mâchoire qui lui cause d'atroces souffrances et l'empêche



Rik Wouters, *La Vierge folle*, 1912, bronze. (Bruxelles, Musée d'Ixelles, © Foto Mixed Media)

de travailler convenablement. Cependant les toiles qu'il exécute alors restent éclatantes et lumineuses. L'horrible maladie progresse, il doit subir une nouvelle intervention et perd un œil (*Autoportrait au bandeau noir*) ainsi qu'une bonne partie de sa mâchoire. Il travaille encore notamment pour la préparation de l'exposition organisée au Stedelijk Museum d'Amsterdam au début de 1916. Le public et la critique sont conquis. Mais l'état de santé de Wouters empire, les derniers mois ne sont plus que souffrance. L'artiste décède le 11 juillet 1916.

L'exposition rétrospective des Musées royaux de Beaux-Arts est organisée en collaboration avec le Koninklijke Museum voor Schone Kunsten d'Anvers. Possédant à elles deux un ensemble très significatif d'œuvres majeures, les institutions ont joint leurs efforts pour mettre sur pied un hommage digne du talent de l'artiste. L'événement constitue une occasion unique d'admirer le parcours de Wouters car ces dernières années, en raison de restructurations et de modernisations, les œuvres de l'artiste n'étaient que peu visibles. La patience des amateurs est donc récompensée par une présentation très complète. L'intérêt du Centre Albert Marinus pour l'artiste - outre la place qu'il occupe dans l'histoire de l'art - tient aussi à ses recherches techniques. L'abandon de toiles absorbantes au profit de toiles fines (ou semi-fines) qui permettent à Rik Wouters de préserver l'éclat des couleurs, les tâtonnements pour rendre celles-ci translucides et légères, le remplacement du couteau à palette par la brosse qui, à peine effleurée, laisse voir le support, toutes ces caractéristiques montrent que la démarche de l'artiste est proche de celle de l'artisan : tous deux ont en commun d'avoir à s'approprier un bagage technique important et à assimiler un savoir-faire transmis de génération en génération. Rik Wouters n'a cependant pas cessé de remettre l'ouvrage sur le métier, ne tenant rien pour acquis, essayant et essayant encore. Malgré l'inexorable progression de la maladie qui l'a emporté.

Participation aux frais pour la visite guidée de l'exposition *Rik Wouters*

Membres : 16 euros

Seniors et étudiants : 17 euros

Autres participants : 18 euros

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

# LES ARTS DE LA TABLE

Visite thématique guidée:

Le mercredi 7 juin à 14h

Le dimanche 11 juin à 14h

Musées royaux d'Art et d'Histoire - 10 Parc du Cinquenaire -  
1040 Bruxelles

Ayant précédemment abordé le thème d'une manière plus ciblée (*Un banquet à la Renaissance* au Coudenberg), le Centre Albert Marinus a décidé d'en poursuivre la découverte et d'explorer les habitudes tant culinaires que sociales à travers le temps, d'étudier le décorum des repas et les menus, de s'intéresser à la présentation et au service des mets, de se pencher sur les ustensiles et sur les lieux qui entourent les plaisirs gastronomiques, de s'interroger sur la civilité, l'étiquette et la manière de recevoir ses hôtes.

Les vastes collections des Musées royaux d'Art et d'Histoire répondent aux nombreuses questions que l'on se pose sur les us et coutumes qui accompagnent la préparation des aliments et les repas, qu'ils soient ou non festifs. Nous apprendrons ainsi qu'en Egypte, la grande majorité de la population consomme peu de viande pour des raisons religieuses (celle-ci est réservée aux grandes occasions et aux privilégiés) : certains animaux sont sacrés car ils sont associés à des divinités. De plus, selon l'éthique ancienne, les animaux peuvent se plaindre au pharaon des mauvais traitements que les hommes leur font subir. L'oignon, les fèves, les lentilles, le chou, le concombre, la laitue et le poireau sont les légumes dont la présence à table est la plus fréquente. Les fruits sont rares et réservés aux élites. Quant aux desserts, ils sont à base de miel et de dattes, ont un rôle thérapeutique et sont très sucrés. Les Egyptiens boivent de la bière en toute circonstance.

Les Grecs de l'Antiquité se signalent par leur frugalité. Mais leurs habitudes alimentaires sont finalement assez peu différentes de celles

des Egyptiens. Seul le blé, préparé sous forme de galette, les produits laitiers, le vin allongé d'eau et parfois aromatisé, que l'on consomme en Grèce, font la différence. Grâce aux modèles de terre cuite déposés dans les tombes, nous avons une bonne idée des pièces de mobilier en usage. Les Grecs mangent généralement assis. Le banquet ou symposium est l'une de leurs occupations favorites. Réservé aux hommes qui, à cette occasion, mangent allongés, il est généralement divisé en deux parties. La première partie est strictement consacrée à la nourriture, la seconde commence par une prière à Dionysos et se poursuit par des conversations ou des jeux de table. Les convives écoutent également de la musique ou admirent les évolutions de danseuses. Élément fondamental de la sociabilité, le banquet est organisé par un particulier mais peut aussi être régulier, il est alors l'initiative d'une association religieuse ou d'une hétéairie (sorte de club aristocratique).

A Rome, l'austérité est également de mise au moins pour une grande partie de la population (dans un premier temps, la loi va jusqu'à sanctionner ceux qui organisent des banquets trop dispendieux). L'Empire voit les habitudes changer et les mets exotiques venus d'Orient, raffinés et chers, arrivent désormais sur les tables des privilégiés. Les plats de légumes sont relevés d'herbes ou d'épices telles que la coriandre, la menthe, le fenouil ou l'ail. Le *garum* est une composante obligatoire d'un repas : il s'agit d'une sauce à base de chair (ou de viscères) de poisson ayant longuement fermenté dans du sel pour éviter tout pourrissement. Les Romains ne peuvent s'en passer et en mettent partout. La journée est ponctuée de trois repas dont le plus important est celui du soir, la *cena*, qui se compose généralement de trois services. Pendant les repas solennels et les banquets, les participants sont allongés sur des banquettes disposées en fer à cheval autour de la table. On se sert de cuillères et de fourchettes, mais non de couteaux car les aliments sont prédécoupés. De cette époque, le musée conserve, entre autres, une batterie de cuisine gallo-romaine en verre, en céramique et en argent.

Retables et tapisseries vous donneront de précieuses indications sur les agapes médiévales. Pendant longtemps les historiens n'ont



A droite : *Le repas de noces de Zénobie et Odenat* (détail), ca 1680, tapisserie. (Musées royaux d'Art et d'Histoire, photo: J-M De Pelsemaeker)



pas tenu en très haute estime les pratiques culinaires de l'époque ne pouvant imaginer que cette période réputée noire ait pu connaître des raffinements quelconques. Et pourtant! Si la grosse masse des paysans doit se contenter de légumes bouillis et du sempiternel hareng provenant de la mer du Nord ou de la Baltique, bourgeois et princes n'hésitent pas à servir à leur table agrumes ou huile d'olive importés à grand frais des bord de la Méditerranée. Jamais la cuisine n'a été aussi épicée qu'au Moyen Age. Par leur variété et leur quantité, les épices constituent des signes de distinction sociale, elles n'en sont pas moins recherchées par tous, jusqu'aux paysans qui parviennent à se procurer quelques grains de poivre. Chaudes et sèches, elles sont considérées comme favorisant la digestion. Mais leur charge symbolique explique peut-être leur succès : on les croit originaires d'un Orient merveilleux contigu au paradis terrestre et participant de ce fait aux vertus d'immortalité ou tout au moins de longévité qui en émanent.

Si la Renaissance et l'âge baroque dévoilent la préciosité de leur vaisselle et le luxe de leur orfèvrerie, le XVII<sup>e</sup> siècle voit l'apparition de nouvelles boissons comme le thé, le chocolat ou le café. Le siècle suivant est celui du renouveau culinaire, il constitue le triomphe de l'innovation et de l'ingéniosité. Des changements notables vont s'opérer dans les mentalités, dans l'art de recevoir, l'utilisation et la diversification des aliments, dans l'aménagement des cuisines. C'est l'époque où apparaissent les fumets et les essences, les saveurs nuancées, le foie gras, le camembert mais aussi les salles à manger en tant que pièces autonomes et les restaurants. Les festins de cour font rêver par leur faste et leur richesse. Le décorum de la table joue un rôle fondamental : les couverts acquièrent leur forme définitive au milieu du siècle, la porcelaine séduit par sa finesse et son éclat laiteux, des ustensiles nouveaux (huilier, moutardier, beurrier saucière...) viennent enrichir la vaisselle.

La Révolution française va avoir une grande influence sur la gastronomie et les usages. Les grands cuisiniers, jadis au service de la noblesse, doivent se reconverter. Ils ouvrent leurs propres restaurants fréquentés par les nouveaux riches. Les plats n'attendent plus sur la table le bon plaisir des

A gauche : Verre à boire, 1632 (?).

(Musées royaux d'Art et d'Histoire, photo: J-M De Pelsemaeker)

Pages suivantes : Couvercle de terrine du service Penthièvre - Orléans (détail), ca 1750.

(Musées royaux d'Art et d'Histoire, photo: J-M De Pelsemaeker)





convives, ils sont désormais apportés de la cuisine au fur et à mesure du déroulement du repas. N'importe qui peut désormais manger à la manière des grands aristocrates d'antan.

Les mutations continuent au XIX<sup>e</sup> siècle qui voit le triomphe des gastronomes et des chroniqueurs : la cuisine et les arts de table deviennent un signe d'appartenance sociale essentiel. Il est donc possible de distinguer trois types de cuisines : la cuisine bourgeoise, la cuisine des domestiques et la cuisine paysanne. Mais ceci est déjà une autre histoire...



Ensemble de couverts avec étui, ca 1600.  
(Musées royaux d'Art et d'Histoire, photo: J-M De Pelsemaeker)

**Participation aux frais pour la visite thématique :**  
*L'art de la table*

**Membres : 13 euros**

**Seniors et étudiants : 14 euros**

**Autres participants : 15 euros**

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

# VICES ET VERTUS

## Exposition

Trois lieux emblématiques de Namur ont choisi de présenter un thème commun, les représentations des vices et vertus, et de le suivre depuis le Moyen Age jusqu'à l'époque contemporaine en passant par le XIX<sup>e</sup> siècle. Chacune des expositions entraîne le visiteur dans un parcours jalonné de visions d'artistes ayant sondé les instincts humains des plus vils au plus vertueux.

Le TreM.a (Musée provincial des Arts anciens du Namurois) constitue la première étape de ce voyage intitulée *Mise en images*. Celle-ci s'intéresse à la façon dont les artistes ont représenté, du IX<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, l'éternel combat entre le Bien et le Mal à travers les vices et les vertus. Cette importante question est évoquée dès le V<sup>e</sup> siècle par le poète Prudence qui dans la *Psychomachie*, illustre cette lutte où les dieux païens figurent les vices et où des personnages issus de l'Ancien Testament incarnent des vertus. Le Christ donne la victoire finale aux vertus, symbole du triomphe du christianisme. Ce combat concerne aussi bien l'Eglise que l'âme individuelle. Dans ce dernier cas, les tentations fournissent les images les plus spectaculaires. Les visions de l'enfer, la séduction du diable, la description de péchés capitaux constituent des thématiques récurrentes destinées à encourager l'homme à rester vigilant. Ces représentations allégoriques dont certaines sont très savantes sont réalisées d'après les conventions strictement fixées par des théologiens. Celles-ci se multiplient dès le Haut Moyen Age. Ainsi, saint Thomas d'Aquin (1225-1274) définit pour longtemps l'ensemble de ces notions dans *La Somme théologique*. L'exposition est ponctuée par les œuvres de l'artiste contemporain Patrick Roegiers qui permettent d'établir un dialogue entre les visions anciennes et la production numérique contemporaine.

Le deuxième jalon, Rops/Ensor, prend place au Musée Rops. Il met en évidence les relations qui lient ces deux grands noms de l'art belge. En 1904, James Ensor publie une série de huit gravures intitulée *Les*

Pages suivantes : James Ensor, *Les Péchés capitaux dominés par la mort*, 1903, eau-forte colorée. (Anvers, Galerie Van de Velde)





Sept Péchés capitaux dont il réalise des versions colorées à la main. Personnages diaboliques, squelettes, figures de carnaval et monstres, qui ne sont pas sans rappeler l'univers onirique de Jérôme Bosch peuplent cette satire des travers humains. Si le monde d' Ensor est sans conteste grinçant, Rops adopte un autre point de vue dans sa description des vices : "les choses de la nature ne sont pas sales" nous dit l'artiste pourtant souvent considéré comme sulfureux. A ses yeux, le plus éloquent des vices, celui qui est susceptible de se manifester sous le plus grand nombre d'aspects, est la luxure. A travers de nombreuses oeuvres, Rops donne une vision aussi bien allégorique que sarcastique de l'emprise des passions modernes sur la réalité humaine. L'exposition présente également le réseau artistique dans lequel se meuvent les deux hommes qu'une génération sépare cependant. Théodore Hannon et Eugène Demolder, amis proches de deux artistes, participent à leur renommée.

Dernière étape, l'Eglise Saint-Loup accueille le travail d'Aidan Salakhova, née en 1964. L'artiste russe, d'origine azérie, a eu les honneurs de la Biennale de Venise et de la galerie Saatchi de Londres. Membre de l'Académie des Beaux-Arts de Russie elle vit et travaille à Moscou et à Carrare. Son oeuvre porte sur la question du genre, les relations et les influences entre l'Orient et l'Occident, et plus généralement sur la religion, les tabous et l'histoire de l'art. Tous ces thèmes participent à un débat plus général sur la notion de moralité et la signification des vices et des vertus aujourd'hui. L'artiste nous propose plusieurs pièces inédites. Travaillant à Carrare, elle fait revivre la tradition de la sculpture en marbre.

TreM.a - rue de Fer, 24 - 5000 Namur - tél : 081-77-67-54

Musée Félicien Rops - rue Fumal, 12 - 5000 Namur - tél : 081-77-67-55

Eglise Saint-Loup - rue du Collège - 5000 Namur - tél : 081-77-55-25

Tout renseignement : [www.vicesetvertus.be](http://www.vicesetvertus.be)

A gauche : P. Van der Heyden, dit Merica, *La Paresse* (d'après P. Bruegel), 1558, gravure. (Collections artistiques de l'Université de Liège)



## LA GARDE-ROBE DE MANNEKEN-PIS

La célébrité de Manneken-Pis, véritable mascotte de Bruxelles, dépasse largement nos frontières. La statuette symbolise l'esprit frondeur et la zwanze de notre capitale mais aussi l'attachement des habitants à leur cité. Ses origines sont mal connues. Bien sûr, il existe de nombreuses légendes qui circulent à son propos mais elles remontent au XIX<sup>e</sup> siècle et ne sont donc pas très crédibles. Quant aux documents historiques, ils sont rares. La première mention remonte à 1377 et parle de la fontaine du petit Julien. A l'origine sans doute, celle-ci doit être un point d'eau comme les autres. Mais elle se détache du lot pour devenir célèbre et le petit personnage se rencontre de loin en loin dans les archives. En 1619, les autorités bruxelloises demandent à Jérôme Duquesnoy de remplacer l'ancienne statue gothique par une statuette de bronze dont la hauteur est de 58 cm. Le fait qu'un artiste renommé ait été choisi, indique assez l'importance accordée à la fontaine. A cette occasion, les édiles font également exécuter une nouvelle colonne et deux vasques de pierre bleue. Manneken-Pis subit les multiples vicissitudes que traverse Bruxelles au cours de son histoire. Aussi en 1630, devant les risques de vol, on prend la précaution de demander à un fondeur bruxellois d'exécuter un double en bronze. Duquesnoy lui-même supervise les opérations. Cette réplique, remise au Magistrat de la ville, se trouve aujourd'hui au Musée communal. Heureuse initiative car à plusieurs reprises, la statue sera volée ou détériorée, mais à chaque fois, elle sera refaite d'après le modèle réalisé par Jacques van den Broek. Autre moment fort, après le bombardement par les armées du maréchal de Villeroy en 1695, la statuette, momentanément mise à l'abri, est triomphalement replacée par une population en liesse. Une complainte dont est conservée une version imprimée circule alors, elle détaille de manière très sarcastique les malheurs subis par le petit personnage. Trois ans plus tard, le gouverneur des Pays-Bas méridionaux, Maximilien de Bavière, offre à la statuette son premier costume composé d'un manteau, d'une cape, d'un chapeau à plume, d'un baudrier et d'une épée. Au siècle suivant, la statue connaît encore de nouvelles péripéties.

Manneken-Pis, statue originale (détail). (Musée de la Ville de Bruxelles, photo : Y. Peeters)

En 1745, elle est volée par des soldats anglais mais très vite retrouvée à Grammont. Deux ans plus tard, des grenadiers français l'emportent mais s'en débarrassent peu de temps après à l'entrée d'un cabaret de la Petite-Ille. Le tollé est si grand qu'il arrive aux oreilles de Louis XV. Le roi fait arrêter les coupables et pour apaiser les Bruxellois, offre à Manneken-Pis un superbe habit de brocard. En 1760, interviennent de nouveaux travaux. Jugée trop simple, la colonne qui supporte la statuette est remplacée par l'ensemble imposant de style rocaille que nous connaissons aujourd'hui et qui provient d'une autre fontaine publique. Manneken-Pis semble perdu dans ce décor quelque peu démesuré, et la disposition choisie ne permet plus de voir l'arrière du petit personnage, pourtant finement réalisé.

D'autres enlèvements ont encore lieu dont celui perpétré par un ancien forçat du nom d'Antoine Lycas en 1817. La statuette est alors retrouvée en très mauvais état sur les remparts, entre les portes de Namur et de Louvain. Pour calmer une population surexcitée, le voleur est exposé au pilori sur la Grand-Place avant d'être condamné aux travaux forcés (Lycas était un ancien forçat gracié). Le dernier enlèvement est commis en 1963 par des étudiants anversois désireux d'attirer l'attention sur la situation de leur école. L'action fait long feu puisque Manneken-Pis est retrouvé le jour même. Deux plus tard encore, la statuette est enlevée par un énergumène et détruite. A cette occasion, une réplique est à nouveau coulée et remise en place pour être offerte à l'admiration de tous.

Rares sont les touristes qui séjournent à Bruxelles sans lui rendre hommage. Souvent, leur visite est marquée d'une légère déception en raison de la petite taille de la statuette. Mais Manneken-Pis reste l'ami des Bruxellois, il est honoré des rois et des grands de ce monde, il est le titulaire d'une impressionnante collections de distinctions tant civiles que militaires. Depuis des décennies, tous se disputent l'honneur de lui offrir les uniformes les plus chamarrés et les habits de gala les plus prestigieux. Aujourd'hui la statuette possède plus de 960 costumes. Actuellement Manneken-Pis est habillé 130 fois par an, soit un peu plus du tiers de l'année. Cette garde-robe a quitté la Maison du Roi pour devenir une institution autonome. Et si vous désirez savoir quand Manneken-Pis les revêt, n'hésitez pas à consulter le calendrier des habillages sur le site [www.manneken-pis.be](http://www.manneken-pis.be)

Le Musée de la Garde-Robe de Manneken-Pis est ouvert du mardi au dimanche de 10 à 17h. Adresse : 19, rue du Chêne -1000 Bruxelles.  
Tél : 02-279-43-50.

Site internet : [www.mannekenpis.brussels/fr/accueil#manneken-pis](http://www.mannekenpis.brussels/fr/accueil#manneken-pis)



Manneken-Pis habillé par Jean Paul Gaultier. (Photo : E. Laurent)



## JOUET STAR

L'exposition *Jouet Star*, organisée par le Musée de la Vie wallonne, nous permet -avec nostalgie et émotion- de retomber en enfance. Le visiteur s'y retrouve en effet conforté au monde des poupées, des figurines, des robots, en un mot, au monde des jouets anciens ou modernes qu'il croyait avoir quittés et qui sont ici mis en scène de manière inattendue voire totalement improbable.

Le mot "jouet", une fois prononcé, se retrouve lesté d'une charge émotionnelle. Le jouet fait référence aux notions de plaisir, d'action, de liberté, d'initiation et de maîtrise; il favorise la découverte du monde en mettant en évidence le développement de la personnalité. L'enfance est synonyme de rêve, le jouet constitue dès lors un moyen de s'exprimer et de se révéler soi-même. Contrairement au jeu qui induit le respect des règles, le jouet permet une utilisation sans limite, voire même à total contre-emploi.

Expression de la société qui le génère, le jouet en dit long sur celle-ci. Il véhicule les valeurs idéologiques, philosophiques ou religieuses dans une perspective essentiellement traditionnelle. Certes, le jouet s'approprie les notions de progrès techniques mais il est rarement porteur d'un discours avant-gardiste. Il est la plupart du temps destiné aux filles ou aux garçons. Il correspond à la vision dualiste de la société, même dans nos sociétés occidentales qui devraient pouvoir offrir autre chose qu'une distorsion énorme entre discours égalitaires et représentations caricaturales. Aux filles, le rose, les poupées, les jouets préparant au rôle de mère au foyer ou de princesse romantique. Aux garçons (c'est fort un garçon et ça ne pleure jamais), les activités demandant une certaine réflexion ou le recours à la technicité, aux garçons, les jouets les entraînant vers d'autres univers voire vers la guerre. Car les petits soldats constituent un grand classique qui n'est toujours pas démodé. Le jouet s'offre à toute occasion et celles-ci ne manquent pas : anniversaire, Saint-Nicolas et/ou Noël, réussite scolaire, communion... Les fabricants et les commerçants l'ont bien compris. L'aspect ludique et la fantaisie sont mis en avant mais s'y ajoutent une notion d'éducation ainsi que l'idée que le jouet peut agir comme facilitateur de relations entre parents et enfants. Si de nos jours, le jouet se trouve majoritairement doté d'une forte identité à dimension commerciale, se référant à un univers précis, constitué d'histoires toutes faites, il

Téléphone fabriqué à l'aide de 2 cornets en fer blanc reliés par une corde, 1900.  
(Liège, Musée de la Vie wallonne, photo : D.R.)

existe aussi des purs produits nés de l'imagination, des objets bricolés par les enfants, simples éléments composés de morceaux de bois et de bouts de ficelle, qui résistent mal au temps. Expression pure de l'enfance et de son imagination, ces fragiles trésors sont souvent perdus ou désarticulés au fil du temps et s'ils se trouvent remisés dans une armoire, ils peuvent dès lors reprendre vie.

Pour la plupart, les jouets officient comme des objets de transmission. Inculquant une croyance ou distillant une idéologie, ils préparent l'enfant au monde de l'adulte. Parmi les jouets à connotation religieuse, on trouve les jeux de messe (un autel portatif miniature avec ciboire, patène, chasuble etc) du temps passé. Beaucoup plus actuelle est la poupée Chifa qui égrène les sourates du Coran. Ne s'agit-il pas là de pratiques intéressantes où la frontière entre objet sacré et jouet d'imitation se fait bien floue? Il n'est pas rare en effet que l'on dénomme "poupée" des présentations d'esprit, des objets de cultes anthropomorphes.

Le jouet copie les inventions de l'homme, il intègre les nouveaux processus de fabrication et utilise de nouveaux matériaux. La locomotive, symbole de la révolution industrielle, se transforme ainsi en train électrique, un classique indétronable. Le robot, doté d'une intelligence artificielle, doit son apparition à la science-fiction, à la conquête spatiale et à l'existence éventuelle d'extra-terrestres. Quant aux jeux vidéos si populaires depuis les années 1990, ils soulèvent bien des questions sur l'addiction qu'ils entraînent et les valeurs qu'ils portent.

Non, le jouet n'est pas anodin. Et c'est tout l'intérêt de cette exposition de n'être pas resté en surface ou dans l'anecdote. Elle n'a pas craint d'évier les questions et l'existence de polémiques actuelles comme que la confusion entre réel et virtuel, entre violence et passage à l'acte.

L'exposition *Jouet Star* est accessible jusqu'au 7 janvier 2018. Elle est ouverte tous les jours sauf le lundi de 9h30 à 18h. Musée de la Vie Wallonne - cour des Mineurs - 4000 Liège.

Info : 04-237-90-50 ou [www.viewallonne.be](http://www.viewallonne.be)



Robot de marque Daiya, ca 1955. (Ferrières, Musée du jouet, photo D.R.)



# JEANNE D'ARC ET LE CID<sup>(2)</sup>

par Albert Marinus

Il remit à deux Juifs : Rachel et Vidas, deux coffres qui contenaient, leur dit-il, ses objets précieux, ses parchemins, ses titres de famille. Ces coffres ne pouvaient pas être ouverts avant un an, date à laquelle le Cid pensait avoir remboursé la somme qu'il avait en échange de ce dépôt. Or, un an plus tard, le Cid n'ayant plus donné de ses nouvelles, quand les Juifs ouvrirent ces coffres, ceux-ci ne contenaient que du sable.

Ayant, en vain, essayé de rentrer dans les bonnes grâces du roi de Castille, Alphonse, il manœuvra pour lui enlever Valence. Là régnait un roitelet arabe, Kadhir, qui payait tribut aux Castillans. Dans un péril pressant, ce dernier s'adressa au roi de Saragosse, lequel s'entendit avec le Cid, pour solliciter son aide. En cette circonstance le Cid trompa tout le monde, le roi maure de Saragosse, le roi de Valence et le roi chrétien de Castille, dont il se disait toujours vassal bien qu'exilé. A la suite d'une série embrouillée d'intrigues aussi malpropres que tortueuses, en touchant néanmoins des prébendes du comte de Barcelone, du prince de Valence, du roi de Saragosse, du seigneur d'Alicante, du seigneur de Murviédo et de bien d'autres encore, il parvint à se faire consacrer lui-même roi de Valence, manquant une fois de plus à la parole donnée. On a les chiffres des sommes que lui payèrent tous ces seigneurs, chacun croyant l'avoir à son service et chacun étant la dupe de ses intrigues. Au total, le Cid joua pendant des années un rôle peu reluisant et plutôt méprisable. Ajoutons qu'à l'occasion de ses exploits militaires et de ses succès, il pillait, rançonnait, brûlait, martyrisait autant les populations que ses adversaires.

Il ne reculait ni devant les raffinements de la cruauté ni devant les violences et les actes de paillardise et de sadisme. Jamais il n'agissait de bonne foi, toujours il manquait de scupules.

"Combien de charmantes jeunes filles, dit un chroniqueur arabe, épousèrent les pointes de sa lance et furent écrasées sous les pieds de ses insolents mercenaires". Oh, héros dont la légende vante l'esprit chevaleresque!

Il régna cinq ans sur Valence et mourut de colère en 1099 à la suite d'un échec de son armée, contre la ville de Xativa qu'il cherchait à s'annexer sous un prétexte fallacieux. Ambitieux, il voulait, au mépris de tous les droits, se conquérir un royaume. Tel fut le Cid.

Il n'est pas jusqu'à ses propres enfants qui n'aient eu à se plaindre de ses agissements. Après avoir marié ses filles et les avoir dotées, il manœuvra

pour rentrer en possession de leur dot.

Il y a des gens qui parviennent à exercer un tel prestige sur les masses naïves et suggestionnables, qu'ils peuvent tout se permettre et que leurs méfaits mêmes, loin de leur être imputés à crime, deviennent des prétextes à glorification.

Lui mort, Chimène s'efforça de conserver la souveraineté de Valence. Elle ne put s'y maintenir et les chrétiens quittèrent la ville en 1102 en la brûlant. Chimène emporta le corps de son mari qu'elle fit ensevelir dans le cloître de Saint-Pierre de Cardegna, près de Burgos.

On peut se demander, avec Dozy et Sainte Beuve : "Comment il a pu se faire que le Cid, tel que nous le montre l'histoire, lui, l'exilé, qui vivait à bon augure, comme on disait, à l'aventure, au jour le jour, consultant le vol des corbeaux et des oiseaux de proie, oiseau de proie lui-même", "qui passa les plus célèbres années de sa vie au service des rois arabes de Saragosse; lui qui ravagea de la manière la plus cruelle une province de sa patrie, qui viola et détruisit maintes églises; lui l'aventurier dont les soldats appartenaient en grande partie à la lie de la société musulmane, et qui combattait en vrai soudard, tantôt pour le Christ, tantôt pour Mohamet, uniquement occupé de la solde à gagner et du pillage à faire; lui, cet homme sans foi ni loi, qui procura à Sanche de Castille la possession du royaume de Leon par une trahison infâme; qui trompait Alphonse, les rois Arabes, et tout le monde, qui manquait aux capitulations et aux serments les plus solennels; lui qui brûlait ses prisonniers à petit feu, ou les donnait à déchirer à ses dogues" ou les faisait enterrer vivants, tête et mains sortants seuls de la fosse, "comment il s'est fait qu'un tel démon ait pu devenir le chéri de l'imagination populaire, la fleur d'honneur, d'amour et de courtoisie, qu'elle s'est plu à cultiver depuis le XII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours"; "un cœur de lion joint à un cœur d'agneau" comme elle l'a baptisé et défini avec autant d'orgueil que de tendresse? "Et n'y eut-il pas même un moment, sous Philippe II, où l'on songea à faire de lui un saint et à demander sa canonisation".

Par quels moyens l'esprit populaire a-t-il embelli cette réalité et comment a-t-il établi cette figure légendaire? Le mécanisme d'élaboration fut le même que celui de toutes les légendes. L'imagination détache le récit de son ambiance vraie, historique. La réalité n'est plus qu'une trame disparaissant tout-à-fait sous les broderies et les motifs décoratifs. Les faits réels, qui restent agglutinés à la légende sont déformés. Ces déformations sont de deux sortes. Les unes sont des amplifications de nature à grandir les actes du héros, les autres des atténuations des actes qui le discréditent. Si une tenue du récit le permet, on écarte complètement ces

actions déshonorantes. Si la suppression est impossible une explication fallacieuse justifie le héros. D'un acte blâmable, l'explication tend à faire un acte méritoire. Ainsi par exemple, l'épisode des coffres de sable remis aux Juifs en échange d'espèces sonnantes, devient un acte louable. Avec des Juifs on peut être malhonnête. Tromper des Juifs, ce n'est pas tromper. Ce ne sont pas des Chrétiens. Ruiner des mécréants pour une cause juste, ce n'est pas un délit. D'ailleurs la légende ajoute que le Cid, dès qu'il eut, grâce à ses exploits contre les Maures, d'autres mécréants, reconquis des richesses, s'empressa de restituer aux deux Juifs les sommes empruntées. Il leur restitua même au delà de ce qu'il en avait reçu. Et cela devient un acte de générosité, une large réparation. Il n'y a plus eu dommage. La réalité, au contraire, montre que jamais il n'a songé à rembourser ceux qu'il avait dépouillés.

A côté des faits réels que l'on déforme, il y a la fable comportant les exploits purement imaginés. Ce sont généralement ces récits qui ont le plus de succès et qui imposent les figures héroïques. N'ont-ils d'ailleurs pas été inventés avec une intention préalable?

Il y a ensuite des circonstances qui sont empruntées à d'autres légendes mais qui ne peuvent s'insérer qu'en subissant des adaptations. Ces emprunts doivent notamment s'adapter à des exigences de lieu, sinon la vraisemblance disparaît. Un phénomène de localisation se produit alors. Bien que l'esprit populaire ne redoute pas les invraisemblances, il y a toutefois une limite.

Il y a aussi ce que Van Gennepe, dans *La Formation des Légendes*, appelle un phénomène de détemporisation, un décalage dans le temps. Ainsi la légende rapporte un épisode où l'on voit le Cid être armé chevalier et recevoir l'épée dans les formes rituelles de la chevalerie. Or, l'institution de la chevalerie est postérieure d'un siècle au Cid. Une légende ne se maintient, ne continue à exercer une action efficace qu'en s'adaptant, tout comme les Lois et les Institutions, aux contingences variables.

Cela prouve qu'une légende vit et se modifie avec le temps, avec les lieux où elle pénètre.

Elle diffère aussi suivant les milieux sociaux. La sélection des épisodes ne se fait pas de la même façon dans toutes les couches de population. C'est là aussi un signe social de vie et la légende doit être conforme à l'esprit de milieux différents où les goûts, les idées, les conceptions varient.

Albert Marinus, *Jeanne d'Arc et le Cid*, Léau, Peeters, 1941.

Note : Les écrits d'Albert Marinus constituent un jalon important dans l'étude du Patrimoine immatériel, ils n'en sont pas moins à replacer dans leur contexte et dans leur époque.

## 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 2017")

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 : Manneken-Pis revêtu d'une armure de Daimyo (seigneur japonais) offert en 1935. (Photo : D.R.)

