

PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2021 3<sup>e</sup> trimestre

Bureau de dépôt Bruxelles X

P 301014

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



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



FEUILLET N°142

Centre Albert Marinus

Ethnologie, Patrimoine immatériel, Culture

Conseil d'administration :

- Président : Olivier Maingain
- Vice-Président : Jean-Paul Heerbrant
- Administrateur délégué : Daniel Frankignoul
- Secrétaire général : Marie-Eve Vanmechelen
- Administrateur : Geneviève Vermoelen

Membres :

Mesdames Sandra Amboldi et Gilberte Raucq, Messieurs Philippe Smits et Jacques Vlasschaert

Membres d'honneur :

Jean-Pierre Vanden Branden, Georges Désir (†), Gustave Fischer (†), comte Guy Ruffo de Bonneval de La Fare (†), Roger Lecotté (†), Henri Storck (†)

Personnel du Centre Albert Marinus :

- Jean-Paul Heerbrant : Directeur
- Jean-Marc De Pelsemaeker : Chargé de mission
- Emmylou Barrère : Bibliothécaire
- Julie de Hemmer Gudme : Accueil

## Feuillets du Centre Albert Marinus

Éditeur responsable : Daniel Frankignoul

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

Jean-Marc De Pelsemaeker

Diffusion : 3200 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 (Francophones Bruxelles)

En couverture : Nain en bois portant une nasse et une couronne en vermeil et pierreries, Allemagne, XIX<sup>e</sup>. (Collection particulière. Photo : D.R. Philippe de Formanoir)



# Sommaire

## Exposition et visites guidées :

- *Le monde de François d'Ansembourg* 4

## Expositions :

- *Before Time Began* 25

- *Brussels Touch* 32

# Le monde de François d'Ansembourg

Visite guidée de l'exposition

Mercredi 15 décembre à 14 h

Dimanche 19 décembre à 14 h

Musée de Woluwe-Saint-Lambert - Centre Albert Marinus  
40 rue de la Charrette - 1200 Bruxelles



Après de longs travaux de restauration, le Musée de Woluwe-Saint-Lambert est fin prêt pour accueillir à nouveau des événements multiples. La cure de rajeunissement qu'il a subie lui permet de reprendre ses activités habituelles, de redevenir un endroit ouvert à tous, où chacun peut éprouver des expériences esthétiques nouvelles et inattendues, un lieu qui favorise le dialogue avec des oeuvres et artefacts de toute époque.

Le Centre Albert Marinus mène depuis plus de 20 ans une politique d'expositions rassemblant des pièces exceptionnelles. Ces événements, dont l'accès est gratuit pour tous les publics quels qu'ils soient, proposent à chaque fois une médiation culturelle adaptée aux audiences multiples. Les expositions que nous organisons n'auraient pu avoir lieu sans le soutien et la confiance de nos partenaires et de nombreux prêteurs tant institutionnels que privés. Nous sommes particulièrement fiers de cette collaboration qui, au cours du temps, ne s'est jamais démentie.

L'équipe du Centre Albert Marinus a donc réintégré ses locaux. Pour marquer symboliquement le coup, nous avons choisi, pour la réouverture, de rendre à la maison Devos sa fonction première, celle d'être à la fois un lieu de vie et un espace abritant les trouvailles d'un collectionneur averti. Cette fois, nous avons voulu redonner à cette demeure atypique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, sise au milieu d'un parc, l'atmosphère qu'elle pouvait avoir lorsqu'elle était habitée par ses propriétaires. Afin de recréer une ambiance raffinée, qui se situe entre la collection la plus pointue, le cabinet de curiosité et la demeure familiale, le Centre Albert Marinus s'est adressé à François d'Ansembourg, fin connaisseur et ancien antiquaire. Celui-ci a accepté d'investir les salles rénovées du musée avec ses meubles rares, ses tableaux précieux et ses objets d'exception. Toujours à la recherche de la qualité, de l'originalité et du savoir-faire, cette personnalité bruxelloise a accepté de présenter pour l'occasion un ensemble de pièces qui sont aussi les plus représentatives de ses goûts personnels. Celles-ci n'auraient certainement pas laissé Emile Devos indifférent.

François d'Ansembourg, collectionneur et ancien antiquaire est un de ceux qui nous font confiance depuis de nombreuses années. Attiré dès l'enfance par les objets d'art et le

Ci-contre : François d'Ansembourg enfant (D.R. Archives familiales)

négoce, il grandit au château d'Assenois entouré d'une nature généreuse que l'on retrouve en filigrane tout au long de sa carrière. Après s'être assuré durant l'adolescence d'un peu d'argent de poche en s'intéressant au mobilier et aux outils que l'on retrouve dans les fermes, il commence des études d'Histoire aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Lors de sa seconde année d'études, il rencontre Maurice Pinard, marchand parisien renommé qui lui apprendra "sur le tas" dans sa boutique Rive gauche à Paris les styles des XVIII<sup>e</sup> et début XIX<sup>e</sup> siècles et l'emmènera lors de ses voyages de prospection.

Il ouvre ensuite à Bruxelles la galerie Valençay spécialisée dans la sculpture animalière des XIX<sup>e</sup> et début XX<sup>e</sup> siècles. Antoine-Louis Barye, François Pompon et bien d'autres sont alors montrés.

Il participe depuis sa création à la *Foire des Antiquaires* et devient vite incontournable.

En 1972, il crée Chamarande d'abord installé dans les galeries de la Reine, puis déménagé quelques années plus tard à la Chaussée de Vleurgat. Désormais spécialisé dans les bijoux anciens, il y met à l'honneur ses objets d'exception et y montre chaque année une sélection pointue de pièces souvent inédites. Sa collection, très diverse, nous fait voyager d'un cristal de roche monté du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'un nautille à des œufs d'Aepyornis ou de dinosaures, d'une coupe d'albâtre à une boîte en porphyre. François d'Ansembourg et son épouse Ariane (petite fille du sculpteur Raymond de Meester) soutiennent également les métiers d'art et la création contemporaine en les exposant régulièrement et en les soutenant dans des projets ambitieux (par exemple le fameux Dodo réalisé par Pierre-Yves Renkin).

Le but du Centre Albert Marinus est donc de faire découvrir l'univers d'un collectionneur bien ancré dans son époque, de faire partager les goûts d'un gentleman passionné par la "chasse" aux objets de grande qualité. Vivant tous les jours avec l'art, dialoguant sans cesse avec ses objets, François d'Ansembourg est un incontestable amoureux de la belle ouvrage.

Le Centre Albert Marinus est heureux de présenter dans les meilleures conditions - le musée remis à neuf évoquera un précieux écrin -, un événement qui étonnera et accrochera sans aucun doute le public le plus large. Voilà bien réaffirmée l'essence même de notre mission. L'exposition sera aussi l'occasion de montrer quelques pièces du sculpteur animalier Raymond de Meester bien connu dans notre commune.

L'exposition *Le monde de François d'Ansembourg* est accompagnée d'une publication enrichie de textes de spécialistes et de témoignages sur le thème des collectionneurs et des antiquaires. Nous extrayons de l'interview de François d'Ansembourg menée par Christophe Dosogne quelques passages qui mettent bien en lumière son itinéraire et ses goûts.

Ci-contre : *Pendule des pensées* peinte par Robert de Montesquiou.  
(Coll. part. Photo : D.R. J-M De Pelsemaeker)

Pages suivantes : Cheval, modèle de Pierre-Jules Mêne, argent, France, 1860.  
(Coll. part. Photo : D.R. Philippe de Formanoir)





**Christophe Dosogne : Commençons par le début, quel était le petit garçon François? Comment a-t-il grandi et évolué? Et dans quel contexte?**

François d'Ansembourg : J'ai eu la chance de naître dans un grand château, celui de mon grand-père.

**A Assenois?**

Oui. Et je suis allé dans les écoles du village où l'on m'appelait le gamin du château. Ce gamin, c'était moi et, en fait, j'aimais beaucoup mes petits compagnons. Et lorsqu'au mois de septembre, chaque année, se déroulait la kermesse, il y avait un carrousel qui venait ainsi que de petites animations de foire. Nos activités? C'était d'aller éplucher des pommes de terre pour la friture. Alors, j'ai accompagné les autres, je suis allé éplucher des pommes de terre et on était payé en tours de carrousel. C'était très amusant jusqu'au moment où il y a un de ces forains qui est venu me dire : "Mais toi, le gamin du château, il y a certainement du vieux fer sur la propriété, du vieux cuivre, des vieux bronzes, du zinc... - Oui, peut-être, mais expliquez-moi un peu ce que c'est que le zinc, le cuivre, le bronze".

**Quel âge as-tu à ce moment-là?**

J'avais 8 ans. C'était avant que je ne parte au collège. J'ai donc commencé à chercher un peu partout. Il y avait ce vieux hangar dont les gouttières pendaient. J'ai arraché les gouttières parce qu'elles étaient en zinc. Pour le zinc, je recevais 11 francs du kilo, ce qui me semblait énorme parce que, à l'époque, avec 11 francs, je pouvais acheter 300 grammes de bonbons.

**On se situe vers quelle année?**

Je suis né en 1939, donc j'avais 8 ans en 1947. Lorsque j'avais une centaine de kilos, pesés sur la balance qui permettait de peser le sanglier, ou tout autre gibier, parce qu'une grande chasse se situait là-bas, je téléphonais à mon marchand de Paliseul qui venait et me donnait des billets, des pièces. Ce qui m'enchantait car je me sentais riche. J'employais alors mes deux petits frères et ma petite sœur, à qui je donnais 60 centimes du kilo et moi je le revendais 1 franc. J'avais déjà le sens du commerce (rires).

**Avant de continuer, j'aimerais qu'on parle de tes parents : qui étaient-ils? Quelles étaient leurs fonctions?**

Mon grand-père, qui était gouverneur de la Province de Luxembourg (1932-1940 et 1944-1945, ndlr), s'appelait Fernand van den Corput. Il avait épousé une femme fortunée, en possession d'une manufacture de corsets et de sous-vêtements. De ce côté-là, il y avait de l'argent. Et mon grand-père, qui se sentait investi de missions caritatives - certainement aussi avec une pointe d'orgueil, mais néanmoins extrêmement catholique - est allé un petit peu partout dans la province pour trouver un endroit où s'installer et faire le bien. Ils sont alors arrivés dans cette région de l'Ardenne qui n'était certainement pas la plus riche de Belgique. Et là, il y avait cette propriété à vendre. Ils l'ont achetée et y ont construit un énorme château, dans lequel je suis né. Ça c'est mon grand-père van den Corput. Les van den Corput étaient des bons bourgeois. Ils avaient cinq filles et ont décidé que chacune de ces filles deviendrait comtesse. Voilà ce qu'on peut dire à leur propos.



Oeufs d'autruche montés sur argent, Angleterre, fin XIX<sup>e</sup>s. (Coll. part. Photo : D.R. Philippe de Formanoir)



**Donc la famille d'Ansembourg est luxembourgeoise, en fait?**

Moi, je suis Luxembourgeois oui. Mon père avait une passion, c'était la botanique. C'était un grand botaniste parce qu'il a, entre autres, identifié des centaines et des centaines d'hybrides de la fougère. Et il a réalisé un herbier qui fut donné au musée Gaumais de Virton. Il a beaucoup écrit sur la botanique. C'était un observateur passionné de la nature et, comme ils avaient besoin d'un revenu - parce qu'après la guerre il n'y avait plus rien, l'argent de la grand-mère avait totalement disparu - papa a décidé de faire une pisciculture, c'est-à-dire qu'il a construit des étangs dans les cinq vallées qui constituent la propriété. Et il faisait des élevages de truites, on faisait pondre les grosses truites. Il y avait des petits alevins qui devenaient des truitelles, et celles-ci étaient revendues à la province pour repeupler les rivières, comme la Semois, la Lhomme, etc. C'était un petit pisciculteur qui faisait cela plus par amour de la nature. Chaque fois qu'on vidait les étangs, j'étais celui qui suivait mon père. C'est lui qui m'a donné cet amour de la nature. C'est très important et il en reste encore quelque chose maintenant dans les objets que je choisis, car la nature intervient énormément. Il s'agit des objets naturels améliorés par l'argenterie, embellis par les orfèvres. Je suivais mon père dans ses promenades. Il soulevait une pierre et me demandait de regarder ce qu'il y avait dessous. Qu'est-ce qu'on voyait? Des mille-pattes, des cloportes, toutes ces choses qui m'ont certainement éveillé à admirer la nature.

**Ta maman avait un sens du patrimoine, du terroir?**

FDA : Elle aimait profondément la région, elle se sentait très investie sur place et, du reste, c'est elle qui jouait de l'orgue à l'église tous les dimanches. Maman dessinait, peignait très joliment, jouait de la musique, du piano, très très bien. Elle était d'ailleurs un peu triste parce que mon père, lui aussi musicien, aimait l'accordéon mais elle trouvait l'accordéon très vulgaire. Donc, il lui restait un peu du snobisme de son père. Moi, j'adore l'accordéon! Elle était très amie avec Pierre Nothomb, qui était sénateur, écrivain et poète et qui lui a fait comprendre que, comme elle s'intéressait aux arts, elle devait les favoriser dans la province et maman est devenue présidente d'une Académie Luxembourgeoise (l'Académie Luxembourgeoise, fondée en 1934 par la grand-mère maternelle de François d'Ansembourg, ndr) dont tous les artistes étaient régulièrement invités à Assenois, afin qu'ils puissent communiquer entre eux. Il y eut notamment, l'écrivaine Christine Arnothy, éditée chez Gallimard, qui est venue passer une année au moins en résidence en 1956 lorsque la Hongrie fut reprise en mains par les Soviétiques. Beaucoup de Hongrois ont débarqué en Belgique, dont elle. J'ai donc été baigné dans cette ambiance durant l'enfance.

**Donc, à neuf ans, on te met en pension?**

A neuf ans, on me met en pension pour que j'y sois en même temps que le second de mes frères qui lui était en rhétorique. On m'a sorti de quatrième primaire pour me mettre en septième, classe préparatoire à la sixième latine, à Marche, chez les Franciscains. Oh, j'oublie de parler de Monsieur Trainclair, qui était notre professeur et un homme merveilleux.

Ci-contre : St Sébastien (détail), corail et argent, France, ca 1880. Objet composite.  
(Coll. part. Photo : D.R. J-M De Pelsemaeker)

### Ton instituteur?

Dès qu'il faisait beau, il disait : "On s'en va. Il fait trop beau, on ne reste pas ici". Il était apiculteur, il avait plein de ruches. Et quand il y avait un essaim, on devait partir récupérer les abeilles. On recevait des bons points quand on détruisait des nids de guêpes. Ensuite on venait le voir : "Regardez monsieur le maître, j'ai six piqûres - Bon, ça va, tu auras six bons points! " On réussissait nos interrogations de cette façon là et on faisait passer la douleur. C'était un homme tout à fait merveilleux. On allait faire des barrages, on ramassait des grenouilles qu'on laissait se développer dans un aquarium dans la classe. Et je croyais que tout le monde était comme ça, mais je me suis vite aperçu du contraire.

*Après ses études en pensionnat puis à Bruxelles, François d'Ansembourg a fait une rencontre capitale.*

Je suis arrivé à Wespelaer, emmené par Philippe de Spoelberch, mon beau-frère. Et là, il y avait un antiquaire parisien qui s'appelait Maurice Pinart de Comblizy. Ce très bon antiquaire parisien, qui avait un magasin à Bruxelles, au 32 place du Grand Sablon, m'a dit: " Vos barattes à beurre et autres, c'est ridicule! Moi, je vais vous montrer ce que c'est que un bel objet". Il a donc commencé à m'apprendre ce qu'était un bronze doré, ce qu'étaient les poinçons sur les argenteries, Il m'a enseigné les différentes matières, l'ivoire, le cristal de roche, le lapis lazuli, la malachite, etc. Il avait un magasin qui s'appelait La Rive Gauche. Il avait un très bel appartement, rue Barbet de Jouy à Paris, et il était très bien vu de toutes les vieilles dames dans les châteaux de l'Allier et un peu partout ailleurs en France. Il arrivait avec des grands bouquets de fleurs et il repartait avec des commodes Louis XV... (rires)

**Et les musées, ça t'intéressait? Est-ce que tu as un souvenir d'une œuvre que tu aurais vue quand tu étais enfant?**

Ce qui m'a intéressé, ce sont les châteaux de Louis II de Bavière que Maurice Pinart qui m'a fait découvrir. Là, à Neuschwanstein, Linderhof et Herrenchiemsee, j'ai commencé à regarder tous ces objets extravagants. Ces visites m'ont vraiment formé l'œil. Sinon, les musées, c'était un peu trop pédagogique. Je vais dans les musées, bien sûr, j'y suis toujours allé mais je n'ai pas une passion pour les musées. En revanche, j'ai une passion pour tous les endroits où les objets sont à acheter. Moi, ce que j'aime, c'est de pouvoir acheter les choses!

**Quelle est la transition entre ce mentor que tu as eu et le fait que tu ouvres un premier magasin?**

Je suis resté là directeur-gérant chez lui durant un moment, mais j'ai compris que c'était complètement idiot, cela ne me convenait pas. Donc, très vite, j'ai pris mon indépendance. J'ai commencé par avoir un petit département dans son magasin parce que la maison était très grande. Et puis, j'ai pris un magasin au 24 place du Grand Sablon, qui s'appelait Valençay. Et j'ai commencé avec des bronzes animaliers.

**Comment te vient cette idée?**

Maurice trouvait que c'était mieux et il n'a pas eu tort. Parce que, d'abord, j'aime les animaux et que le bronze animalier représentait tout ce que j'aimais. Et puis, en allant me promener à

Ci-contre : Grand serviteur Maure (détail), Objet composite, XIX<sup>es</sup>.  
(Coll. part. Photo : D.R. J-M De Pelsemaeker)







Paris, à Londres, à New York aussi, j'avais vu les prix. C'était tellement plus cher que ce qu'il y avait à Bruxelles et je me suis dit : "Il suffit de tout ramasser". Et, j'ai essayé de tout ramasser en une fois. Lorsque j'ai ouvert mon magasin, j'en avais entre cent et cent vingt. Bien sûr, ici à Bruxelles, ça ne s'est pas vendu tout de suite. A part quelques Condruziens qui m'en ont acheté. Ensuite, des marchands sont venus de Londres.

**Tu disais qu'à tes débuts tu avais vendu tes objets rustiques à la Galerie Moderne. Tu as continué à fréquenter les salles de ventes ou pas forcément?**

Oui, inévitablement, il faut passer dans les salles de ventes. Je les ai découvertes en y mettant le genre d'objets dont tu parles quand j'avais dix-huit ans. Et puis j'ai vu qu'il y avait moyen d'acquérir plein de choses. Je m'y suis bien entendu intéressé.

**Et ensuite, tu poursuis dans quelle voie?**

Le bijou! Je suis arrivé au bijou grâce à un très bon marchand qui s'appelait Max Berkovitch. J'avais quitté un magasin que j'avais placé du Sablon, avec tout mon stock de bronzes animaliers. J'avais compris que ceux-ci se vendaient très bien à Londres et à New York. En Belgique, les marchands n'avaient pas encore compris. J'ai ramassé tout ce qu'il y avait sur le marché et j'ai démarré. Et puis, ma belle-mère, qui était propriétaire de la maison où je vendais, souhaitait proposer des objets à elle. Mais cela m'ennuyait parce que les gens ne comprenaient pas. Ils m'ont dit : "Mais enfin, François, on ne comprend pas bien ton goût, tu achètes des trucs vraiment bizarres!"

**Elle avait un goût spécial?**

(rires) Elle avait peut-être le goût de beaucoup de Belges. C'est-à-dire des objets extrêmement conventionnels et particulièrement ennuyeux. Alors, je suis parti avec le tout dans la Galerie de la Reine. Donc, je m'installe là avec mes bronzes animaliers et au bout de deux ou trois semaines, je n'avais pratiquement rien vendu. Clairement, cela ne fonctionnait pas bien. Alors, comme j'allais tous les samedis voir l'antiquaire Max Berkovitch, qui était une célébrité à l'époque. C'est l'oncle de Patrick Berko. Max était un type fantastique! Il avait toujours, dans une poche, une boîte en porphyre pour moi, et un bijou pour je ne sais pas qui, ou une petite argenterie pour quelqu'un d'autre. Et il y avait toujours quinze à vingt personnes dans son magasin, le samedi. Et je ne vendais rien, alors il m'a dit : "Ecoute, François, c'est un excellent endroit là où tu es, mais tu ne dois pas y vendre des antiquités, tu dois y vendre des bijoux. Du reste, regarde, là il y a un tiroir, ouvre-le et choisis". J'ai choisi et il m'a félicité pour mon choix, en me disant : "Mais, je vois que tu t'y connais un petit peu. Et bien, essaie ça". Et il me les a prêtés. Je les ai mis en vitrine et tout de suite, ça a eu un succès incroyable...

**Tu aimes le savoir-faire?**

Le savoir-faire et la qualité de la monture aussi. Mais là, je voyais bien quand une monture était très bien faite : tu retournes le bijou et tu prends la mesure de la réalisation. Il ne faut pas qu'il y ait de soudure à l'étain. Il faut que ce soit dans un état parfait. Et s'il y a un entourage de diamants, de rubis ou de perles, c'est ça qui est important.

Ci-contre : Choppe en ivoire et argent, sanglier attaqué par des chiens et petit ours, Allemagne, milieu XIX<sup>e</sup>s. (Coll. part. Photo : D.R. Philippe de Formanoir)

Charles Madsen, *Chiens se disputant une proie*, Copenhague, 1905. (Coll. part. Photo : J-M De Pelsemaeker)





Et cette qualité de travail, tu estime qu'elle était plus présente avant 1900?

Oui. On travaillait encore très bien durant la période Art déco, mais tout ce qu'on a fait après ça, je ne dirais pas que c'est négligé parce qu'il y a des maisons qui travaillent très bien, mais avant cela, on arrivait à des finesses extraordinaires. Tu as vu la broche que je t'ai montrée là, il y avait des artisans remarquables qui n'existent plus, qui avaient sans doute des trucs, des méthodes et des talents qui nous échappent maintenant, ils maîtrisaient des techniques qu'on a perdues.

Est-ce qu'il y a un joaillier d'aujourd'hui que tu aimes?

Je ne m'intéresse pas tellement aux bijoux actuels, je les connais moins. Moi, je m'intéresse vraiment aux bijoux anciens. Les intailles, les camées, les émaux cloisonnés, les émaux plique-à-jour. Et dans les émaux, il y a de petites peintures. Donc là aussi, il y a tout un travail qui rejoint l'objet. C'est comme en mobilier, j'aime les meubles-objets. C'est pour ça que j'aime les cabinets. J'ai un faible pour les montures, pour la mise en valeur des choses. Le travail conjoint de deux artistes, d'abord l'objet lui-même et puis l'orfèvre qui l'a monté.

Et, au fond, tu t'es orienté plutôt vers l'Angleterre...

Et bien, c'est-à-dire que l'Angleterre est une mine d'or en matière de recherche. Les Anglais ont voyagé dans le monde entier et ont ramené des choses d'un peu partout. Ils ont accumulé chez eux. Et puis, il y avait une classe sociale, avec un pouvoir d'achat beaucoup plus étendu que chez nous. Chez nous, seules la grande bourgeoisie et l'aristocratie pouvaient s'offrir ce genre de choses. Là-bas, il y a une classe moyenne qui - c'est l'impression que j'en ai - s'intéresse depuis toujours aux bijoux.

J'ai l'impression qu'il y a aussi le fait qu'il n'y ait pas eu de fracture, comme il y a pu en avoir en France et en Russie, où il y a eu une révolution très violente. L'Angleterre, elle, a également fait sa révolution, mais il y a très longtemps et il n'y a pas eu, peut-être, cette fracture sociale, ce bouleversement de société, j'ai envie de dire...

Absolument. Et puis, en matière d'objets qui m'intéressent, en Angleterre, il y a eu une tradition qui s'appelle Le Grand Tour. Puis-je en parler?

Bien sûr!

Le Grand Tour, c'était une espèce de *finishing school* pour tous les fils de famille. A la fin de leurs études, on leur offrait un voyage d'initiation et ils partaient pour faire le tour de l'Europe. Ils se promenaient un peu partout et ils traversaient l'Allemagne ou la France mais ils se rendaient toujours en Italie. Ils s'arrêtaient dans les villes principales mais pas seulement. Ils faisaient étape à Venise, à Florence, à Rome, à Naples et ils étaient accueillis par des artistes locaux qui leur vendaient ce qui, à l'époque, était des souvenirs de voyage. Ce pouvait être des tables en *pietra dura*, des colonnes en marbre rouge du Forum. Ils allaient aussi en Turquie, en Egypte, d'où ils ramenaient pas mal de choses également. Et tous ces objets dits "Grand Tour", il y en a une quantité en Angleterre. Ce sont des objets très séduisants, qui plaisent encore maintenant et que j'ai toujours recherchés.

Ci-contre : Festoyants, argent, émail, nacre, ivoire, rubis, Allemagne, XIX<sup>e</sup>s.

(Coll. part. Photo : D.R. Philippe de Formanoir)

Qui ont une grande présence aussi, qu'elle soit décorative ou autre. Ce sont des objets qui ont une aura.

Oui, absolument. Il y a une aura, un souvenir, le souvenir de ce voyage. Donc, c'est émouvant parce que c'est porteur de sens et de souvenirs.

Et tu veux dire que, petit à petit, tu t'es orienté vers ce genre de marchandises?

FDA : En fait, j'aimais bien cela depuis toujours. Et, en plus des bijoux, si je trouvais des objets de ce type, je les achetais. Et quand j'ai décidé d'arrêter les bijoux, je me suis consacré beaucoup plus aux objets. Ces objets, ce sont des éléments naturels comme un œuf d'autruche. Tu vois, il y en a des quantités ici autour de nous, ils sont montés : ce sont des noix de coco, des coquillages montés. Voilà, tout ce que je recherche doit être marqué du sceau de l'originalité. J'ai beaucoup d'attrait aussi pour l'Autriche, l'Allemagne du Sud.

La Bavière, tu veux dire?

FDA : Oui, la Bavière... Je ne sais pas si j'ai parlé de Louis II de Bavière.

Peut-être un petit peu, au début.

FDA : J'ai dit que j'avais visité tous les châteaux de Louis II et que cela m'avait impressionné. Il y a une audace qui malgré tout reste classique. Il y a une folie. C'est audacieux mais ce n'est pas à la mode. On perçoit un certain classicisme parce qu'on s'est inspiré des beaux objets français, en y ajoutant avec un brin de folie. C'est ce brin de folie qui, moi, m'amuse. J'aime beaucoup aussi - quand je dis que je parle de la Bavière - les sculptures en bois comme celles que tu vois derrière toi.

La Forêt-Noire?

Voilà!

Est ce qu'on peut dire aussi que tout le commun dénominateur de ces objets, c'est la nature? Que ce soient des représentations d'animaux ou des objets avec des éléments naturels?

La nature intervient pour une grande part, absolument.

Au fond, l'enfance décide...

Exactement. Je considère que je m'amuse encore comme un enfant dans tout ce que je fais.

Comment tu as vu le métier évoluer? Quelle était la conception du métier quand tu as commencé? Et aujourd'hui? Quel regard portes-tu sur ce métier d'antiquaire? Est-ce que tu t'en sens encore proche? Est-ce que tu trouves que ce n'est plus la même chose?

Moi je continue et je continuerais, si j'avais encore une boutique, à le pratiquer tel que je l'ai toujours pratiqué. Je ne me plains pas. Je m'aperçois que ce que j'achète n'est pas démodé et continue à plaire. Ce qui ne plaît plus, c'est le meuble XVIII<sup>e</sup> siècle bien entendu. Donc les gens qui ont investi dans les meubles XVIII<sup>e</sup> dans les années 1980, et bien ceux-là sont déçus. Oui, c'est assez triste, mais pour moi, c'est cyclique. C'est une question de mode, ce sont les enfants qui ne veulent plus vivre dans l'univers des parents. Comme un rejet de l'univers familial. Mais quand on voit une commode Louis XV avec des bronzes merveilleux



Pigeon, ivoire et bois. Japon, XIX<sup>e</sup>s. (Coll. part. Photo : D.R. J-M De Pelsemaeker)

qui se vend en salle de vente au prix d'un meuble IKEA, ce n'est juste pas possible. Les enfants de ceux-ci vont à nouveau s'y intéresser. Pour moi, c'est une évidence...

L'exposition *Le monde de François d'Ansembourg* est ouverte du 19 novembre 2021 au 28 janvier 2022. Elle est accessible tous les jours du mardi au dimanche de 13 à 17 h. Fermetures exceptionnelles, les 24 et 25 décembre 2021, le 31 décembre 2021 et le 1<sup>er</sup> janvier 2022. Musée de Woluwe-Saint-Lambert - 40, rue de la Charrette - 1200 Bruxelles. Tout renseignement : [www.albertmarinus.org](http://www.albertmarinus.org) - 02.762.62.14

## Before Time Began

Population autochtone d'Australie, les Aborigènes sont les premiers hommes connus à avoir peuplé la partie continentale de l'Australie. Certains groupes aborigènes des déserts de l'ouest et du centre se désignent eux-mêmes par le mot "Anangu", qui signifie "humains" ou "personnes". Cependant malgré leur présence très ancienne sur l'île (plus de 50.000 ans, selon la théorie la plus communément admise), les Aborigènes, ne sont recensés comme citoyens australiens que depuis 1967. Avant cela, ils étaient classés comme "éléments de la faune et de la flore australienne"! Longtemps considérés par les colons comme quantité négligeable, voire comme obstacle, ils ne doivent cette reconnaissance qu'à un long combat, lequel est d'ailleurs loin d'être terminé. Entretemps, le nombre de leurs langues, qui étaient de plusieurs centaines à l'arrivée des Britanniques, ne sont plus qu'une dizaine. C'est dire! L'univers aborigène émerveille et intrigue. Aux yeux des non-initiés, il est chargé de mystère. Les premiers habitants d'Australie sont les héritiers de la plus ancienne culture ininterrompue au monde. Leur monde est vaste et riche mais les aborigènes ne s'expriment pas par des ouvrages d'architecture, des textes écrits ou des œuvres d'art mobiles. Aujourd'hui comme jadis, le savoir ancestral se transmet oralement et passe de génération en génération au cours de rituels et de cérémonies. Le concept de "Rêve" y tient un rôle essentiel.

En dépit des différences culturelles entre les communautés et les nombreux groupes linguistiques aborigènes, le Rêve est un dénominateur commun à travers toute l'Australie. Le Rêve explique les origines de leur monde, de l'Australie et de ses habitants. Selon la tradition, à une époque mythique, des créatures géantes, comme les Tingari, les Sept Sœurs, le Serpent Arc-en-ciel et de nombreux autres, sont sorties de la terre, de la mer ou du ciel pour façonner les paysages, la faune et la flore, les êtres humains, le feu, les étoiles... Ainsi, à Gumbalania, en Terre d'Arnhem, une légende rend compte des origines du peuplement : Yingana, la mère de la création, est venue de très loin, de l'extrême-nord (Keukpi) transportant avec elle de nombreux bébés dans des paniers. Quand la mer s'est calmée et que le vent est retombé, elle a atteint un rivage où elle s'est arrêtée. Elle a alors déposé un bébé lui donnant une langue, un clan, un rite. C'était le premier d'une longue série. Puis elle a poursuivi son voyage, en a déposé un deuxième, lui attribuant un clan et un rite différents. Et ainsi de suite vers le sud et vers l'est.

Dans les croyances aborigènes, ces êtres ancestraux ont créé la vie et les sites australiens. Leurs corps géants ont modelé les fleuves, les plaines et les chaînes de montagne mais leur esprit est resté dans la terre, rendant celle-ci sacrée aux peuples indigènes. Le mot "Rêve" s'applique à ces esprits mais aussi à leurs voyages et à leurs créations. Ce Temps du Rêve des Aborigènes n'a cependant rien en commun avec la conception du temps des Occidentaux. Il s'agit d'un temps hors du temps, un temps universel. La Création est à la fois le passé, le présent et le futur.



Hator (sous la forme d'une vache) sur socle en granit d'Assouan et bronze. Objet composite. Retour d'Egypte. (Coll. part. Photo : D.R. Philippe de Formanoir)

Les Rêves ont laissé des traces tangibles sur terre. Pour l'initié(e), ces traces – qui peuvent se présenter sous forme d'empreintes ou de transformations physiques – restent visibles et reconnaissables dans le paysage. Aujourd'hui encore, les Aborigènes accordent une grande dimension spirituelle à ces lieux. Uluru, aussi connu sous le nom d'Ayers Rock, est sûrement le plus célèbre d'entre eux.

Le Rêve prescrit également la loi aux humains. Les règles sociales et les concepts religieux sont basés sur un lien fondamental et indissoluble entre la terre, les humains, les ancêtres et le Rêve. La relation entre la terre et les humains, qui remonte à la période du début de la création, forme l'essence de l'art traditionnel et rituel. Les récits de la création sont invoqués lors de cérémonies par la danse, la musique et le conte.

Le parcours de l'exposition *Before Time Began* commence par une section consacrée à la présentation d'objets du quotidien tels des boucliers, des boomerangs, des propulseurs, des poteaux funéraires, des instruments de musique qui permettent de se familiariser avec l'environnement matériel et l'univers mental des Aborigènes. Ces artefacts ont été prêtés par le MIM (Bruxelles), l'AfricaMuseum (Tervueren), le Musée du Malgré-Tout (Treignes), le MAS (Anvers) et le Nationaal Museum van Wereldculturen (Leyde, Pays-Bas).

Dans l'art contemporain, en particulier dans les régions désertiques de l'Australie centrale et de l'Australie-Occidentale et dans la Terre d'Arnhem, le Rêve et les récits de la création qui relatent la création de la terre constituent toujours un thème important. La suite de l'exposition présente la majeure partie de l'art postérieur aux années 1950. Elle donne donc un aperçu de l'art aborigène contemporain et de ses évolutions les plus récentes. Les débuts de l'art contemporain se situent en 1971, année de naissance du mouvement pictural du Désert occidental. A Papunya, petite ville située à 240 km d'Alice Spring, soit au milieu de zones désertiques, un groupe d'hommes initiés a commencé à peindre des motifs représentant leurs mythes, jusque là tenus secrets et dessinés sur le sable ou la peau dans le cadre de cérémonies. Sous l'impulsion d'un instituteur, Geoffrey Beene, ils ont élaboré une grammaire visuelle. Les lignes forment des itinéraires, des routes, des rivières. Les cercles sont des lieux d'émergence des ancêtres totémiques. en lien avec des trous d'eau ou des sources. C'est à partir de cette date que la peinture industrielle occidentale, riche en couleurs, est utilisée pour la réalisation de peintures sur toile ou sur panneau. Auparavant, les artistes avaient principalement recours à des pigments naturels et à des supports comme l'écorce pour convertir leurs idées en œuvres d'art. Le feu reste un sous-thème très fréquent dans les divers récits du Rêve. Il est le sujet principal de *Rêve du feu* de Clifford Possum Tjapaltjarri. L'installation du Kulata Tjuta (collectif d'artistes), quant à elle, jouit d'une place de choix. Cette œuvre tridimensionnelle, constituée de 1.500 lances évoque un kupa kupa, une petite tornade de poussière en forme d'entonnoir comme celles qui surviennent régulièrement dans les régions désertiques. Les *kupa kupa* ont une grande valeur symbolique, notamment comme



Ci-contre : Johnny Warangkula Tjupurrula, *Water man at Kalpinypa*, 1973. Peinture acrylique avec colle à béton sur panneau, Papunya, Western Desert. (D.R. Vincent Girier-Dufournier/Fondation Opale)  
Pages suivantes : *Women's Law alive in our Country*, Peinture féminine collaborative, 2018, Acrylique sur toile. (D.R. Vincent Girier-Dufournier/Fondation Opale)



signe de changement ou comme annonciateurs de la mort d'un ancien. Cette version symbolise pour les artistes qui l'ont créée l'immense vent du changement provoqué dans la région par les Européens lors de leur arrivée. Mais l'espoir pour les générations futures est également présent dans l'œuvre car la lance est l'expression de la culture dynamique transmise de génération en génération.

Dans sa dernière partie, l'exposition propose une réflexion sur l'idée de la civilisation, notamment sur ce qui détermine la notion de "civilisé". Dans deux séries de l'artiste Michael Cook, le visiteur est à nouveau replongé dans l'histoire. Dans *Civilised*, des Aborigènes nous regardent, vêtus de costumes historiques des quatre puissances européennes qui visitèrent l'Australie au début de la colonisation. Des notes issues des journaux des principaux explorateurs européens reflètent les différences d'opinions sur les Aborigènes à travers les siècles. La question posée ici est la suivante : qu'est-ce qui fait d'une personne un être civilisé ou de quoi a-t-elle besoin pour être acceptée comme telle? L'œuvre conforte l'idée que l'histoire aurait pu être bien différente si les premiers visiteurs européens avaient réalisé que les Aborigènes formaient une civilisation riche et géraient leurs terres efficacement. La série *Object* jette un pont vers l'histoire d'autres continents. L'œuvre se base sur le passé esclavagiste de la Grande-Bretagne et examine comment se forme le processus de déshumanisation qui touche une personne lorsqu'elle devient esclave et est réduite à l'état d'objet.

Jamais auparavant une exposition mettant en valeur l'art et la culture aborigènes n'avait été présentée avec tant de diversité dans une institution de notre pays. Ceci seul suffit à conseiller une visite au Cinquantenaire.

L'exposition *Before Time Began* est accessible du 22 octobre au 29 mai 2022. Elle est visible au Musée Art et Histoire du mardi au vendredi de 9h30 à 17h, le week-end de 10h à 17h. Musée Art et Histoire - Parc du Cinquantenaire 10 - 1000 Bruxelles. Tout renseignement : 02/741.73.02 ou [www.kmkg-mrah.be](http://www.kmkg-mrah.be)

Ci-contre : John Mawurndjul, *Ancestors at Milmilngkan*, 1994. Ogres naturelles sur écorce d'eucalyptus.  
(D.R. Vincent Girier-Dufournier/Fondation Opale)







Marine Serre, photo de l'exposition. (D.R. Caroline Lessire)

Il n'est pas inutile de rappeler une nouvelle fois que Bruxelles peut être considérée comme l'un des épicentres de la mode au niveau national et international. À la Ville de Bruxelles, le soutien aux créatrices et aux créateurs est une priorité, que ce soit en termes de valorisation patrimoniale avec le Musée Mode & Dentelle (par le biais d'expositions, de conférences et de publications) ou d'accompagnement à l'innovation avec MAD Brussels.

Le secteur de la mode doit se montrer exemplaire en termes de durabilité et d'inclusivité. Une mode plus éthique, responsable, qui ne néglige pas l'humain et son environnement, voilà vers quoi doivent tendre tant cette industrie que les pratiques de consommation. Il est de la responsabilité collective d'offrir au public, fashionista ou non, de nouvelles façons d'envisager la mode, hors du joug de la *fast fashion* et d'un monde fétichiste et obsolète qui n'est plus de ce siècle. C'est aussi cela l'esprit de Bruxelles : une créativité et un savoir-faire dans le respect de tous, du corps, de la matière et du monde qui nous entoure, à toutes les étapes de la vie du vêtement.

C'est à Lydia Kamitsis, historienne de l'art, auteure et curatrice indépendante spécialiste de la mode qu'a été confiée la réalisation de *Brussels Touch*. Conservatrice à l'Union française des arts du costume, puis à l'Union centrale des arts décoratifs, aujourd'hui MAD (Paris), elle assume le rôle de conseillère scientifique et de commissaire d'expositions. Elle contribue également à la réalisation de nombreux événements culturels internationaux et collabore de manière régulière avec l'Institut français de la Mode. Elle est l'auteure de plus de 75 articles et de 20 livres sur la mode. En octobre 2015, le Musée bruxellois invite Lydia Kamitsis à donner une "Leçon de mode" en lien avec l'exposition *Crinolines & Cie*. La conférence est un vrai succès et l'envie de créer un projet commun se fait jour. Pourquoi cette collaboration ne répondrait-elle pas à la question : quel est le rôle de Bruxelles dans la mode? Y a-t-il véritablement un esprit bruxellois, existe-t-il ici une patte que l'on ne trouve nulle part ailleurs? Cette signature s'inscrit-elle dans une esthétique vestimentaire?

L'idée est lancée. Lydia Kamitsis apporte son expérience de vie et son expertise pour s'attaquer à ce sujet inédit. Elle connaît bien la scène de mode bruxelloise depuis la fin des années 1980. C'est donc une évidence de la choisir pour mener à bien l'aspect scientifique de la nouvelle exposition *Brussels Touch*.

La mode belge se place parmi les phénomènes majeurs apparus sur la scène internationale depuis la fin des années 1980. Elle bénéficie plusieurs études et expositions, thématiques et monographiques. Cette nouvelle voie belge semble bien circonscrite et identifiée en comparaison avec d'autres écoles stylistiques nationales comme les écoles japonaise, anglaise, italienne, etc. Mais force est de constater qu'elle est le plus souvent associée à son versant flamand, issu de l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers. Bruxelles bénéficie

peu de cette aura dont une part pourtant lui échoit. Ne serait-ce que par l'action du département Mode de La Cambre, créé en 1986 qui forme nombre de créateurs reconnus internationalement! S'il est possible de définir ainsi une certaine identité anversoise de la mode belge, est-il légitime de l'y réduire complètement?

C'est à cette question que l'exposition *Brussels Touch* répond par la négative. Bruxelles, comme territoire, au sens double du terme, réel et imaginaire, possède ses propres caractéristiques. Elle apparaît d'emblée comme une mosaïque, comme un agrégat hétéroclite de cultures et de références. C'est un lieu cosmopolite traversé et façonné par une certaine étrangeté et une liberté certaine, qui appellent l'inclusion et qualifient positivement l'accueil.

Le sujet est pensé dans cette conceptualisation de la ville comme lieu ouvert, mais aussi comme producteur de liens et d'émotions imprimant leur souffle à la création. Les créateurs représentés dans l'exposition sont une première manifestation. Ils possèdent un lien avéré avec Bruxelles. Ils peuvent en être natifs, y avoir vécu un temps significatif après avoir été formés ailleurs. Ils peuvent aussi poursuivre une carrière internationale.

La période considérée débute au milieu des années 1980, avec la création concomitante de l'Atelier de Stylisme et Création de Mode de La Cambre et de la boutique Stijl. Tous deux portent un nouvel état d'esprit, ouvert sur les visions et expressions singulières, hors des voies conventionnelles et bourgeoises. Plusieurs générations de créateurs sont ici envisagées, certains toujours actifs, d'autres étant passé comme des étoiles filantes. D'autres encore s'épanouissent dans des activités différentes tout en restant peu ou prou dans le giron de la mode. Bien conscientes d'avoir à renoncer à une illusoire exhaustivité, les organisatrices assument avec humilité une sélection par essence réductrice.

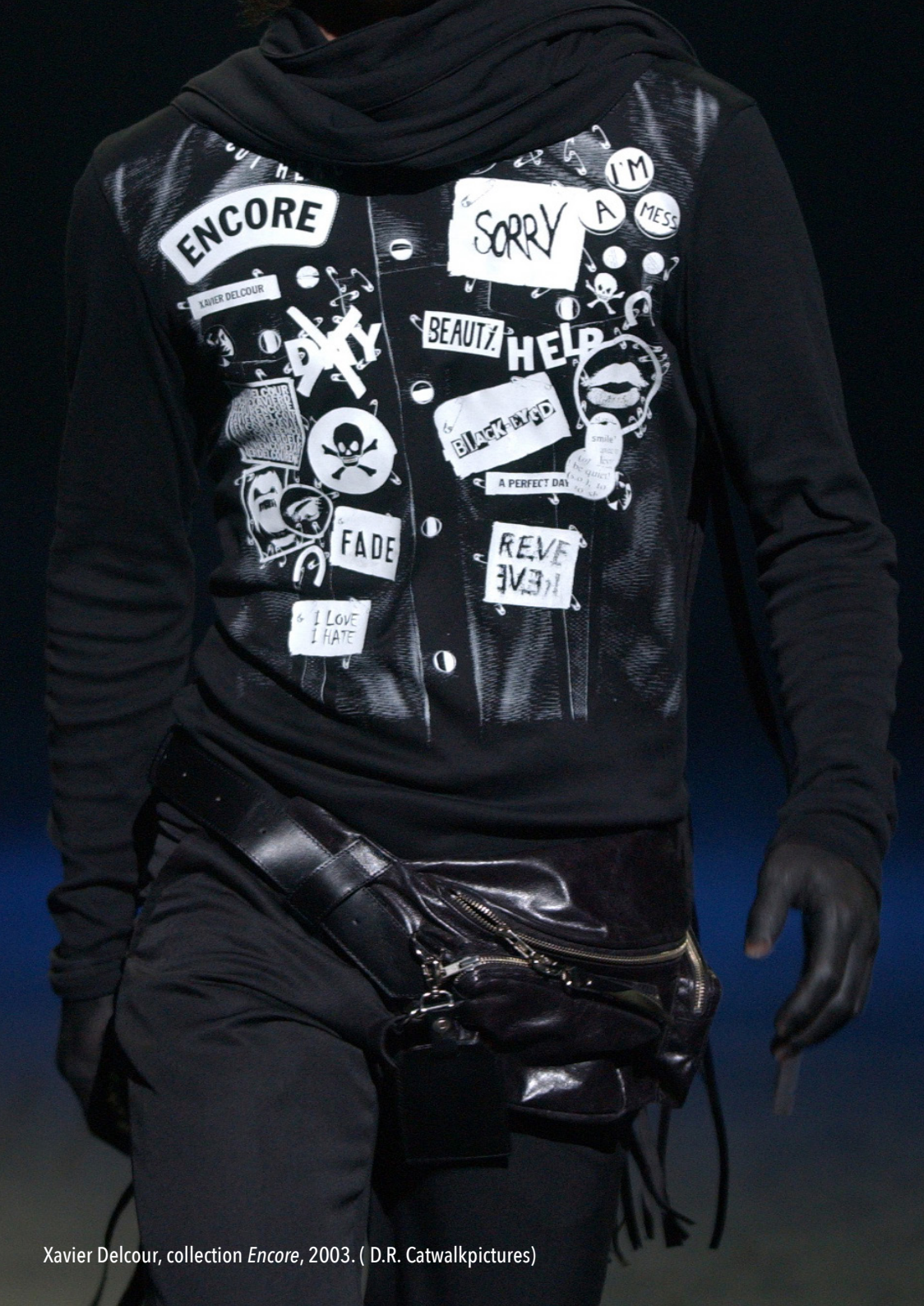
Chemin faisant, parfois à tâtons, le projet se nourrit des rencontres avec les acteurs principaux de la scène. Le projet se monte, confrontant témoignages et opinions contradictoires, étudiant et questionnant des pratiques créatives singulières, évitant l'écueil des affirmations trop catégoriques, cultivant le doute et le vagabondage intuitif.

Au final, l'exposition présente l'œuvre de 33 créateurs ou entités créatives sous forme d'un parcours libre et ponctué de séquences thématiques et monographiques, chacune autonome, comme autant de voies pour aborder l'esprit de la création nourri par Bruxelles.

Voici les grandes séquences de l'exposition *Brussels Touch* :

- Le sens d'une certaine humilité, synonyme d'une authenticité dans la façon de penser le vêtement comme un élément du quotidien pris dans toutes les composantes poétiques de sa banalité.
- Le sens de l'humour et de l'absurde proverbial, dont l'esprit surréaliste se décline par touches plus ou moins spectaculaires.
- Le goût du processus artisanal qui est une constante chez nombre de créateurs et dont certains font leur signature.
- La générosité, l'inclusif, l'engagement. Il existe un état d'esprit propre à Bruxelles : celle-ci est ville plurielle, un agrégat de communautés culturelles, ethniques et sociales s'incarnant en autant de manières singulières.





Xavier Delcour, collection *Encore*, 2003. ( D.R. Catwalkpictures)



*Brillant à la rose*, Les humeurs de Brillant, Didier Vervaeren pour Delvaux, 2013. (D.R. CH/ SABAM, Bruxelles)

- Une poétique sans grandiloquence. Il s'agit de vêtements qui ne versent pas dans le spectaculaire, qui possèdent un sens aigu du détail, de l'audace et de la distance.

Annemie Verbeke, Anthony Vaccarello, Beauduin-Masson, Cathy Pill, Cédric Charlier, Chevalier Masson, Christophe Coppens, David Szeto, Delvaux, Elvis Pompilio, Emmanuel Laurent, Éric Beauduin, Ester Manas, Éts Callataj, Gioia Seghers, Girls from Omsk, Jean Paul Knott, Jean-Paul Lespagnard, José Enrique Oña Selfa, Julien Dossena, Lætitia Crahay, Léa Peckre, Marine Serre, Mosært, Olivia Hainaut, Olivier Theyskens, Own, Union pour le Vêtement, Sami Tillouche, Sandrina Fasoli, Sofie D'Hoore, Tony Delcampe et Sandrine Rombaux, Xavier Delcour répondent présent à l'appel. La liste des créateurs reprise dans *Brussels Touch* est éloquente. Elle parle d'elle-même et elle indique la multiplicité des talents existant dans la capitale, se nourrissant de celle-ci et la nourrissant. Quelle bonne idée de les avoir réunis ici!

L'exposition *Brussels Touch* est accessible jusqu'au 15 mai 2022. Elle est visible tous les jours sauf le lundi de 10 à 17h. Elle est fermée le 1er janvier et le 1<sup>er</sup> mai 2022. Musée Mode & Dentelle - rue de la Violette 12 - 1000 Bruxelles. Tout renseignement : 02/213.44.50 - [www.fashionandlacemuseum.brussels](http://www.fashionandlacemuseum.brussels)

## 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 (ménage)

Membre adhérent : 12 Euros  
15 Euros (ménage)

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 2021")

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 : [fondationmarinus@hotmail.com](mailto:fondationmarinus@hotmail.com)

Ce trimestriel est édité avec le soutien de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert, de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale (Francophones Bruxelles). L'éditeur responsable est Daniel Frankignoul (40 rue de la Charrette - 1200 Woluwe-Saint-Lambert).

En quatrième de couverture :

Pierre-Yves Renkin, Dodo blanc, ca 2012. (Coll. part. Photo : D.R. J-M De Pelsemaeker)

