

PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2021 4^e 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°143

Centre Albert Marinus

Ethnologie, Patrimoine immatériel, Culture

Conseil d'administration :

Olivier Maingain, président

Daniel Frankignoul, administrateur délégué et trésorier

Maurice Jacquemyns, vice-président

Pierre Vermeire, secrétaire général

Geneviève Vermoelen et Christine Verstegen, administratrices

Membres :

Ariane Calmeyn et Fabien Hock

Membres d'honneur :

Philippe Smits, Jean-Pierre Vanden Branden, Jacques Vlasschaert, Georges Désir (+), Gustave Fischer (+), comte Guy Ruffo de Bonneval de La Fare (+), Roger Lecotté (+) et Henri Storck (+)

Equipe du Centre Albert Marinus :

Cécile Arnould, directrice

Jean-Marc De Pelsemaeker, chargé de mission

Emmylou Barrère, documentaliste

Julie de Hemmer Gudme, secrétariat et accueil

Feuillets du Centre Albert Marinus

Éditeur responsable : Daniel Frankignoul

Rédaction, composition, mise en page : Jean-Paul Heerbrant, Cécile Arnould, 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 (Francophones Bruxelles)

En couverture : Autruche aux ailes mobiles, Allemagne, Nuremberg, milieu XIX^e s.

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

Ci-contre : Chameau, petit singe et personnage mauresque, objet composite (détail), Autriche-Hongrie, s.d., argent, perle baroque et diamants, sur la pointe d'un grand quartz fumé.

(Coll. part. Photo : D.R. J-M De Pelsemaeker)



L'équipe du Centre Albert Marinus vous
souhaite une merveilleuse année 2022

Jean-Paul Heerbrant, 25 ans à la direction du Centre Marinus



Après un séjour en Chine et un emploi à la Bibliothèque royale, c'est en novembre 1997 que Jean-Paul Heerbrant a rejoint le Centre Albert Marinus.

Son arrivée fut quelque peu déstabilisante. En effet, une des premières missions qui lui fut confiée était la prise en charge d'une exposition assortie d'une publication consacrée... aux "Nains de Jardin"! Il ne manifesta pas d'emblée un réel enthousiasme pour un tel sujet, c'est le moins que l'on puisse dire, tant l'objet était éloigné de ses préoccupations habituelles.

Il s'attela néanmoins à la tâche avec beaucoup de sérieux et, comme beaucoup d'entre vous se le rappellent, cette exposition connût un immense succès et contribua tout particulièrement à notre renommée.

Il trouve très rapidement ses marques et se passionne pour l'importance du symbole au sein des traditions populaires. Il perçoit pleinement le rôle essentiel joué, aujourd'hui, par la préservation du patrimoine immatériel.

C'est un homme réfléchi, à l'esprit libre et soucieux de la perfection tout en sachant accorder à l'aspect humain des choses toute l'importance méritée.

Le Musée communal de Woluwe est devenu, grâce à sa collaboration, un musée vivant nous proposant des thématiques toujours originales et variées, un émerveillement sans cesse renouvelé qui a pu satisfaire la curiosité souvent exigeante de nos visiteurs.

L'enthousiasme dont il fit preuve dans sa mission, appuyé par toute son équipe lui permit aussi de s'investir et de rencontrer nombre de responsables d'associations avec lesquels il a établi de fructueuses synergies, que ce soient l'Ommegang, le Théâtre royal de Toone, le Meyboom, le Musée du Masque et du Carnaval à Binche ou encore la Maison des Géants à Ath et les nombreuses associations qui sont l'essence de notre patrimoine immatériel, ainsi que tant d'autres personnes et institutions muséales.

Nous avons trouvé en lui un collaborateur remarquable et le succès du Centre Albert Marinus lui est dû à bien des égards. Après ces presque 25 années passées ensemble, Jean-Paul a pris sa pension fin du mois de décembre et il est remplacé comme directeur par Cécile Arnould. Pour ces merveilleuses années passées en ta compagnie, Jean-Paul, un très grand merci. Nous te souhaitons tout le succès que tu mérites dans cette autre vie que tu commences aujourd'hui, puisse-t-elle porter tes pas sur notre chemin encore très souvent.

Daniel Frankignoul
Administrateur délégué du Centre Albert Marinus asbl



Sommaire

- <i>Le Monde de François d'Ansembourg</i>	7
- Le Centre Albert Marinus réintègre le Musée de Woluwe	14
- <i>Aux origines du métier d'antiquaire</i>	17
- Entrevue avec Bruno Verbergt	25
- <i>Magical Theaters</i>	28
- <i>Le mystère Mithra</i>	32
- Echos	36
- Cécile Arnould, nouvelle directrice du Centre Albert Marinus	38

Dès le début de l'année, notre adresse électronique change :

centremarinus@woluwe1200.be

Chers membres et abonnés,

Le temps du renouvellement des cotisations est venu.

Pourriez-vous effectuer le versement sur le compte du Centre Albert Marinus réservé à cet effet : BE90 3100 6151 2032

Pour les divers montants, veuillez vous reporter à la page 39.

Merci pour votre soutien.

Le monde de François d'Ansembourg

Musée de Woluwe

A l'occasion de la réouverture du Musée de Woluwe, le Centre Albert Marinus propose une exposition d'exception qui présente une sélection d'objets d'art et de curiosités de François d'Ansembourg, antiquaire et collectionneur belge de renom.

Les pièces présentées sont exceptionnelles à plus d'un titre. Certaines sont le reflet d'époques révolues, d'autres invitent au voyage ou dévoilent des animaux mythiques aujourd'hui disparus, tableaux, coffrets, objets de décoration, mobilier, sculptures, bas-reliefs, cristaux taillés, micro-mosaïque, bois sculptés, ... nombre sont placées sous le sceau de l'originalité, toutes témoignent de savoir-faire exceptionnels.

Certaines réalisations sont le fruit de l'imagination du Comte d'Ansembourg qui se plaît à créer un dialogue entre objets, pour composer des pièces uniques exprimant à merveille sa grande sensibilité artistique.

Des pièces d'une qualité rare, parfois singulières qui s'inscrivent à merveille dans le décor de la maison Devos, devenue Musée de Woluwe depuis 1950. Le temps d'une exposition, le visiteur est plongé dans l'univers charmant et pittoresque de cette maison particulière du XIX^e siècle, dont les décors et les boiseries intérieures d'origine ont, en grand partie, été préservés. Un cadre magnifié par la très belle collection réunie par François d'Ansembourg, donc la plupart des pièces datent également du XIX^e siècle et qui auraient certainement rencontré l'enthousiasme d'Emile Devos, féru d'art et lui-même collectionneur.

L'exposition invite également à découvrir les œuvres d'artistes renommés, entre autres :

J. Anthony Redmile (1940) est l'un des décorateurs et créateurs britanniques les plus prolifiques et les plus originaux de la fin du XX^e siècle. Son style a été défini comme "excentrique, opulent et exagéré". Mais l'extravagance est sans doute le maître-mot qui préside à ses compositions dont le point de départ est souvent un élément puisé dans l'univers animal ou minéral : coquillages, œufs d'autruche, bois de cervidés, nacre... Il est aujourd'hui célébré et collectionné dans le monde entier.

Jean-Luc Moerman (1967) son travail souvent très coloré, dont la graphie précise et sinieuse est immédiatement identifiable, est exposé dans les musées internationaux. Il réalise des fresques en de nombreux espaces publics et privés. Les deux œuvres exposées dont une armure tatouée et un tondo intitulé *Hybride* ont été choisies par François d'Ansembourg dans l'atelier de l'artiste.

Raymond de Meester (1904-1995), sculpteur animalier connu pour ses œuvres monumentales, notamment réalisées pour les expositions universelles de Bruxelles de 1935 et de 1958. Son souci de vérité le pousse à aller plus loin que la simple représentation exacte, figée. Il transcende son œuvre en saisissant parfaitement l'expression des animaux et la vivacité de leurs gestes.

Ci-contre : socle représentant un iceberg avec deux morses et un ours blanc surmonté d'un bloc en *Blue John* poli. Montage de François d'Ansembourg. (Coll. part. Photo D.R. J-M De Pelsemaeker)



Vue de l'exposition avec entre autres un tondo de Jean-Luc Moerman. (Photo : D.R. J-M De Pelsemaeker)



J. Anthony Redmile, Neptune, Angleterre (Londres), circa 1970 et paire de lampes, Angleterre, circa 1970, Maure portant une malle, France, circa 1880, (Coll. part.). Pendule "Egyptomania", France, circa 1810. Pharaons agenouillés. Egypte (Le Caire), circa 1930, pierre dorée. (Coll. part. Photo : D.R. J-M DP)

Les deux œuvres visibles dans l'exposition sont quant à elles plus influencées par le style art déco très en vogue dans les années 1920. Ses œuvres sont exposées dans de nombreux musées en Belgique mais aussi à l'étranger. Ses sculptures dont le *Lion rugissant*, sont chères au cœur des habitants de Woluwe.

Thierry Bosquet (1937). Scénographe, peintre, illustrateur, costumier et décorateur passionné, il fut directeur artistique du Théâtre royal de La Monnaie et a, durant plus d'un demi-siècle, réalisé des décors et des costumes pour les plus prestigieuses scènes internationales.

Il poursuit sa carrière d'artiste peintre et se plaît à réaliser d'exquises maquettes de décors imaginaires évoquant la vie de château, les jardins romantiques ou le siècle de Louis XIV.

Rosmorduc (1967). Petite fille de Raymond de Meester, Ariane de Rosmorduc est depuis toujours fascinée par l'art et la matière. Elle travaille les matières avec le besoin impérieux d'y laisser une empreinte, la trace d'un passage, dans le plaisir de graver, de gratter, de superposer. Sa peinture évoque les non-dits, les émotions qui se trouvent tapies au fond de l'âme du spectateur.

Une publication éditée par le Centre Albert Marinus accompagne l'exposition :

- *Oncle François* par Thomas d'Ansembourg
- *Entrevue avec François d'Ansembourg*, par Christophe Dosogne
- *Un siècle et demi de vente d'objets d'art (1730-1880)* par Jean-Paul Heerbrant
- *François d'Ansembourg, une passion pour le bijou*, par Laure Dorchy
- *L'enfant, la Nature et l'Art* par Valentine Henderiks et Philippe d'Arschot
- *Les serviteurs Nubiens... et tous les autres* par Jean-Paul Heerbrant
- *Collectionner c'est...* par Christel Deliège
- *Collectionner, une habitude?* par Aileen Pilotto
- *Collections particulières* par Albert Marinus

Le monde de François d'Ansembourg, Bruxelles, Centre Albert Marinus asbl, 2021, 147 pages, 16€.

De visites guidées en groupe sont organisées sur réservation à partir de cinq personnes jusqu'à quinze personnes. (5€ par personne, gratuit pour les membres, les écoles et les associations de personnes en situation de handicap). Le Musée est accessible aux personnes à mobilité réduite.

LE MONDE DE FRANÇOIS D'ANSEMBOURG

Jusqu'au 30.01.2022 - Mercredi > dimanche 13h > 17h

Musée de Woluwe & Centre Marinus asbl - rue de la Charrette 40 - Woluwe-Saint-Lambert
02 762 62 14 - 02 762 62 11 - centremarinus@woluwe1200.be - musee.museum@woluwe1200.be

Tarif : Entrée libre (visites guidées en groupe de 5 à 15 personnes - 5€/pp)

Accès : arrêt Verheyleweghen - Bus 27 et 29





Vue des salles nouvellement rénovées. (Photo : D.R. J-M De Pelsemaeker)

Le Centre Albert Marinus réintègre le Musée de Woluwe après quatre années de travaux

Lieu emblématique de Woluwe-Saint-Lambert, le Musée a fait, depuis 2018, l'objet d'une profonde restauration, sous la supervision de la direction régionale des Monuments et Sites de la Région de Bruxelles-Capitale, le bâtiment étant partiellement classé.

Le musée est implanté dans une charmante maison construite par l'entrepreneur bruxellois Emile Devos en 1886, à l'orée du parc de Roodebeek. Elle fut cédée par la famille Devos à la commune en 1945, le Musée de Woluwe y est installé depuis 1950.

Restaurer en respectant les spécificités

La restauration fut complexe car le bâtiment, de style particulièrement atypique, inspiré par les maisons frisonnes, fut agrandi et modifié, au fil du temps, au gré des envies de ses propriétaires. Une étude historique approfondie et des analyses scientifiques ont donné de précieuses indications pour orienter les choix nécessaires tout en respectant le caractère classé de l'édifice.

Les maçonneries du musée et ses toitures, décorées par un calepinage de tuiles rouges et noires, ont été restaurées à l'identique. Les gradins sur les têtes de pignons, appelés "pas de moineaux" ont fait l'objet d'une grande attention. Les performances énergétiques et la sécurité du bâtiment ont été améliorées. Des recherches minutieuses ont permis, à l'aide de documents anciens et des photographies d'époque, de reconstituer la verrière, détruite dans les années 80, qui abritait, à l'origine, un jardin d'hiver.

La rénovation a nécessité des travaux d'ingénierie pour renforcer la stabilité de la conciergerie qui accueille désormais le Centre Albert Marinus. Implanté dans le musée depuis 1980, il bénéficie désormais de salles adaptées à son centre de documentation unique en Fédération Wallonie-Bruxelles et reconnu par l'Unesco pour son expertise.

Les salles d'exposition ont bénéficié d'une mise aux normes nécessaires afin d'offrir toutes les fonctionnalités utiles à l'espace muséal, tout en respectant les qualités historiques du bâtiment.

Ci-contre : Cheminée « aux renards » inspirée de la fable de Jean de la Fontaine, œuvre de Polydor Comein (1848-1907). (Photo D.R. J-M De Pelsemaeker)

La symbolique fait écho au nom du propriétaire Emile Devos (le renard en néerlandais). Elle a bénéficié d'une restauration réalisée par Fabien Glineur (restaurateur de patrimoine agréé) sur base de documents historiques.



Aux origines du métier d'antiquaire

(Partie 1)

Les marchands merciers

Sous l'Ancien Régime, le commerce de l'art est déjà florissant et les transactions sont alors le domaine des marchands merciers. Paris, la plus grande ville d'Europe, d'où partent les idées et les modes, en est évidemment le centre. A l'époque, les marchands merciers constituent l'un des six grands corps de marchands parisiens (drapiers, épiciers, pelletiers, bonnetiers, orfèvres, merciers). Leur corporation, créée en 1137, forme l'élite commerçante. Le prestige de ces marchands auprès du public est d'autant plus grand qu'ils n'exercent aucune activité manuelle. Le philosophe Diderot dira d'eux dans l'Encyclopédie qu'ils sont "vendeurs de tout (et) faiseurs de rien" car, contrairement aux autres marchands et métiers qui fabriquent puis négocient des produits bien spécifiques, les merciers ne façonnent rien. Ils agissent comme des intermédiaires achetant les artefacts réalisés au sein d'autres corporations, procédant à leur transformation, ajoutant leur touche, avant de les écouler au prix fort.

A l'origine, le terme de "marchand mercier" est une redondance, il signifie en effet "marchand de marchandises". Au cours du XVIII^e siècle, il prend le sens de marchand d'objets d'art. Les marchands merciers importent par exemple des porcelaines fines de Chine et du Japon pour les faire monter en orfèvrerie. Une de leurs autres spécialités est l'acquisition de panneaux de laque qu'ils font poser sur des meubles par des ouvriers travaillant pour eux à la commande. Leurs statuts, codifiés avec précision en 1613, ne les autorisent qu'à assembler ou transformer des objets, et non à les créer de toutes pièces.

Comme toujours sous l'Ancien Régime, l'adhésion au métier est soigneusement réglementée et contrôlée. Il faut être né en France, effectuer un apprentissage de trois ans, suivi d'un temps équivalent de compagnonnage, durant lesquels il est obligatoire de rester célibataire. Les maîtres ne peuvent avoir qu'un seul apprenti à la fois. Les apprentissages sont dûment enregistrés. Il existe, par décret du roi, deux exceptions à ces contraintes. Elles concernent les fournisseurs de la cour et ceux qui épousent la fille d'un marchand agréé.

Le réseau de clients et de fournisseurs des marchands merciers est vaste et fourni, tant en France que dans le reste du monde. Leurs boutiques sont installées dans des rues stratégiques. Attentifs à l'air du temps, sensibles aux modes qu'ils contribuent à lancer, ils ont l'oreille et la confiance de leurs riches clients, qui les considèrent comme des experts du bon goût.

Ci-contre : Coupe formée d'un nautile, le piédouche en argent, ciselé sur une base ronde, est décoré de cygnes, grenouille et triton. Allemagne, XIX^e s. (Coll. part. Photo D.R. J-M De Pelsemaeker)



Les marchands merciers jouent également un rôle important dans la décoration des hôtels de la capitale. Ils servent d'entrepreneurs en charge de la conception et de la commande du mobilier et des lambris. Ils travaillent souvent à l'extérieur, se rendant sur place pour diriger les travaux. À Paris, il leur est interdit, comme aux autres artisans, d'utiliser les matériaux qu'ils n'ont pas appris à façonner durant leur apprentissage. Ces entrepreneurs sont donc seuls habilités à transformer les objets, qu'il s'agisse de vases chinois montés, de bols transformés en brûle-parfums. Les marchands-merciers achètent les paravents du Japon, les font démonter avant de commander à des ébénistes célèbres, comme Bernard Van Riesen Burgh ou Joseph Baumhauer, des meubles plaqués avec ces panneaux. L'entreprise exige un grand savoir technique: il faut s'adapter aux courbes complexes des meubles de style rocaille et compléter, le cas échéant, les parties manquantes par des imitations françaises en vernis Martin. L'influence des marchands merciers sur la porcelaine française est également considérable. Ainsi, en 1757, Lazare Duvaux achète à lui seul 60 % de la production totale de la manufacture de Sèvres, pour un total de 165.876 livres.

Dans le Paris du XVIII^e siècle, les boutiques de luxe se concentrent dans le quartier du Louvre. L'endroit à la mode est alors la rue Saint-Honoré, où se croisent les privilégiés. La visite de ces boutiques est une véritable occupation mondaine. Les vitrines attirent l'œil des badauds par les merveilles et les objets de curiosités qu'elles exposent. Dans les années 1780, les boutiques des marchands merciers figurent même dans les guides de Paris ! C'est dire leur renommée.

Ayant parfaitement compris la portée de la publicité, les marchands merciers parisiens utilisent plusieurs moyens pour se faire connaître. Ils signalent leur établissement par des enseignes plaisantes et accrocheuses. Leurs vitrines sont régulièrement changées. Les cartes, sur lesquelles figurent l'adresse et bien souvent une vue de la boutique, sont distribuées ou collées sur les meubles vendus. Les annonces dans les journaux constituent également un excellent moyen de toucher le public. Gersaint, le premier, saisit l'intérêt que représente la presse pour son commerce. Il fait publier des avis et des réclames qui décrivent ses marchandises et, surtout, les donnent à voir via une innovation capitale: la diffusion des gravures colorées. C'est encore à Gersaint que l'on doit l'idée – toujours d'actualité – de structurer le marché de l'art autour de grandes ventes publiques. Chacune de ces ventes fait l'objet de plusieurs communications préliminaires dans les journaux et s'accompagne d'un catalogue. Les grands noms de la corporation sont Thomas-Joachim Hébert (le premier à avoir apposé des panneaux de laque venus d'Orient sur des meubles de formes européennes), Simon-Philippe Poirier (qui obtient en 1758 le quasi-monopole de la fabrication des plaques en porcelaine que l'on monte en bronze doré et qui servent aussi à orner certains meubles, idée qu'il lance et qui rencontre un incroyable succès), Dominique Daguerre, Martin-Éloy Lignereux, Claude-François Julliot. Tous ont pignon sur la rue Saint-Honoré. À proximité, rue de la Monnaie, où se trouve la boutique parisienne de la Manufacture Royale de Sèvres, les promeneurs viennent aussi admirer les boutiques de Darnault, père et fils, et de Lazare Duvaux. On ne manque pas de mentionner une nouvelle fois Edme-François Gersaint, que



Chat, Allemagne, XIX^e s, argent et pierres sur plateau japonisant (France, XIX^e s).
(Coll. part. Photo : D.R. P. de Formanoir)

Watteau évoque dans un tableau célèbre destiné à servir d'enseigne (elle le sera pendant quinze jours avant d'être rentrée en raison de sa fragilité et se trouve aujourd'hui au château de Charlottenburg à Berlin). Un nouveau venu, Charles Raymond Granchez, faisant preuve d'originalité, se démarque en ouvrant son magasin "Au petit Dunkerque", sur la rive gauche de la Seine, quai Conti, à l'autre bout du Pont Neuf.

Les risques pris en matière de mode par ces marchands de luxe sont calculés. Parce qu'ils ne font qu'assembler différents éléments indépendants les uns des autres, les marchands merciers peuvent se permettre de lancer des modes éphémères. Si l'engouement pour les plaques de porcelaine posées sur les meubles n'avait pas pris, la perte occasionnée n'aurait pas été si grave : il aurait suffi de démonter le meuble, de récupérer les éléments et d'en utiliser chaque partie dans un nouveau projet.

Leur œuvre n'est pas toujours facile à retracer car les marchands merciers ont rarement marqué les meubles qui passent entre leurs mains. Dans certains cas, on y arrive par la voie indirecte en sachant que les marchands merciers possédaient des contrats d'exclusivité avec certains artisans. Si le meuble ne porte pas le poinçon d'un marchand mercier, au moins peut-il avoir été estampillé par l'ébéniste qui l'a fabriqué, ce qui permet de remonter au concepteur de l'objet.

Paris est sans conteste le centre européen qui fait et défait les modes, la plaque tournante du faste et des excès. Mais dans ce domaine, comme dans beaucoup d'autres, la Révolution française qui s'annonce va rebattre les cartes et changer la donne de manière considérable.

La Révolution française

Dès les premières heures de la Révolution, le commerce de luxe vacille. La situation politique instable ne favorise pas la sérénité nécessaire aux échanges et à la consommation. Les nobles, qui constituent une part notable de la clientèle, quittent le pays. En août 1792, la prise des Tuileries entraîne la chute de la monarchie. Les ventes des biens de la royauté et des émigrés inondent le marché et cet afflux ne manque pas d'entraîner un effet négatif sur les prix. En France, la vente de mobilier royal est une vieille habitude à laquelle les monarques ont eu régulièrement recours pour se débarrasser de pièces jugées obsolètes. Louis XIV et Louis XV ont tous les deux et, à plusieurs reprises, fait procéder à un renouvellement de la décoration de leurs châteaux. C'est le moyen de faire de la place et surtout de trouver des fonds supplémentaires destinés à payer les dépenses du Garde-Meuble. La République ne procède pas différemment. Elle aussi a un urgent besoin d'importants moyens financiers pour éponger les dépenses de guerre. Seuls sont conservés les tableaux, envoyés au Muséum nouvellement créé (le futur Louvre). L'institution est conçue comme un musée de peintures et de sculptures, les meubles et objets d'art n'entrent donc pas en considération. Ils sont vendus et proviennent de tous les châteaux royaux : Versailles, Fontainebleau, Marly, La Muette, Compiègne, Saint-Cloud, Rambouillet... On vend tout, ou le plus possible, depuis les baignoires de la reine Marie-Antoinette jusqu'aux confessionnaux des chapelles, en passant par les batteries de cuisine et les chaises à porteurs de deuil...

Versailles est sans doute la résidence où les ventes ont été le plus étudiées. On y dispersa 17.000 lots en un peu moins d'un an. En tout, il y eut 572 vacations, soit une moyenne de 33 à 34 lots par vacation, c'est à dire un peu plus de 8 lots à l'heure. Si l'on considère la moyenne actuelle qui est un peu moins de 60 lots à l'heure, les ventes n'auraient duré que de cinq à six semaines. Qui furent les acquéreurs? Ils étaient au nombre de 170, généralement des Versaillais. Il s'agissait de spécialistes de la revente : fripiers, tailleurs, chaudronniers, tapisseries. Mais certains étaient artisans du meuble. En général, les enchérisseurs ne conservaient pas les objets acquis aux ventes mais les revendaient à une clientèle parisienne (l'argent était à Paris désormais). Ils agissaient donc comme intermédiaires, prélevant leur profit au passage.

A Paris aussi, certains artisans célèbres récupérèrent leur propre production mais ils eurent fort à faire avec la concurrence des marchands tapissiers, dont c'était le métier et qui avaient leur clientèle. Des étrangers étaient également sur les rangs, en nombre moins élevé qu'on le croit généralement car il ne faisait pas bon séjourner en France en pleine Terreur. Il existait également des filières partant vers l'étranger. Afin de s'ouvrir à une clientèle européenne, certains acheteurs firent de la publicité dans la Gazette de Haarlem diffusée dans l'Europe entière. Malgré la modicité des prix, les pièces exceptionnelles proposées dans les annonces ne trouvèrent pas preneur.

Devant cette situation, les commissaires responsables des ventes préférèrent les retirer des ventes. Une partie d'ailleurs avait déjà été soustraite pour servir dans les divers ministères de la nouvelle République. En conclusion, ces ventes furent tout sauf une réussite commerciale. L'échec est double: compte tenu la valeur obtenue au regard des estimations et au regard de l'importance des invendus. Finalement, avec ce qui restait, on organisa un musée dans le palais déserté. Dans les années qui suivirent, Versailles constitua une réserve devant laquelle on fit défiler les créanciers de la République, essentiellement fournisseurs aux armées, pour qu'ils se remboursent. Cette manière d'équilibrer les comptes sans avoir à déboursier quoi que ce soit était pratique et les nouveaux riches préféraient sûrement du substantiel à des assignats en perpétuelle dévaluation.

La dernière vente eut lieu en 1798. Cependant les mauvaises habitudes perdurèrent tout au cours du XIX^e siècle. On continua de loin en loin à ponctionner les meubles et œuvres d'art restant au château, ces mêmes meubles et objets d'art que l'état français et les mécènes ont aujourd'hui bien du mal à récupérer.

Jean-Paul Heerbrant





Entrevue avec Bruno Verbergt

Directeur a.i. du Cinquantenaire

Changer en profondeur pour s'inscrire sur la scène internationale des musées

Avec ses 70.000m² de surface dont 25.000m² de salles d'exposition et plus de 500.000 objets et œuvres d'arts dans ses collections (exposés ou en réserve), le Musée Art et Histoire du Cinquantenaire est le plus grand musée de Belgique.

Un véritable paquebot qui présente des expositions temporaires de qualité et dispose de collections exceptionnelles mais dont la scénographie et la gestion muséale sont un peu datées et ne permettent plus au Cinquantenaire de s'aligner sur la qualité d'accueil des grands musées internationaux.

C'est précisément pour mener une réflexion en profondeur sur les changements à apporter à cette vénérable institution, qu'en février dernier, le secrétaire d'État à la Politique scientifique, dont dépendent les musées fédéraux, nommait Bruno Verbergt comme directeur du Musée Art et Histoire du Cinquantenaire.

Un gestionnaire culturel pour un projet ambitieux

Né à Louvain en 1964, Bruno Verbergt est diplômé en philosophie (KUL) et possède un master en administration des affaires (MBA). Diplômés en poche, il s'oriente vers le secteur culturel et devient directeur artistique du *Klapstuk*, festival de danse contemporaine à Louvain, auquel il donne une envergure internationale.

Une rencontre avec Eric Antonis, alors chargé d'organiser *Antwerpen 93*, capitale européenne de la culture et, en parallèle, la montée en puissance des partis d'extrême droite en Flandre au début des années 90, poussent Bruno Verbergt à s'investir en politique. "Le secteur de la culture était sous le choc suite à cette percée de l'extrême droite, le monde politique n'avait rien vu venir. Je me suis dit qu'en travaillant dans le secteur culturel, j'avais aussi une responsabilité civile. J'ai décidé de soutenir la campagne d'Eric Antonis aux élections communales de 1994".

Ce dernier est élu échevin de la Culture de la ville d'Anvers. Bruno Verbergt devient son chef de cabinet avant de prendre la direction de l'ASBL *Antwerpen Open 93*, qui produira des événements culturels majeurs, tels que *Van Dyck 1999*, *MODE2001* ou *Rubens 2004*. Une réflexion globale sur la politique culturelle et en particulier muséale permettra à la ville d'Anvers d'affirmer, dès cette époque, sa position sur la scène culturelle européenne.

En 2016, Bruno Verbergt devient directeur opérationnel du Musée royal de l'Afrique Centrale à Tervuren. Il est chargé de mener à bien la rénovation et la modernisation de ce qui devient AfricaMuseum.

Bruno Verbergt dans les salles du Musée Art et Histoire (Photo : D.R. MH&H)

Depuis février 2021, il fait fonction de directeur a.i. au Musée Art et Histoire à Bruxelles. Un poste où il espère être nommé après l'organisation d'examens, prévus en 2022, visant à installer des directions définitives à la tête des dix musées fédéraux (Six ont des directeurs ad interim).

Professeur agrégé en gestion générale et stratégique, Bruno Verbergt enseigne ces matières aux étudiants en gestion culturelle à la faculté des sciences économiques et de gestion de l'université d'Anvers.

Une nouvelle identité pour un Cinquantenaire plus attractif

"Il ne faut pas se voiler la face, le Cinquantenaire à 30 ans de retard par rapport à ce qui se fait dans des musées comme le Rijksmuseum, le Louvre ou le British Museum", déclare d'entrée de jeu Bruno Verbergt.

Il y a en effet 12 ans qu'il n'y a plus de directeur nommé, et que se succèdent les directeurs ad interim, ce qui ne leur laisse pas toute latitude et les budgets consacrés à la politique scientifique, dont dépendent les musées fédéraux, ont été réduits, ce qui n'a pas permis à l'institution d'évoluer avec son temps.

"Certes des aménagements ont été faits, au fil du temps, dans une salle puis dans une autre, mais sans vision globale. Cela entraîne un manque total de cohérence sur l'ensemble du musée, un manque de lisibilité pour les visiteurs et un manque de confort. Pour mener à bien sa vocation éducative, un musée doit aussi être un lieu agréable et attractif, qui donne envie aux visiteurs de venir, de revenir.

Pour replacer cette institution au niveau des grands musées internationaux, il est nécessaire de mener une réflexion globale, à long terme. Il faut élaborer un plan directeur, avec des changements en profondeur, une modernisation, non seulement des infrastructures mais aussi du fonctionnement et de la communication, pour que tout soit cohérent." Bruno Verbergt sait pouvoir compter sur l'appui du personnel et des chercheurs attachés au musée pour cette refonte lourde mais nécessaire.

Outre les indispensables travaux de rénovation que nécessite le bâtiment, Bruno Verbergt veut moderniser les conditions de conservation et d'archivage des collections pour optimiser le travail des chercheurs, revoir la disposition des salles d'exposition et la scénographie générale, moderniser l'accueil des visiteurs, rendre toute sa visibilité au musée, en travaillant sur la communication et en définissant un plan marketing. En parallèle au pôle purement muséal et scientifique, il estime nécessaire de mener une réflexion sur l'Horeca et de disposer d'une salle pouvant accueillir des réceptions de qualité.

Mais Bruno Verbergt va plus loin et voit plus grand : il souhaite, pour que la nouvelle identité soit complète, étendre la réflexion à l'ensemble du site du Cinquantenaire : les diverses institutions, mais également le parc, y compris le Pavillon des Passions humaines conçu par Victor Horta et abritant l'oeuvre monumentale de Jef Lambeaux. Un projet ambitieux qui

aurait l'avantage de donner une véritable cohérence à ce site emblématique dont le potentiel est considérable mais clairement sous-exploité.

Un groupe de travail a été mis en place pour étudier la faisabilité du projet. La mise en œuvre nécessitera la collaboration de 4 services fédéraux et régionaux : le Secrétaire d'Etat chargé de la Relance économique et de la Politique scientifique, qui pilotera l'opération. La Défense, qui a la tutelle sur le War Heritage Institute, la Régie des Bâtiments, qui est déjà en train de faire rénover les toitures de tout le site et Beliris (soutien des initiatives destinées à promouvoir le rôle international de Bruxelles) qui a fait rénover une partie du patrimoine du parc.

D'autres partenaires, publics et privés, pourraient également intervenir, tout comme l'Europe. Le budget prévisionnel est estimé entre 200 et 250 millions d'euros.

Travailler sur le long terme, mais aussi agir sans attendre

Cette refonte globale, qui ne peut s'envisager qu'à long terme, ne devrait pas nécessiter la fermeture totale du musée, comme ce fut le cas à Tervuren. Le bâtiment est grand et comporte trois ailes, il est possible de travailler par phase, tout en continuant à organiser des expositions temporaires d'envergure.

En parallèle, le directeur va procéder sans attendre à une série d'aménagements plus légers, visant à améliorer le confort de visite. "Ce musée, qui est situé à proximité des institutions européennes, n'a pas de présentation des collections en anglais! C'est l'occasion de retravailler les textes de présentation de toutes les salles, qui seront trilingues, c'est une évidence si on veut s'inscrire dans une dynamique européenne".

Objectif 2030...

Une nouvelle identité qui pourrait être dévoilée dans le cadre des festivités du bicentenaire de la Belgique qui se profilent en 2030.

L'occasion de remplacer l'image un peu passéiste du site par une identité modernisée, certes forte de son histoire, mais résolument tournée vers le futur.

La volonté, aussi, de replacer le plus grand musée du pays au cœur de la vie culturelle de Bruxelles capitale de l'Europe, tout en affirmant la vocation internationale de cette prestigieuse institution scientifique.

<https://www.artandhistory.museum/>

Magical Theaters

Porte de Hal

C'est une plongée dans l'univers charmant des théâtres de papier que proposent les Musées royaux d'Art et d'Histoire à la Porte de Hal.

Ces théâtres miniatures, de type "théâtre à l'italienne", apparus en Angleterre dans la première moitié du XIX^e siècle, généralement posés sur une table ont été très en vogue autrefois et source d'enchantement pour petits et grands.

Ils sont aujourd'hui un peu tombés dans l'oubli. L'exposition *Magical Theaters* fait revivre ce monde féérique du théâtre jouet, ses merveilleux décors colorés et ses petits acteurs de papier.

Si les théâtres de papier s'inspirent pour les décors et le répertoire du théâtre traditionnel, la manipulation des personnages s'apparente à celle des marionnettes à tringle.

Pour retracer ce contexte historique, l'exposition présente de très belles marionnettes à tringle qui ont appartenu au plus ancien théâtre de marionnettes belge itinérant, celui de la famille Van Weymersch, qui fut actif en Flandre entre 1827 et 1870.

De la décoration de salon au jeu familial

Les premiers théâtres de papier constituaient plutôt des objets décoratifs que des jouets. Très en vogue dans les salons de la noblesse et de la bourgeoisie, ils s'inspiraient des boîtes d'optiques du XVIII^e siècle dans lesquelles des formes découpées et placées sur différents plans permettaient d'admirer des saynètes.

Les théâtres de papier deviennent ensuite des jeux familiaux et très conviviaux, car tous les membres de la famille étaient amenés à participer. Ils sont généralement fournis imprimés sur de grandes feuilles, il faut découper la structure et les personnages, parfois les colorier, ensuite assembler le théâtre, son rideau de scène, ses décors.

Toute la famille participe à la manipulation des personnages et au jeu des acteurs. Le répertoire est le plus souvent inspiré de celui du théâtre classique, parfois adapté ou simplifié. Un livret est joint pour que chacun puisse apprendre son texte.

Les plus anciennes estampes étaient gravées à partir de plaques de cuivre. La lithographie fit ensuite son apparition avec, au départ, des impressions en noir et blanc, puis en couleur, peintes à la main ou au pochoir. Certaines sont fournies en noir et blanc et c'est un jeu supplémentaire que de les colorier en famille. A partir de 1870, la chromolithographie permet une impression en couleur.

Ces théâtres miniatures s'inspirent parfois de la grandeur des scènes théâtrales emblématiques des grandes capitales, Londres, Paris ou Vienne. Beaucoup sont de véritables petites œuvres d'art d'une finesse exceptionnelle. Les pièces présentées retracent l'histoire de ces étonnants

jouets apparus il y a deux siècles, en invitant aussi à découvrir des versions plus récentes et les créations d'artistes actuels.

La Porte de Hal, vestige du passé médiéval de la capitale

L'exposition *Magical Theaters* se déroule au 3^e étage de la Porte de Hal. Ce vestige de la seconde enceinte de Bruxelles est le cadre d'une présentation permanente de l'époque où la ville était fortifiée et offre aux visiteurs un panorama impressionnant depuis son chemin de ronde.

Les expositions temporaires mettent l'accent sur divers aspects de la vie quotidienne d'hier et d'aujourd'hui, en dévoilant les collections d'ethnologie européenne des Musées royaux d'Art et d'Histoire.

MAGICAL THEATERS

Jusqu'au 4 décembre 2022

Lundi > jeudi 9:30 > 17:00 - Samedi & dimanche 10:00 > 17:00

Fermé le vendredi et les 01/05, 01/11, 11/11

Porte de Hal - 150 boulevard du Midi - 1000 Bruxelles

02 533 34 51 - portedehal@kmg-mrah.be - www.kmg-mrah.be

Tarifs : 10€ - 8€ - 6€ (audioguides et salles permanentes inclus)

Accès : Arrêt Porte de Hal des métros lignes 2, 3, 4 et 6 - bus : 27, 48, 136, 365A, W et tram 4



Vue de l'exposition *Magical Theaters* (Photo D.R. C. Arnould)

Le Mystère Mithra. Plongée au cœur d'un culte romain

Musée royal de Mariemont

Originaire de Perse, aux environs du II^e siècle AC, mais réinventé par les Romains, le culte du dieu Mithra rencontra un succès fulgurant dans l'empire Romain, notamment auprès des soldats, ce qui explique sa propagation dans une grande partie de l'Empire romain, entre les I^{er} et IV^e siècles de notre ère.

Au cœur de sanctuaires souterrains, le mithraïsme attira des milliers d'adeptes pratiquant leurs rituels au sein de communautés discrètes, au point d'apparaître comme une menace aux yeux des défenseurs de la foi chrétienne. Cela valut aux adeptes du mithraïsme d'être persécutés et de voir bon nombre de leurs sanctuaires détruits suite à un décret ordonné en 392 par l'empereur romain Théodose I^{er} (347-395), interdisant les autres cultes que le christianisme, ce qui entraînera le déclin du culte de Mithra.

Il subsiste cependant des vestiges de sanctuaires dédiés à Mithra en France, en Allemagne, en Espagne, en Suisse, en Grande Bretagne, au Maroc, en Algérie, mais aussi en Belgique où un sanctuaire Mithriaque est notamment attesté à Tirlemont.

En suivant les traces de Mithra, l'exposition invite à découvrir ce culte énigmatique et à tenter de percer le mystère Mithra...

Une recherche vivante ... ouverte sur la société.

Pourquoi ce culte était-il organisé à l'abri des regards? Pourquoi a-t-il connu un si grand succès au d'être considéré comme le rival du Christ? Pour répondre à de telles questions, l'exposition met en scène des monuments spectaculaires, mais aussi des découvertes récentes dévoilées pour la première fois au public.

Méconnue du grand public, l'histoire de Mithra fait écho à des sujets de société très actuels, comme la circulation des biens, des idées et des personnes, les rapports de genre ou la cohabitation des cultes.

Mithra d'hier et d'aujourd'hui

Véritable voyage dans le temps, l'exposition entraîne le visiteur du cœur des antres mithriaques jusqu'aux galeries d'art contemporain, en passant par l'évocation de précieux ouvrages de la Renaissance et du Siècle des Lumières.

Faisant la part belle aux nouvelles technologies, l'exposition *Le mystère Mithra* propose une expérience immersive et participative qui redonne vie à ce culte insolite.

Plus d'une centaine d'œuvres, issues de collections publiques et privées, se rattachant à plus d'une quinzaine de pays européens, sont présentées.

En partenariat avec le Musée Saint-Raymond de Toulouse et le Musée Archéologique de Francfort, le Musée royal de Mariemont a élaboré, autour de cette exposition, un vaste programme culturel qui bénéficie du soutien de l'Union européenne.

Une exposition sur Mithra prend tout son sens à Mariemont, dont la collection d'antiquités doit beaucoup à l'historien et archéologue belge Franz Cumont (1868-1948), éminent spécialiste de l'Orient ancien, qui a d'ailleurs réalisé une étude sur le dieu Mithra (*Les mystères de Mithra*, éd. H. Lamertin, 1913). Il fut un ami proche de Raoul Warocqué (1870-1917), fondateur du Musée de Mariemont.

LE MYSTÈRE MITHRA. PLONGÉE AU CŒUR D'UN CULTE ROMAIN

Jusqu'au 17 avril 2022 mardi > dimanche

Novembre > mars 10h > 17h - Avril 10h > 18h

Dernière entrée 45 minutes avant la fermeture

Musée royal de Mariemont

100 chaussée de Mariemont, 7140 Morlanwelz

064 273 741 - www.musee-mariemont.be

Tarifs : 5€ - diverses réductions et gratuités

Gratuit les 1^{er} dimanches du mois



Vue de l'exposition *Le mystère Mithra*. (D.R. Musée royal de Mariemont)

Echos

Un premier pas vers le musée Toone!

Le théâtre royal de Toone va pouvoir s'agrandir et aménager un nouvel espace muséal! La Régie des bâtiments met en effet à la disposition de la direction du théâtre l'immeuble jouxtant, entièrement rénové. La cérémonie officielle de remises des clés a eu lieu ce 7 décembre.

Ces nouveaux locaux vont permettre à la famille Géal d'aménager un atelier de réparation des marionnettes au rez-de-chaussée, un "Musée Toone" au premier étage et disposera de locaux techniques supplémentaires au deuxième étage, juste derrière la scène du théâtre, ce qui améliorera considérablement le confort de travail des marionnettistes, des régisseurs et des décorateurs.

Le Centre Albert Marinus apportera sa collaboration à l'aménagement de ce nouvel espace muséal.

Théâtre royal de Toone – www.toone.be



Nicolas Géal (Toone VII), Andrée Longcheval (conservatrice du Musée Toone) et José Géal (Toone VII) recevant la clef du musée Toone. Photo D.R. C. Arnould



Marcel Wolfers (1886-1976) et Toone V, Daniel Vanlandewijck (1888-1938)

Début du XX^e siècle, la popularité des théâtres de marionnettes est en déclin.

Un groupement "Les Amis de la Marionnette" se crée pour sauver le Théâtre Toone. Le sculpteur et joaillier Marcel Wolfers, en fait partie. Il rachète la collection de marionnettes que Toone V avait été obligé de vendre et la lui rend, assurant ainsi la survie du théâtre de Toone.

C'est un belge!

Le marionnettiste bruxellois Dimitri Jageneau, directeur du théâtre royal du Péruchet, a été récemment nommé Secrétaire général de l'UNIMA (Union internationale de la marionnette). L'UNIMA est une organisation internationale non gouvernementale, bénéficiant d'un statut consultatif auprès de l'UNESCO. Issus du monde entier, ses membres contribuent au développement et à la diffusion de l'art de la marionnette. C'est la plus ancienne organisation de théâtre.

C'est la première fois qu'un belge est nommé à ce poste.

www.unima.org

Cécile Arnould, nouvelle directrice du Centre Albert Marinus

Maintenir la qualité, renforcer l'attractivité



Depuis le 1^{er} janvier, la direction de l'asbl Centre Albert Marinus et du Musée de Woluwe est assurée par Cécile Arnould qui succède à Jean-Paul Heerbrant. Elle occupait, depuis 2008, les fonctions de cheffe de cabinet et de responsable communication du cabinet du bourgmestre de Woluwe-Saint-Lambert.

Revenir à la culture est un retour aux sources, pour cette détentrice d'un master en communication (ULB) qui a également suivi de nombreuses formations en histoire de l'art, en arts appliqués, en techniques de restauration et en gestion d'entreprise. Passionnée par le monde des antiquités et les arts décoratifs, elle suit depuis trois ans une formation d'expertise en antiquité.

Pendant 15 ans, elle a travaillé comme journaliste spécialisée dans le secteur culturel, collaborant à divers médias de presse écrite. Dans le même temps, elle a co-dirigé un structure qui s'occupait de promotion et d'information artistique, par le biais de laquelle elle a eu l'occasion d'organiser et de collaborer à l'organisation de nombreuses expositions dans les domaines des arts plastiques, graphiques et décoratifs. De 2005 à 2009 elle a dirigé, dans le quartier européen, un centre d'art et de promotion artistique dédié à la création belge.

"J'ai la volonté de m'inscrire dans la tradition de qualité qui préside aux activités organisées par le Centre Albert Marinus pour mettre à l'honneur le patrimoine immatériel. En parallèle des grandes expositions, qui connaissent toujours un beau succès, je souhaite développer d'autres manifestations, plus ponctuelles, qui mettent en lumière les domaines d'étude du Centre et du Musée de Woluwe, afin de susciter l'intérêt d'un public toujours plus large. Je sais pouvoir compter sur une équipe motivée et très compétente pour mener à bien ces projets enthousiasmants".

Contact : Cécile Arnould - 02 761 28 29 - c.arnould@woluwe1200.be

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:

Abonnement à la revue, gratuité ou tarif préférentiel lors des activités

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 asbl :

BE90 3100 6151 2032

(Communication : "cotisation ou abonnement 2022")

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 asbl

Rue de la Charrette, 40 - 1200 Bruxelles

Tél./ Fax : 02 762 62 14

Nouveau courriel : centremarinus@woluwe1200.be

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 :

Aiguière, Empire Austro-Hongrois. Circa 1860, quartz fumé, vermeil, argent émaillé, perles et rubis.

(Coll. part. Photo D.R. J-M De Pelsemaeker)

