

PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2024 3^e trimestre
Bureau de dépôt Bruxelles X
P 301014
Ed. resp. O. Maingain, 40 rue de la Charrette,
1200 Bruxelles



PB-PP1B-04265
BELGIE(N) - BELGIQUE

FEUILLET N° 154

Centre Albert Marinus

Ethnologie, Patrimoine immatériel, Culture

Centre Albert Marinus asbl

Conseil d'administration

Olivier Maingain, président

Maurice Jacquemyns, vice-président

Kathleen Lejeune, trésorière

Pierre Vermeire, secrétaire général

Jean-Paul Heerbrant, administrateur - conseiller scientifique

Christine Verstegen et Francine Bette, administratrices

Membres

Ariane Calmeyn et Fabrice Dury

Membres d'honneur

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

Equipe

Cécile Arnould, direction

Noemi Del Vecchio, bibliothécaire - documentaliste

Jean-Marc De Pelsemaeker, chargé de mission

Feuillet du Centre Albert Marinus

Éditeur responsable : Olivier Maingain, 2 avenue Paul Hymans, 1200 Bruxelles

Rédaction, composition, mise en page :

Cécile Arnould, Jean-Marc De Pelsemaeker, Jean-Paul Heerbrant

Collaboration extérieure : Véronique Bücken et Dominique Maréchal

Diffusion : 3000 exemplaires

Compte : BE89 0910 2272 3085.

Pour être informé des activités du Centre Albert Marinus (expositions, visites guidées, publications...), inscrivez-vous pour recevoir gratuitement notre Feuillet trimestriel par courriel : centremarinus@woluwe1200.be

Edité 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 : Sam Francis, plafond du hall d'entrée du Théâtre royal de la Monnaie (détail), 1985.
(Photo : D.R. JM DP - CAM)



Sommaire

Visites guidées

- *Drafts. De Rubens à Khnopff* 4
- *Les coulisses de la Monnaie* 10

Rencontre

- Brigitte Vogel, ouvreuse au Théâtre royal de la Monnaie 16

Exposition

- *Art(s) nouveau(x) belge(s)* 19

Actualité

- Le Diable de la Ducasse d'Ath 25

Pages choisies d'Albert Marinus

- Fiction et réalité 31



DRAFTS

De Rubens à Khnopff

Visites guidées

Mercredi 11 décembre à 14h

Dimanche 15 décembre à 14h

Musée royal des Beaux-Arts de Belgique

3, rue de la Régence, 1000 Bruxelles

Comment naît une œuvre d'art?

A travers un parcours d'une centaine d'œuvres l'exposition *Drafts. De Rubens à Khnopff*, présentée aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, invite les visiteurs à explorer l'intimité des artistes, en remontant à la base du geste créateur. Un voyage dans le temps, des grands maîtres du XV^e siècle aux artistes du début du XX^e siècle, qui dévoile les prémices du processus créatif.

Le terme esquisse provient de l'italien *schizzo*, lui-même dérivé du latin *schedius*, fait sur-le-champ, et du grec *skhédios*, faire à la hâte. En italien, *schizzare* signifie autant gicler, jaillir avec impétuosité qu'esquisser. L'esquisse a toujours été comprise comme le début et l'origine du processus créatif et à ce titre, elle a toujours bénéficié d'une opinion positive.

Historiquement, l'esquisse émerge de la tradition des études préparatoires de la Renaissance. Avant d'être peintes à l'huile sur panneau, ces œuvres, souvent de petites dimensions, étaient exécutées sur papier ou sur toile dans le but de fixer les effets de lumière ou de couleurs de la composition finale. Elles apparaissent comme l'expression de la créativité de l'artiste qui matérialise le fruit de sa réflexion en quelques gestes spontanés.

L'exposition propose d'explorer différentes formes d'esquisses : modelées, dessinées ou peintes, centrées sur une figure, un détail ou une composition, projets de tableaux, de peintures murales, de tapisseries, de gravures, les esquisses déploient un large éventail de stratégies à travers le dessin, la peinture et la sculpture pour tenter de transmettre la pensée en images. Loin d'être unique, l'esquisse se dévoile à toute définition réductrice. Ces productions multiples semblent cependant avoir en commun une fonction préparatoire et, par conséquent, un statut d'inachèvement.

Mais est-ce vraiment toujours le cas? Que devient l'esquisse lorsque l'artiste lui-même la transforme en tableau pour les collectionneurs comme le firent Van Dyck et



Pierre Paul Rubens, esquisse pour *L'enlèvement d'Hippodamie*, ca 1837, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles. (Photo : D.R. J. Geley)



ses émules au XVII^e siècle? Quel statut Frans Snijders accorde-t-il aux études peintes qui occupent des toiles de grandes dimensions? Les esquisses que Rubens réalisa pour des tapisseries sont-elles vraiment "le jaillissement de l'invention" dès lors qu'elles ont été précédées, dans le processus créatif, de *bozzetti* plus petits, plus rapides et plus spontanés encore?

Et qu'en est-il de l'esquisse préparatoire à une gravure dès lors qu'elle copie une composition de grande dimension? Si l'esquisse se définit comme travail exploratoire à d'autres œuvres, où se situent les esquisses de Khnopff destinées à des décorations jamais réalisées dans le Palais Stoclet pour lequel elles avaient été imaginées? Quel que soit l'angle par lequel on l'aborde, l'esquisse se dérobe sans cesse et son territoire imprécis fluctue au gré des critères pris en compte.

En questionnant les limites de l'esquisse, l'exposition en vient inévitablement à en sonder les cadres chronologiques.

Si l'esquisse peinte triomphe aux XVII^e et XVIII^e siècles, est-ce à dire que les peintres plus anciens ne pratiquaient pas l'art de l'esquisse? L'exposition s'interroge sur cette pratique dans la production précoce des Primitifs Flamands, avec des exemples de dessins sous-jacents de peintres des XV^e et XVI^e siècles, qui offrent une réponse possible (mais pas unique) à la question.

Le parcours se poursuit par une sélection d'esquisses dessinées de figures ou de compositions, parfois exposées à côté de l'œuvre finale. Ont été inclus aussi les études, dessinées ou peintes, qui partagent souvent l'esthétique de l'esquisse dans le geste rapide, même si elles se focalisent sur un motif ou une partie. Dans cette sélection, les tronies et les animaux occupent une place prépondérante, conformément à certains thèmes de prédilection des peintres flamands.

Vient ensuite un remarquable corpus d'esquisses peintes qui répondent davantage à l'acception classique du terme et constituent véritablement le socle de l'exposition. Celles de Rubens, Van Dyck, Jordaens, Tiepolo offrent un point d'orgue à cet ensemble qui révèle aussi quelques pépites moins connues de Cornelis Schut, Peter Snayers ou Andrea Vicentino.

Au XIX^e siècle, si les séries préparatoires les plus complètes sont esquissées par Gallait, d'autres "maquettes" préparent des compositions historisantes de façon plus méticuleuse, telle que celle de Duvivier pour une composition élaborée jusque dans les moindres détails. Les nombreuses esquisses préparatoires pour les énormes toiles de Wiertz sont d'un tout autre ordre et leur liberté d'exécution, d'une grande vivacité de touche et pleine de mouvement, présagent de façon tout à fait inattendue certaines formes d'abstraction dans l'art moderne.

Alors que l'esquisse à l'huile s'était imposée surtout dans la peinture d'histoire, dite "Grand Genre", réputée plus difficile et plus intellectuelle, les peintres de

paysage vont s'en emparer dès la fin du XVIII^e siècle et la sortir des ateliers. Une évolution facilitée par l'invention du tube de peinture, par l'élaboration de chevalets portables et des "boîtes de campagne" qui pouvaient contenir des toiles de petit format.

L'exposition s'étend au XX^e siècle, avec des esquisses préparatoires et des études de tableaux finis de Wouters, Servranckx ou avec des œuvres finies qui revendiquent ouvertement un caractère inachevé. Cette tendance s'inscrit dans le sillage des impressionnistes qui soulignaient la précarité des choses et le changement dans la perception. La frontière entre travail préparatoire et œuvre définitive s'y trouve singulièrement amenuisée.

La place de l'esquisse dans la peinture au milieu du XX^e siècle est aussi abordée par le biais du rôle de l'écriture et du geste spontané comme langage visuel dans l'abstraction lyrique des années 1950. Des exemples éloquents de Hartung, Dotremont, Dypréau et Vandercam, sortant résolument du champ de l'esquisse, placent le geste créatif au cœur même de la toile achevée. Le moment d'une expression "spontanée", qui caractérise l'esquisse, est ainsi valorisé comme sujet central du tableau. Où placer dès lors la frontière entre travail préparatoire et œuvre définitive?

Le musée abrite une remarquable collection de *bozzetti* en terre cuite du XVII^e siècle. L'esquisse en sculpture ne sera pas oubliée, ouvrant le champ de la réflexion sur la troisième dimension.

Les riches collections des Musées royaux permettent d'appréhender ce que les esquisses, les travaux préparatoires, les repentirs, les études, les projets nous disent du processus créatif. S'interroger sur l'élaboration matérielle de l'œuvre permet d'en comprendre mieux les ressorts, d'en saisir les enjeux et de préciser les liens entre l'œuvre et ses marges.

Extraits d'un texte à propos de l'exposition *Drafts* par Véronique Bücken et Dominique Maréchal des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

Visites guidées organisées par le Centre Albert Marinus

Mercredi 11 décembre à 14h

Dimanche 15 décembre à 14h

Prix : membres du Centre Marinus 18 € - Autres 20 €

Réservations : 02.762.62.14 – centremarinus@woluwe1200.be

Exposition *Drafts. De Rubens à Khnopff* du 11 octobre 2024 au 16 février 2025

Du mardi au vendredi de 10h à 17h - Samedi et dimanche de 11h à 18h

Musée royaux des Beaux-Arts de Belgique : 3, rue de la Régence, 1000 Bruxelles

02.508.32.11 – <https://fine-art-museum.be>



Les coulisses de la Monnaie

Visites guidées

Dimanche 3 novembre 2024 à 14h

Mercredi 6 novembre 2024 à 14h

Place de la Monnaie, 1000 Bruxelles.

(Rendez-vous devant l'entrée du Théâtre royal de la Monnaie)

Le Centre Albert Marinus vous propose deux visites guidées de l'une des plus prestigieuses institutions du royaume : le Théâtre royal de la Monnaie. L'occasion de découvrir l'histoire de ce bâtiment ainsi que sa décoration historique ou plus contemporaine, les coulisses, l'envers des décors, les costumes, les ateliers, la fosse d'orchestre, la scène, la loge royale, de mieux comprendre le processus de création qui préside à l'organisation des spectacles et le travail des multiples équipes techniques et artistiques. De nombreux espaces, qui ne sont habituellement pas accessibles au public, vous seront exceptionnellement ouverts.

L'histoire du théâtre

C'est à l'initiative de Maximilien-Emmanuel de Bavière, gouverneur des Pays-Bas espagnols, féru de musique, qu'est construit le premier théâtre à cet emplacement. Le "Théâtre de la Monnoye", conçu dans un style vénitien par deux architectes italiens, Paolo et Pietro Bezzi, ouvre ses portes en 1669.

Au début du XIX^e siècle, le lieu étant devenu trop vétuste, un architecte français, Louis-Emmanuel-Aimé Damesme, est chargé de la reconstruction qu'il conçoit dans un style néo-classique. Inauguré en 1819, il est l'une des premières institutions à bénéficier de l'éclairage au gaz.

Le 21 janvier 1855, un grand incendie ravage le théâtre.

L'architecte de la ville, Joseph Poelaert, est chargé de reconstruire, en un an seulement, le théâtre en tenant compte des murs extérieurs qui ont été épargnés par les flammes. Les galeries latérales sont transformées en aires de service et deux avant-corps sont ajoutés, ce qui permet une redistribution complète des espaces intérieurs et notamment l'implantation des escaliers d'honneur, réservés aux spectateurs de la bonne société. On doit également à l'architecte l'abondante décoration intérieure que l'on peut toujours admirer aujourd'hui.

En 1981, lorsque Gérard Mortier prend la direction du Théâtre, il hérite

Ci-contre : Charles Vandenhove, hall d'entrée du Théâtre royal de la Monnaie, sol par Sol Lewitt, plafond par Sam Francis, ca 1986. (Photo : D.R. JM DP)

d'un bâtiment en mauvais état qui n'a plus connu de travaux conséquents depuis sa reconstruction en 1856. De vastes réfections se déroulent en 1985-86. Il est notamment nécessaire de renforcer la stabilité de l'édifice, mais également de remplacer l'ancienne machinerie encore en bois. Le corps central du bâtiment est rehaussé ce qui permet d'augmenter la hauteur de la scène, de créer une salle de répétition, un nouveau foyer et des bureaux. Certaines salles, notamment le hall d'entrée, prennent un caractère plus contemporain.

De 2003 à 2007, les stucs, peintures et cadres décoratifs de la salle de spectacle sont restaurés dans le respect des techniques et du savoir-faire des artisans du XIX^e siècle.

De 2015 à 2017, des aménagements visant à améliorer le confort des spectateurs, du personnel et des artistes sont réalisés et notamment le placement de deux ascenseurs hydrauliques très silencieux qui permettent le changement des décors en toute discrétion.

L'opéra

Ce genre dramatique et musical est né à Florence à la fin du XVI^e siècle alors que musiciens et poètes développent une nouvelle façon de chanter dans l'espoir de faire revivre l'ancienne tragédie. De la redécouverte de la civilisation grecque pendant la Renaissance italienne naît cette nouvelle forme de théâtre, considérée comme la combinaison idéale du jeu d'acteur, de la poésie, de la musique et de la peinture.

Ce type d'interprétation se développe au départ d'intermèdes dramatiques et musicaux présentés lors d'occasions solennelles telles que des tournois, des mascarades ou encore de soirées dansantes dans les cours italiennes. Le terme "opéra" apparaît durant la seconde moitié du XVII^e siècle. On parlait avant cela de *favola in musica* ou de *dramma per musica*.

Un lieu de vivant

La Monnaie c'est aussi une véritable petite entreprise qui compte près de 400 employés fixes et tout autant de personnes engagées en supplément pour la saison.

Nonante pour cent des productions du théâtre royal de la Monnaie sont réalisées en interne. Le travail de préparation d'un spectacle débute bien avant sa présentation au public, et nécessite au minimum trois années de synergie entre de nombreux professionnels : directeur, directeur artistique, architecte, scénographe, metteur en scène, décorateurs, costumiers, accessoiristes, équipes techniques (régisseurs, machinistes,



éclairagistes, technicien du son et de l'image) et, bien entendu, les artistes lyriques, le chef d'orchestre et les musiciens.

La direction de la Monnaie est particulièrement attachée à la préservation des savoir-faire et des métiers d'arts. De nombreux artisans professionnels travaillent à demeure : costumiers, modistes, perruquiers, cordonniers, menuisiers, ferronniers, sculpteurs, tapissiers-garnisseurs, peintres, accessoiristes... Vous aurez l'occasion de découvrir certains ateliers où naissent les costumes et les décors qui enchantent les spectacles.

C'est, bien entendu, la grande histoire de ce lieu prestigieux qui sera évoquée lors de la visite guidée, mais aussi nombre de petites anecdotes, qui dévoilent des épisodes particuliers de la vie de ce théâtre, de ceux qui l'ont dirigé, qui y ont travaillé et des grands artistes qui s'y sont produits.

Les coulisses de la Monnaie

Visites guidées du Centre Albert Marinus

Dimanche 3 novembre 2024 à 14h

Mercredi 6 novembre 2024 à 14h

Rendez-vous devant l'entrée du théâtre

Prix : membre du Centre Marinus : 18€. Autres : 20 €

Réservations : 02.762.62.14 – centremarinus@woluwe1200.be

Le Théâtre royal de la Monnaie

Place de la Monnaie

1000 Bruxelles

02.229.12.00 - www.lamonnaiedemunt.be

Ci-contre : Charles Vandenhove, le salon royal du Théâtre de la Monnaie, avec des oeuvres de Giulio Paolini et Daniel Buren. (Photo : D.R. JM DP)





Rencontre Brigitte Vogel

Ouvreuse au Théâtre royal de la Monnaie

Dans les institutions prestigieuses, la qualité de l'accueil du public est essentielle. Brigitte Vogel travaille dans la maison depuis plus de trente ans. Après des études de comédienne et avoir travaillé comme habilleuse dans d'autres théâtres, elle entre à la Monnaie en 1991.

Brigitte Vogel : Travailler à la Monnaie, c'est quelque chose. L'endroit est superbe, la salle est magnifique et les spectacles extraordinaires. Quand j'ai commencé, Gérard Mortier était directeur. Maintenant, je fais partie des anciennes. J'ai fini par tisser des liens avec les abonnés qui viennent depuis des années. Pour moi, la Monnaie, c'est une famille. D'ailleurs, ma mère y a aussi travaillé et j'y ai rencontré le père de mon fils. J'ai commencé comme ouvreuse; après une interruption, je suis revenue comme habilleuse, puis au bar et, depuis 17 ans, je suis à nouveau ouvreuse. J'ai ma porte attitrée, la n°10. Notre rôle consiste à guider le public, le renseigner, le placer en salle et à veiller à ce que tout se passe bien pendant le spectacle.

Centre Albert Marinus : Au fil du temps, avez-vous vu le public évoluer?

B. V. : C'est clair et net! Avant le public s'habillait pour venir à l'opéra, et pas seulement pour les premières. Maintenant, on vient en jeans. J'ai même vu des gens en short quand il fait très chaud. La Monnaie fait en sorte qu'un public plus jeune puisse accéder aux spectacles. Il y a des offres très intéressantes, il y a aussi des écoles qui viennent, je trouve ça très bien. Avant ça n'existait pas, le public était plus âgé, plus aisé et s'habillait pour venir l'opéra. Aujourd'hui encore, les personnes élégantes aux premières sont généralement plus âgées. Mais pas toujours. Je me souviens d'un jeune couple, très chic, elle était en long, et pourtant ce n'était pas une première, les gens les regardaient passer, ils étaient très beaux.

CAM : Et au niveau de la programmation?

B. V. : C'est plus audacieux maintenant. Du temps de Gerard Mortier, les spectacles étaient somptueux. Les mises en scène de Karl-Ernst Herrmann étaient fabuleuses, on s'en souviendra toujours.

Son successeur, Bernard Foccroulle, a aussi fait de belles programmations mais avec moins de moyens.

Avec Peter de Caluwe, il y a de très belles mises en scène, c'est plus contemporain, parfois plus minimaliste au niveau des décors et des costumes. Aujourd'hui, on peut voir un Mozart ou un Verdi qui se passe dans un salon avec des canapés, des écrans, les chanteurs ont des vêtements contemporains. Mais c'est bien que ça évolue.

En 2025, il y aura une nouvelle directrice, Christina Schepplmann, j'ai hâte de voir comment elle va faire évoluer l'institution.

CAM : Vous connaissez parfaitement le bâtiment?

B. V. : Après plus de trente ans, il y a encore des endroits que je découvre, c'est tellement grand. Il y a des lieux étonnants, les combles, les cintres, les espaces sous la scène. A l'époque où je travaillais comme habilleuse, un cordonnier avait un petit atelier sous la scène, au cas où un artiste aurait un problème de chaussure pendant les spectacles. Il y a toujours des cordonniers à la Monnaie aujourd'hui, mais plus sous la scène.

CAM : Avez-vous l'occasion de voir les spectacles?

B. V. : Nous pouvons y assister à tour de rôle. Sinon les ouvreuses restent dans le couloir pour que personne n'entre dans la salle quand la représentation a commencé, car c'est interdit. Si quelqu'un sort pendant le spectacle, il ne peut plus rentrer avant l'entracte. Parfois, les gens ne comprennent pas, mais c'est une question de respect, pour les artistes et le public, en attendant ils peuvent toujours suivre l'oeuvre sur un écran.

CAM : Y a-t-il des souvenirs qui vous ont marqués?

B. V. : Pendant une période de travaux à la Monnaie, on a joué sous une grande tente installée à Tour et Taxis. C'était étonnant, ils étaient parvenus à recréer un cadre extraordinaire avec de grands lustres dans la partie accueil et de beaux décors.

Une histoire amusante : on jouait Boris Godounov, en déplacement au Cirque Royal. C'est censé se passer en hiver, les chanteurs avaient de grosses pelisses... mais on était en juin, il faisait très chaud, ils étaient tous presque nus sous leurs pelisses. Pour la neige, le metteur en scène avait voulu quelque chose de très aérien qui tombe lentement, ils avaient utilisé des petits morceaux de soie très légers. Durant l'été, la salle est fermée. En septembre, le premier concert de la saison était Serge Reggiani. Tout d'un coup, il commence à neiger sur scène, la neige de Godounov qui était restée dans les cintres lui tombait dessus. J'ai eu un fou rire.

Art(s) nouveau(x) belge(s)

Maison Hannon

Se dressant à l'angle des avenues Brugmann et de la Jonction à Saint-Gilles dans ce qui est alors un quartier à la mode, la Maison Hannon est l'oeuvre de l'architecte Jules Brunfaut (1852-1942), dont c'est l'une des réalisations majeures. Le commanditaire est un de ses amis, Edouard Hannon, ingénieur de la firme Solvay, dont les centres d'intérêt sont multiples car, à ses heures, celui-ci est aussi peintre, critique d'art et photographe. Hannon ramène de ses nombreux voyages à l'étranger des clichés, partiellement conservés, qui témoignent de son talent. Son oeuvre, extrêmement riche, fait montre d'une très grande maîtrise technique et d'un regard à la fois sociologique et documentaire sur les sujets qui retiennent son attention. Réalisme social, architecture antique, paysages industriels ou agrestes en constituent les thèmes récurrents. Edouard Hannon est d'ailleurs l'un des membres de l'Association belge de photographie. Les goûts de sa femme, née Marie Debard, pour la botanique et la littérature transparaissent également dans la conception de la maison dont l'atmosphère est onirique et symboliste.

Pour leur demeure, le couple demande à Jules Brunfaut de s'inspirer de l'Art nouveau - dont les figures de proue sont Paul Hankar, Victor Horta, Henry Van de Velde, Octave Van Rysselberghe - pour réaliser une oeuvre originale. L'architecte est peu familier de l'esthétique du jour, il réussit néanmoins un coup de maître en alliant le style "beaux-arts" à la modernité. La serre, entièrement construite en métal, forme un bow-window et s'avance sur la rue pour donner à l'édifice son allure innovante et singulière. Les vitraux qui s'y trouvent ont été conçus par Raphaël Évaldre. Brunfaut place sur l'angle des deux avenues un bas-relief du sculpteur Victor Rousseau, allégorie du temps intitulée *La Fileuse*. Cette oeuvre est l'une des clés qui permet de comprendre la philosophie de l'intérieur, meublé entièrement - fait exceptionnel à Bruxelles - par les établissements d'Émile Gallé de Nancy et décoré d'oeuvres contemporaines réalisées par James Ensor, Victor Rousseau ou Émile Claus. Les vastes fresques, dues à Paul Baudouin (celui-ci fit ses classes auprès de Puvis de Chavannes) donnent à la cage d'escalier et à la salle de réception un caractère de légèreté et un élan incomparable. On peut y voir un couple évoluer dans un décor antique tandis que les marbres et mosaïques variés complètent le cadre.

La suite de l'histoire ressemble au destin d'autres édifices Art nouveau. La mode est passée, d'autres styles sont venus et le début du siècle ne trouve

plus grâce aux yeux des contemporains. La maison est occupée par la famille Hannon jusqu'en 1965. A la mort de la fille des propriétaires, le bâtiment est abandonné, laissé au vandalisme et menacé de démolition. Les meubles et les tableaux sont dispersés. La salle à manger, chef-d'oeuvre de Gallé, fait aujourd'hui partie des collections du Musée des Arts décoratifs de Paris où elle constitue l'un des joyaux. En 1973, la fille de Jules Brunfaut, qui s'inquiète du devenir de la réalisation de son père, interpelle la Commission royale des Monuments et Sites. Façades et toitures du bâtiment sont classées en 1976. L'édifice est acquis trois ans plus tard par la commune de Saint-Gilles. L'intérieur est à son tour classé en 1983 et l'immeuble fait l'objet d'une première importante rénovation.

En 1988, la Maison Hannon est mise à la disposition de l'*Espace photographique Contretype* qui organise expositions, rétrospectives d'artistes, conférences et publications. En 2014, *Contretype* déménage à la cité Fontainas laissant le bâtiment libre. En 2019, à l'initiative de la commune et de la Région de Bruxelles-Capitale, la Maison Hannon prend rang de musée, en duo avec le Musée Horta. De nouvelles restaurations sont alors entreprises : consolidation de la fresque de la cage d'escalier, remise en état des parquets et des sols en mosaïque, restauration des menuiseries extérieures en bois et du bow-window. Le lieu rouvre en juin 2023 et des célèbres revues d'art internationales consacrent des articles forts élogieux à cet événement.

Le rez-de-chaussée présente désormais une reconstitution fidèle à son état d'origine. Réalisée en collaboration avec le Musée des Arts décoratifs de Paris, le Musée des Beaux-Arts de Reims, le Musée de l'École de Nancy et des collectionneurs privés, cette restitution des salles telles qu'elles l'étaient à l'époque offre au visiteur l'occasion de se plonger dans l'univers des Hannon. Mobilier, œuvres d'art, photographies et objets décoratifs originaux reprennent leur place au sein de leur foyer originel et permettent de comprendre les choix personnels des anciens propriétaires. Pour cela, chaque pièce a fait l'objet d'un travail de recherches approfondi et méticuleux. Tel est notamment le cas des tissus du salon qui ont été recréés à l'aide de photos et de factures comptables précisant la composition des textiles. Ils ont ainsi été retissés par la Maison Prelle (Paris, Lyon) en respectant la bonne nuance de couleurs ainsi que les matières, le tout en dialogue avec les meubles à marqueterie des Établissements Émile Gallé.

Le second étage accueille les expositions temporaires. La première en date s'intitule *Art(s) nouveau(x) belge(s)*. Le pluriel utilisé dans le titre est important.





Ci-contre : Vue d'ensemble de la salle "Serrurier-Bovy", Maison Hannon.
(Photo : D.R. David Plas)



Il souligne le fait que l'Art nouveau n'est pas unique et qu'il revêt de multiples formes. On a l'habitude de brandir (par facilité) le nom de Victor Horta, il ne fut pas le seul, loin de là. Si Horta fut l'un des premiers (peut-être le premier), d'autres ont suivi cette voie en adoptant leur propre vocabulaire et leur propre esthétique. L'exposition réunit trois grands noms du mouvement : Paul Hankar, Henry van de Velde et Gustave Serrurier-Bovy. Tous trois furent de grands architectes mais ils s'intéressèrent aussi aux arts décoratifs et aux arts appliqués. Paul Hankar fut l'élève de Beyaert, il en retint un intérêt marqué pour l'architecture locale et l'historicisme. Sa sensibilité propre y associa le mouvement *Arts and Crafts*, le japonisme et l'archéologie. L'ornement chez lui n'est jamais gratuit, il revêt d'abord une fonction. Les chaises réalisées pour la Villa Les Glycines par Philippe Wolfers présentent des formes géométriques et sobres, d'une élégance raffinée, soulignées, entre autres, par la combinaison de bois clair et foncé. Gustave Serrurier-Bovy se lance, dès 1888, comme ensemblier-décorateur. Son programme tient dans cette phrase: "Un ensemble de mobilier et de décoration pour être beau a besoin surtout de simplicité dans les lignes, d'harmonie dans les couleurs et d'entente dans les proportions". Il rencontre très vite le succès. La psyché qu'il réalise pour le château *La Cheyrelle*, ou le fauteuil modèle *Une chambre d'artisan*, tous deux présents à l'exposition, résument bien son art reconnaissable par son rationalisme, la qualité de son exécution et le dialogue maîtrisé entre les couleurs et les matériaux.

Quant à Henry van de Velde, sa démarche a pour but d'associer les progrès techniques à la production d'objets utilitaires de qualité. La ligne, d'inspiration organique mais abstraite, construit et décore l'objet. Selon les mots du créateur, "la ligne c'est la force". En ce sens, van de Velde peut être considéré comme le père du design belge. C'est un maître. Témoignage de son esthétique la chaise *Bloemenwerf*, la vitrine en padouk, l'épingle de cravate (qui fut la sienne) présentées dans la salle qui lui est consacrée.

Au total, une exposition restreinte mais passionnante dont le visiteur sort stimulé et ravi. Autant dire que nous attendons les prochaines avec grand intérêt.

Jean-Paul Heerbrant

Exposition *Art(s) nouveau(x) belge(s)*

Jusqu'au 5 janvier 2025, du jeudi au dimanche

Réservation recommandée (nombre de visiteurs limité) via le site :

www.maisonhannon.be

Maison Hannon : 1, avenue de la Jonction, 1060 Saint-Gilles

Ducasse d'Ath

Le Sauvage devient le Diable

La traditionnelle Ducasse d'Ath, qui se déroule chaque année fin août, est une fête populaire chère aux cœurs des athois. Elle rassemble, sur plusieurs jours, des dizaines de milliers de spectateurs autour de valeurs fédératrices telles que le partage, l'amitié, la fête et la fierté de faire perdurer un patrimoine culturel immatériel ancestral.

Les origines de la Ducasse d'Ath remontent au XV^e siècle. D'abord procession religieuse, elle devient, à partir du XIX^e siècle, une festivité laïque. Le cortège, qui a évolué au fil des décennies, comporte aujourd'hui sept géants accompagnés de leurs fanfares, huit chars allégoriques et plusieurs centaines de figurants. En août 2019, la Ducasse d'Ath a suscité la polémique : le personnage du "Sauvage", présent sur la barque des Pêcheurs napolitains, est accusé de véhiculer une image raciste et d'évoquer un passé colonialiste révolu.

Le sauvage, un stéréotype dépassé et déplacé?

Le personnage du Sauvage de la Ducasse apparaît en 1873. Il s'agit d'une représentation d'un amérindien originaire de Gavatao, une île exotique imaginaire, capturé par des pêcheurs napolitains. Son aspect - peau maquillée en noir, vêtu d'un pagne et d'une coiffe à plumes, portant un anneau dans le nez, des chaînes aux pieds et aux mains - pourrait être perçu comme véhiculant des stéréotypes racistes ou blessants pour les communautés africaines ou afro-descendantes.

Les communautés locales, attachées à leur folklore, en connaissent l'histoire, les origines, les codes et ne voient pas forcément la symbolique qui peut être mal comprise et interprétée comme choquante par des personnes extérieures.

Très interactif avec le public, le Sauvage est perçu comme une figure fédératrice et positive par les athois. Recevoir, par contact ou baiser, la trace noire de son grimage est recherché, car c'est un gage de chance et de bonheur. Pour les plus jeunes, surmonter la peur de ce personnage exubérant est vu comme un rituel de passage et une preuve de courage. Il est de coutume que les enfants lui offrent leur tétine pour faire montre de leur bravoure. Celles-ci sont ensuite accrochées au mât de la barque des Pêcheurs napolitains.

En 2022, en raison des critiques suscitées par le personnage du Sauvage, l'UNESCO a décidé de retirer la Ducasse d'Ath de l'élément "Géants et dragons processionnels en Belgique et en France", dans lequel elle était reprise depuis 2008, sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Il a été demandé à la ville d'Ath de mener une réflexion sur la question.

Une réflexion citoyenne

S'agissant de traditions populaires, les autorités locales en charge de l'organisation des festivités ont souhaité mettre la population au cœur de la réflexion qui devait être menée quant à la nécessaire évolution de ce personnage. Une Commission citoyenne du folklore a été constituée afin de se pencher de manière démocratique et participative sur la question.

Elle est composée de dix représentants du folklore, dix membres de la société civile (milieu associatif, jeunesse...) et de quarante citoyens athois, avec une parité de genre et d'âge. De nombreuses réunions de travail ont été organisées. Des conseillers scientifiques : un historien, un anthropologue et un ethnologue ont été consultés ainsi qu'un maquilleur et une costumière.

Pour l'édition 2023 de la Ducasse, le personnage du Sauvage avait déjà été légèrement adapté, notamment par une modification du grimage noir du visage auquel du rouge avait été ajouté autour des yeux. La modification a été jugée insuffisante.

Pour l'édition 2024, d'autres adaptations ont été proposées

Le personnage ne représente désormais plus un Sauvage mais un Diable non-humain.

Si le bas du visage reste maquillé en noir, le haut est peint en rouge. Un réseau de lignes rouges et des éléments dorés sur le costume accentuent l'effet diabolique. Les anneaux du nez et des oreilles sont désormais de forme carrée. Des cornes dorées ont été ajoutées à sa coiffe de plumes. Les chaînes ont été supprimées. Il s'agit d'un personnage fantaisiste dont l'histoire a été réécrite pour éviter toute ambiguïté : des pêcheurs napolitains l'ont découvert sur une île, ils ont sympathisé et l'ont ramené à Ath via la Dendre.

UNIA, centre interfédéral pour l'égalité des chances, consulté sur le projet, a émis un avis favorable à cette évolution estimant que le personnage fait désormais clairement appel à l'imaginaire sans évocation d'un stéréotype jugé discriminant.

Entretien avec Laurent Dubuisson, conservateur de la Maison des géants à Ath, coordinateur de la Commission citoyenne du folklore d'Ath

Centre Albert Marinus : Pourquoi était-ce important que la réflexion sur l'évolution du Sauvage soit menée par les citoyens?

Laurent Dubuisson : Parce que c'est du patrimoine culturel immatériel. Si on reprend sa définition par l'UNESCO et par la Fédération Wallonie-Bruxelles, c'est vraiment l'émanation d'une collectivité. C'est donc à elle de répondre à un problème posé. Mais on avait envisagé différentes options. Est-ce que ça devait être le Conseil communal qui est une émanation démocratique de la population athoise? Mais dans les divers partis du Conseil communal les positions n'étaient pas unanimes, ce qui reflétait d'ailleurs aussi l'avis de la population. Certains étaient pour l'évolution du personnage et d'autres pas. On aurait eu du mal à dégager une solution.

On a évoqué l'idée d'un référendum, mais cela empêche la nuance dans la réflexion, les gens n'ont pas la possibilité de motiver leur avis, et cela demandait une organisation et des moyens financiers importants.

On en est arrivé à la solution de créer une Commission citoyenne du folklore, assez large - 60 personnes - pour qu'elle représente, au mieux, la population mais que les débats soient encore possibles à organiser.

CAM : Est-ce que la population athoise a compris les raisons de la polémique?

L. D. : La problématique était soulevée par l'extérieur, une plainte venant d'une association bruxelloise auprès de l'UNESCO. Le personnage du Sauvage est là depuis plus de 150 ans, il a déjà évolué au fil du temps et les athois n'y voyaient aucune intention raciste. On a dû expliquer aux gens que même si on n'a pas d'intention raciste, continuer à véhiculer ce type d'image contribue à une discrimination globale de la population d'origine africaine. Pendant deux - trois ans on a dû avoir une démarche très pédagogique envers les citoyens, expliquer où était le problème : faire défiler quelqu'un grimé en noir, enchaîné, avec un anneau d'esclave et le présentant comme n'étant pas très civilisé... Cela véhiculait des clichés un peu rudes.

Quand la Commission citoyenne a été mise en place, on a remis tout le monde à niveau en réexpliquant ce qu'est la discrimination en Belgique, toute l'histoire du personnage, sa signification, son origine et comment il a évolué au fil du temps.

CAM : Est-ce important que les traditions populaires évoluent? Est-ce un garant de leur survie?

L. D. : La Ducasse d'Ath a six siècles. Ce n'est plus la procession religieuse



du Moyen Age, ni le cortège nationaliste du XIX^e siècle. Elle évolue en permanence. Sa grande force est justement de savoir s'adapter à toutes les contingences de la vie en société, sinon elle va devenir ringarde et ne plus intéresser les jeunes générations.

Si on regarde les vingt dernières années, on voit que la Ducasse a évolué, souvent de manière imperceptible, parfois de manière naturelle, sans aucune problématique. L'évolution du Sauvage est un élément qu'on n'avait pas pris à bras le corps depuis un petit temps. La question avait déjà été soulevée, en 1945 et dans les années 60. Chaque fois on mettait des œillères. Avec l'évolution sociologique de la population, on était à un moment où il fallait trouver des solutions. Cette évolution-ci a été forcée par une intervention extérieure. Dans ce cas-là, la communauté a plutôt tendance à se replier sur elle-même et à avoir un réflexe d'auto-défense et de refus.

CAM : Pourquoi avoir choisi de présenter la nouvelle version, le Diable, avant la Ducasse?

L. D. : Une des difficultés a été qu'avec la démultiplication des moyens de communication et des réseaux sociaux, une image du Sauvage de la Ducasse Ath, hors contexte, peut faire le tour du monde très rapidement. Les réactions ne sont pas très nuancées, ni très subtiles et parfois très agressives. Depuis 2019, on avait beaucoup subi la communication négative autour de la Ducasse et du Sauvage. Une fois la solution trouvée, on a voulu reprendre la main sur la communication et présenter le Diable en juillet, en amont de la festivité. Comme ça les médias et les réseaux sociaux qui avaient envie de se défouler pouvaient le faire à ce moment-là et il n'y aurait pas de surprise lors de la Ducasse. Et c'était la bonne stratégie. Quand le Diable est apparu le dimanche matin à la Ducasse, il y a eu un énorme soutien populaire. Le groupe de la barque des Pêcheurs napolitains était stressé, il avait peur de la critique, d'être hué, or il a été très bien accueilli.

CAM : Les changements ont-ils été bien acceptés par la population?

L. D. : C'est une des grandes satisfactions de la Ducasse 2024. On a su trouver le bon compromis : les personnes qui voulaient un changement sont satisfaites et celles qui n'en voulaient pas retrouvent quand même le personnage qu'elles connaissaient. L'idée a été de faire des modifications les plus harmonieuses possible, en donnant du sens et en ne gommant pas le côté spectaculaire; les éléments qui étaient appréciés sont restés. Les gens n'ont ainsi pas eu l'impression d'être trahis et de perdre leur personnage. Certains groupes qui avaient, autrefois, organisé des manifestations de soutien au Sauvage ont félicité le comité en disant qu'on n'avait pas perdu l'esprit de la fête.

Il y a eu une sorte de grande réconciliation, on a senti une envie de retrouver la sérénité.

CAM : Il reste que la ducasse d'Ath a perdu sa reconnaissance par l'UNESCO...

L. D. : La décision de l'UNESCO en 2022 a été une grosse frustration, on a eu l'impression d'avoir été jugé vite, trop vite peut-être.

Quand un élément placé sur la Liste de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité pose un problème, il existe une procédure de suivi et, en principe, une période d'observation est prévue pour permettre à la communauté de réagir et de mettre des choses en place. C'est ce qui avait été convenu et on était en contact permanent avec les instances de l'UNESCO. Mais en séance plénière, avec les ambassadeurs de tous les pays, le débat s'est envenimé. Peut-être que les représentants des pays d'Afrique, d'Asie, d'Amérique latine ont voulu donner une leçon à la vieille Europe. Ce que je peux comprendre. Mais on a eu l'impression d'être l'enjeu d'un débat qui dépassait le contexte local du Sauvage de la Ducasse d'Ath. La communauté athoise a eu le sentiment de ne pas être écoutée alors qu'on était déjà dans une démarche positive de réflexion et d'évolution, mais ça prend du temps. On a eu le sentiment d'être cloué au pilori sans avoir la possibilité d'aller au bout de ce processus.

On aurait alors pu décider, comme Alost l'a fait, de ne rien changer. A Ath, on a eu le mérite de continuer et d'aller au bout de la démarche en menant une réflexion avec les citoyens sur le sens de leur patrimoine et de ses valeurs. On est satisfait de ce que l'on a pu apporter. La fête n'est pas menacée, elle est aujourd'hui bien vivante, elle connaît un succès incroyable : cette année, il y avait plus de 120.000 personnes dans les rue avec une Ducasse qui a retrouvé sa convivialité et sa fierté.

Pages choisies d'Albert Marinus

Fiction et Réalité. Histoire et légendes.

Pendant trente ans nous avons souvent médité le phénomène légendaire. On sépare l'histoire de la légende. L'une est vraie, dit-on, l'autre imaginaire et on crée deux genres de phénomènes; on s'attache à séparer l'un de l'autre.

Or, nous sommes au contraire amené à constater qu'il n'y a pas un seul fait historique duquel nous ayons une connaissance telle qu'elle ne laisse aucun doute dans notre esprit. Il n'y a pas de connaissances historiques absolument exactes même après avoir réalisé le plus grand effort de reconstitution précise, et d'autre part, les phénomènes considérés comme légendaires recèlent tous d'une part souvent très grande d'exactitude.

Tout fait passé peut donc être envisagé à deux points de vue différents : historique et légendaire. Des spécialistes, l'historien et le folkloriste, l'étudieront chacun à leur point de vue, en le décomposant. L'un prétendra écartier tout ce qui est fiction. Peut-il jamais y arriver? Nous ne le pensons pas. L'autre continuant à se considérer comme un spécialiste de la "petite histoire" s'attachera en fait à reconstituer l'histoire de l'élément fictif. Les folkloristes restent encore historiens.

De sorte que les faits ne sont jamais envisagés dans leur ensemble, à la fois dans ce qu'ils ont de vrai et d'imaginé. Or, parmi les conditions qui ont créé le fait, qui lui ont donné son aspect réel, figure la fiction, et cet élément, n'est jamais étudié en lui-même. Historiens et folkloristes, chacun de leur côté, séparent le plus possible des éléments d'un tout et croient ainsi pouvoir acquérir la connaissance de l'ensemble.

Si on maintient l'existence de ces deux disciplines, requérant des méthodes distinctes, il faudrait pallier à cet inconvénient et étudier le phénomène de la fiction en lui-même, c'est-à-dire une disposition psychologique de l'homme dont les effets actifs se constatent dans tous les événements.

L'homme agit dans la vie courante – et sa vie sociale manifeste surtout avec évidence cette tendance – bien plus en fonction de fictions, de créations imaginaires. Il les croit des interprétations exactes de la réalité. Le phénomène légendaire, qui est une forme spéciale de fiction, joue aussi dans notre existence un rôle de tout premier ordre. Notre vie réelle est faite en très grande partie de fictions, d'idées fausses, mais reçues, auxquelles la vie sociale donne souvent un caractère contraignant. On doit croire les fictions vraies (ou faire semblant) sous peine de se voir mis "au ban de la société". La vie sociale nous impose un comportement inspiré de ces idées,

même si après y avoir réfléchi nous sentons en quoi elles sont inexactes. Dès lors, la fiction n'est-elle pas devenue un élément constitutif de la réalité? La fiction n'est-elle pas elle-même une réalité? N'est-elle pas un phénomène réel, ayant une existence effective? Elle a, en tout cas, joué un rôle dans les faits dont nous sommes témoins, où nous sommes aujourd'hui acteurs. Les faits, actuels aujourd'hui, seront historiques demain. Comment étudier le fait devenu historique et le comprendre sans tenir compte du rôle joué par des fictions dans son établissement, sans tenir compte de la fiction, de ses effets, de ses répercussions sur l'évènement?

Nous avons essayé de faire comprendre ce point de vue déjà en analysant la vie de quelques personnages historiques : le Cid, Jeanne d'Arc, Epicure. Nous nous proposons maintenant de nous livrer à une analyse plus approfondie de cette conception. Nous avons souvent déclaré que le folklore ne pouvait avoir d'intérêt appréciable si on ne le dégagait de la simple récolte des faits, de leur description, de leur localisation, si on ne cessait de se contenter de nomenclatures présentées au moyen de classements plus ou moins habiles. Les folkloristes nous excuseront donc si nous les transportons dans un ordre de phénomènes en apparence bien éloignés de leurs préoccupations traditionnelles.

Nous concluons les études précitées en nous demandant : la fiction n'est-elle pas la réalité?

Rien qu'à son énoncé cette question heurte le sens commun, dira-t-on. Nous nous assignons cependant ici pour tâche d'examiner la réponse à y faire.

Ouvrons le plus courant des dictionnaires, le Larousse en deux volumes. Nous y lisons :

Fiction = création de l'imagination, invention fabuleuse ; antithèse : réalité.

Réalité = chose réelle, existence effective ; antithèse : fiction.

On ne marque pas plus clairement l'opposition radicale entre deux expressions.

Mais un dictionnaire a-t-il une valeur absolue et permanente? Non ! Il reflète les idées que les hommes se font des choses en un temps donné ; pendant une période dont il est impossible d'évaluer la durée. Il enregistre les particularités du langage, le sens que nous donnons aux mots dont nous nous servons pour désigner les choses. Or, le langage est mouvant, notamment en ce qui concerne les significations données aux mots. Pourquoi cette mobilité? Parce que le langage est l'image de nos idées. Celles-ci sont imprécises et changeantes. Mais les actions des hommes sont fonction des idées qu'ils se font des choses.

Albert MARINUS.

FICTION
ET
RÉALITÉ

BRUXELLES
1945

Les définitions du dictionnaire peuvent toujours être révisées et nous nous demandons si les deux définitions précédentes ne devraient pas l'être.

L'homme peut-il créer quoique ce soit exclusivement au moyen de son imagination même excessive, sans qu'il y ait aucun emprunt fait à la réalité, à des choses perçues, à des évocations de choses antérieurement perçues? La fiction n'est donc pas absolument une création de l'imagination. Dès lors, fiction et réalité ne peuvent être antithétiques. L'antithèse marque une opposition complète. L'homme peut-il d'autre part savoir si une chose est réelle, si elle a une existence effective? Il ne peut avoir des choses une connaissance autre que celle perçue par ses sens? Ceux-ci ne perçoivent que partiellement les choses. Elles n'ont d'autre existence effective que celle que nous leur prêtons, selon les idées que nous nous en faisons.

Or, nous n'avons et ne pouvons avoir de rien une idée absolument juste. Toute idée contient sans que nous nous en doutions une certaine part d'erreur ; notre représentation est construite en partie par notre imagination, avec un certain pourcentage de fiction. Nous ne pouvons savoir absolument si le réel existe ni comment il est vraiment.

La fiction et la réalité ne sont pas choses antithétiques. Si elles sont choses différentes, elles sont inséparables l'une de l'autre. L'une n'existe pas sans l'autre. Pas de fiction absolue, pas de réalité absolue.

Albert Marinus

Communication faite au Séminaire de Philosophie de l'Institut des Hautes Etudes en 1944, au cours des séances consacrées à l'examen du problème de l'Idée, p 11 à 17.

Devenez membre du Centre Albert Marinus

Le Centre Albert Marinus organise des visites guidées, des conférences, des expositions... Soutenez-nous en devenant membre pour bénéficier de tarifs préférentiels sur toutes nos activités et recevoir notre revue trimestrielle.

L'augmentation de 104% des tarifs postaux à dater du 1^{er} juillet 2024 nous oblige à revoir légèrement à la hausse le tarif des cotisations.

COTISATION :

Membre adhérent

Habitant la commune de Woluwe-Saint-Lambert : 12 Euros (15 Euros pour un ménage)

Habitant des autres communes : 15 Euros (17 Euros pour un ménage)

Membre de soutien : A partir de 25 Euros

ABONNEMENT

Vous souhaitez uniquement recevoir notre revue, abonnez-vous!

L'envoi de la version numérique du Feuillet par courriel est gratuit (mais ne donne pas droit aux réductions aux activités).

Communiquez-nous votre adresse courriel : centremarinus@woluwe1200.be

Les paiements pour la cotisation annuelle, l'abonnement au Feuillet ou les visites guidées (mentionner le titre de la visite) sont à effectuer sur le compte du Centre Albert Marinus asbl

NUMERO DE COMPTE n° BE 89 0910 2272 3085

Notre association et son centre de documentation sont à votre disposition, sur rendez-vous, du mercredi au vendredi de 9h à 16h.

Centre Albert Marinus asbl

Musée de Woluwe - 40, rue de la Charrette- 1200 Woluwe-Saint-Lambert

02.762.62.11/14 - centremarinus@woluwe1200.be - www.albertmarinus.org

Ce trimestriel est édité avec le soutien de la Commune de Woluwe-Saint-Lambert et de la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale (Francophones Bruxelles).

Editeur responsable : Olivier Maingain - 2, avenue Paul Hymans - 1200 Bruxelles

Vos coordonnées ne sont transmises à aucun tiers et sont uniquement utilisées pour l'envoi des informations du Centre Albert Marinus. Vous pouvez demander votre retrait de notre fichier à tout moment : centremarinus@woluwe1200.be

En quatrième de couverture : Ferdinand De Braekeleer, Incendie des Entrepôts et dépôts, ca 1832, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles. (Photo D.R. J. Geleyns)



Thompson