

PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2023 3<sup>e</sup> 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°150

**Centre Albert Marinus**

Ethnologie, Patrimoine immatériel, Culture

# Centre Albert Marinus asbl

## Conseil d'administration

Olivier Maingain, président

Maurice Jaquemyns, 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 Jean-Marc Artois

## 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

Julie de Hemmer Gudme, secrétariat, accueil

## *Feuillet du Centre Albert Marinus*

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

Rédaction, composition, mise en page

Cécile Arnould, Noemi Del Vecchio, Jean-Marc De Pelsemaeker, Jean-Paul Heerbrant

Contributeurs : Julien Volper, François de Coninck, Laura Pleuger et Estielle Vandeweeeghe

Diffusion : 2600 exemplaires

Abonnement : 6 euros par an (4 numéros)

Compte : BE89 0910 2272 3085 (Attention nouveau n° de compte).

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).

En couverture : Josef Hoffmann, chaise pour le Cabaret *Fledermaus*, 1907

(D.R. Collection et Archive, Université des arts appliqués de Vienne)



# Sommaire

## Visites guidées

- *Josef Hoffmann. Sous le charme de la beauté* 4
- *Art nouveau. Histoires d'objets d'exception* 12

## Exposition

- *L'Art de rien* 18

## Trésors cachés

- *Les peignes tshokwe* - Musée royal de l'Afrique centrale 24

## Rencontre

- Laurent Brogneaux, lustrier 30

## Pages choisies d'Albert Marinus

- *Fantaisie sur la toilette* 12



# Josef Hoffmann. Sous le charme de la beauté

## Visites guidées

**Dimanche 26 novembre à 14h**

**Mercredi 29 novembre à 14h**

**Musée Art & Histoire du Cinquantenaire**

Tout Bruxellois qui s'intéresse un tant soit peu au patrimoine de la capitale connaît l'édifice, magnifique et original, situé au milieu de l'avenue de Tervueren. Celui-ci tranche sur les immeubles voisins et ses lignes géométriques aussi bien qu'élégantes contrastent avec la production Art nouveau de la même époque. Pour le passant d'aujourd'hui, le palais Stoclet (car c'est évidemment de lui qu'il s'agit) possède un petit air étrange et exotique qui affirme résolument sa différence. Et ce n'est pas pour rien qu'on a accolé à ce bâtiment raffiné, oeuvre d'art totale (il contient des fresques de Gustav Klimt, excusez du peu!), le terme de "palais". A ce titre, il fait partie de la Liste du Patrimoine mondial de l'Unesco.

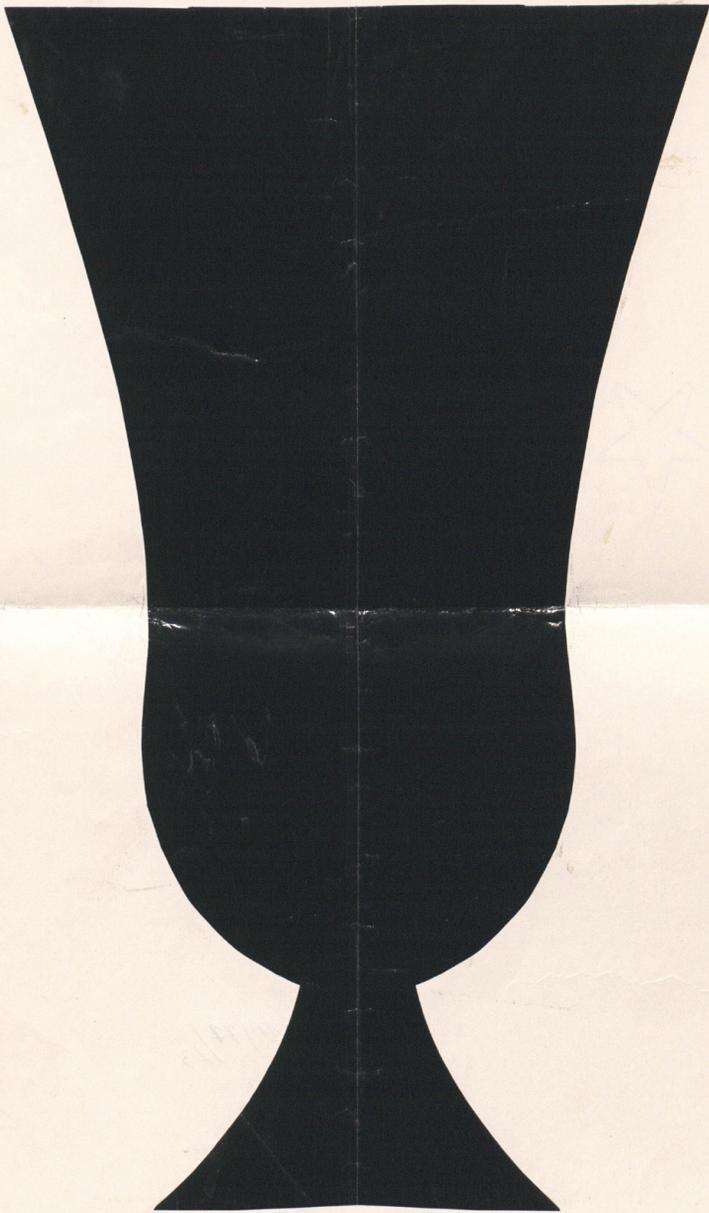
Son auteur? Il s'agit de Josef Hoffman, né en Moravie (alors partie de l'Empire Austro-Hongrois), dont le nom et la renommée sont associés pour jamais aux *Wiener Werkstätte* (Ateliers viennois) qu'il co-fonde en 1903 et qu'il dirige durant trois décennies. Vienne connaît alors un foisonnement intellectuel intense qu'une exposition célèbre qualifiera d'"Apocalypse joyeuse" (1986). Citons pêle-mêle les noms de Gustav Klimt, Egon Schiele, Oscar Kokoschka, Stefan Zweig, Arthur Schindler, Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg, Ludwig Wittgenstein ou Sigmund Freud... et nous aurons une idée des talents réunis en ce début de siècle dans la capitale autrichienne.

En collaboration avec Koloman Moser (et avec le soutien financier de Fritz Waerndorfer, lequel avait fait fortune dans le coton), Hoffmann crée donc les *Wiener Werkstätte*, association d'artistes et d'artisans dont l'engagement premier consiste à mettre l'esthétique de la modernité à la portée de tous, en conciliant arts appliqués et arts majeurs dans une esthétique globale. Le mouvement affirme sa différence à travers un style reposant sur un idéal géométrique et non, comme le fait l'Art nouveau, sur les courbes et sinuosités ou les formes naturelles. Deux ans après sa création, l'association compte plus de cent employés à plein temps (dont 37 maîtres artisans) et une boutique au rez-de-chaussée du siège. Le Tout Vienne ne manque pas de venir admirer ses vitrines et y passer commande. D'autres points de vente de prestige vont ouvrir, malgré la guerre, à Marienbad et à Zurich puis à New York.

C'est d'abord au Sanatorium Westend (Purkersdorf dans la banlieue de Vienne), modèle de sobriété élégante et de confort apaisant pour les patients, qu'Hoffmann affirme vraiment pour la



Josef Hoffmann, pendentif, exécuté par les *Wiener Werkstätte*, argent et pierres semi-précieuses, s.d.  
(D.R. MAK/Katrin Wisskirchen)



DIESER ENTWURF IST GEISTIGES EIGENTUM DER  
WIENER WERKSTÄTTE GES. M. B. H. IN WIEN UND  
STEHT UNTER DEM SCHUTZE DES URHEBERRECHTES.





Josef Hoffmann, Palais Stoclet, Bruxelles, façade longeant l'avenue de Tervueren, 1914. (Photo : D.R. MAK)

première fois sa volonté de réunir les différentes disciplines artistiques dans une oeuvre d'art totale. Il conçoit ensuite le palais Stoclet, construit entre 1905 et 1911 grâce aux ressources financières presque illimitées de son commanditaire. En 1907, l'architecte imagine le cabaret Fledermaus à Vienne, troisième des plus importants projets de Hoffmann et aujourd'hui le plus facilement accessible au public.

La situation internationale n'est pas très favorable à l'épanouissement des *Wiener Werkstätte*. La Première Guerre mondiale puis la crise de 1929, qui frappe durement l'Allemagne et l'Autriche, contraignent l'entreprise à la fermeture définitive en 1932. Josef Hoffmann n'en poursuit pas moins son activité d'architecte, il crée nombre de demeures privées et va jusqu'à concevoir des maisons ouvrières. Son style continue d'aller vers l'épure, son travail porte principalement sur la construction de logements publics et d'immeubles à appartements pour lesquels il crée des meubles et d'autres éléments décoratifs. Il continuera son activité durant près six décennies.

Josef Hoffmann est mort en 1956, à Vienne, un peu oublié. Quelques semaines avant son décès, il avait revisité le palais Stoclet, où il ne s'était pas rendu depuis des années. Revenu en pleine gloire, il est considéré comme l'une des plus grandes figures du design moderne et peut aisément se mesurer à de grands noms comme Charles Rennie Mackintosh ou Peter Behrens.

L'exposition conçue par le Musée des Arts décoratifs de Vienne l'an dernier est reprise à Bruxelles moyennant quelques adaptations. Le nombre d'objets est ici plus ciblé. Le concept reste néanmoins le même, les vitrines conçues spécialement pour cette exposition ont même été réutilisées. La majorité des oeuvres provient du Musée des Arts décoratifs et l'*Universität für angewandte Kunst Wien* ainsi que des collections de plusieurs particuliers.

L'événement fait la part belle aux nombreux objets du quotidien conçus par Hoffmann tout au long de sa carrière, qu'il s'agisse de meubles, d'objets en verre tels que des vases et de la vaisselle, d'objets en métal comme des couverts, de projets, de papiers peints et de textiles, d'objets décoratifs précieux, voire d'accessoires vestimentaires et de bijoux. Car cet homme qui construisit un pont entre Vienne et Bruxelles grâce à une de ses réalisations les plus intéressantes et les plus réussies s'intéressa à tout ce qui fait une maison, jusqu'au moindre de ses moindres détails.

Jean-Paul Heerbrant

## Musée Art & Histoire du Cinquantenaire

Parc du Cinquantenaire, 10 - 1000 Bruxelles - [www.mrah.be](http://www.mrah.be) - 02-741-73-31

### Visites guidées :

*Josef Hoffmann. Sous le charme de la beauté.*

**Dimanche 26 novembre à 14h**

**Mercredi 29 novembre à 14h**

**Rendez-vous dans la rotonde du Musée**

**Membres : 20 € - Seniors et étudiants : 21 € - Autres : 22 €**

**Réservation indispensable : 02.762.62.11 ou [centremarinus@woluwe1200.be](mailto:centremarinus@woluwe1200.be)**





# Art nouveau. Histoires d'objets d'exception

## Visites guidées

**Dimanche 22 octobre à 14h**

**mercredi 25 octobre à 14h**

**Musée BELvue**

Bijoux et objets d'art de la maison Wolfers, vases dessinés par Charles Catteau pour la manufacture de céramique Boch Frères - Kéramis, mobilier signé Léon Sneyers, Victor Horta ou Paul Hankar... Autant de grands noms qui ont offert à l'Art nouveau une réputation internationale et ont permis à la Belgique, et à Bruxelles en particulier, de jouer un rôle majeur dans le développement et la diffusion de ce mouvement artistique qui connaîtra son apogée au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans le cadre de l'année *Art nouveau Bruxelles 2023*, c'est une magnifique section d'œuvres emblématiques de ce style que vous invite à découvrir la Fondation Roi Baudouin au musée BELvue. Des pièces habituellement présentées en diverses institutions du pays, qui sont, pour la première fois, réunies pour cette exposition exceptionnelle.

L'Art nouveau puise ses racines dans le mouvement *Arts & Crafts* qui voit le jour en Angleterre vers 1860. L'Europe est alors en pleine révolution industrielle et le travail artisanal est délaissé au profit de la production industrielle standardisée, souvent de moindre qualité. Ce mouvement souhaite réhabiliter le travail des créateurs et des artisans, que l'on remette à l'honneur les savoir-faire ancestraux et les techniques traditionnelles, l'utilisation de matériaux nobles pour la création de mobiliers et d'objets décoratifs façonnés à la main, en pièces uniques ou en petites séries de qualité. Un rapprochement s'opère entre beaux-arts et arts décoratifs, tous les éléments de l'aménagement intérieur se doivent d'être de belle qualité et conçus en harmonie : non seulement le mobilier, les accessoires, la vaisselle, mais également le papier peint, les luminaires, les huisseries et ferrures, les revêtements de sols... Fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le mouvement Art nouveau voit le jour dans de nombreux pays d'Europe, développant un nouveau langage esthétique qui fait la part belle à ces principes.

Dans notre pays, l'identité du style sera marquée par l'usage de courbes stylisées dites "en coup de fouet" alliées à des éléments inspirés de la nature, en parallèle de créations au ton plus géométrique qui préfigurent déjà l'évolution vers l'Art déco. L'Art nouveau belge s'érige en véritable phénomène de mode, tant dans l'architecture que dans les arts décoratifs, donnant naissance à de véritables bijoux dont cette exposition invite à découvrir quelques pièces significatives. Bijoux, céramiques, meubles, gravures, reliures, dessins, sculptures, objet d'art, tapis... c'est une quarantaine d'œuvres signées Charles Catteau, Paul Claessens, Joseph Coosemans, Paul Hankar, Victor Horta, François Hoosemans, George Morren, Armand





Philippe Wolfers, *Civilisation et Barbarie*, argent, ivoire et onyx, 1897.

Acquis par la Fondation Roi Baudouin en 2001, en dépôt au Musée Art & Histoire, Bruxelles. (Photo : D.R. KMKG)

Rassenfosse, Edige Rombaux, Charles Samuel, Gustave Serrurier-Bovy, Léon Sneyers, Henry van de Velde et Philippe Wolfers qui sont présentées.

L'exposition présente diverses œuvres réalisées par Philippe Wolfers, dont un peigne-bijoux *Oiseaux et iris*, orné d'or, émail, opales brésiliennes et cristal de roche, seul exemplaire encore existant parmi les neufs peignes recensés dans les répertoires de la maison Wolfers.

Iris, lys, narcisses, orchidées, cygnes ou papillons, l'orfèvre s'est largement inspiré de l'univers végétal et du règne animal comme en témoignent plusieurs de ses créations. Ces pièces uniques étaient souvent destinées à montrer la maîtrise technique et artistique de l'auteur lors de grandes expositions internationales.

Des dessins permettent également d'apprécier toute la finesse et la précision du travail préparatoire aux créations réalisées par la maison Wolfers.

Éléments incontournables de cette exposition, du mobilier de bureau en sycomore et un salon en frêne d'Amérique, créés par Victor Horta pour l'Exposition universelle des Arts décoratifs modernes de Turin en 1902. Ces meubles prendront ensuite place dans la maison personnelle du créateur, rue Américaine.

On peut également admirer un ensemble de lustre, carillon et table à jeu, conçu par l'architecte et décorateur liégeois Gustave Serrurier-Bovy pour l'Exposition universelle de Bruxelles de 1910 témoignant d'une évolution déjà sensible vers le style Art déco qui commence à s'imposer.

Une bague "marquise" en or jaune et rouge, platine, diamants et perles, dessinée par Henri van de Velde séduit le regard. Il s'agit du seul anneau connu qui puisse, avec certitude, être attribué à cet artiste. Il a été réalisé pour la naissance de Clairette, la fille de Raphaël Petrucci, sociologue, écrivain, marchand d'art et professeur à l'Université Libre de Bruxelles et de Claire Verwée, fille du peintre belge Alfred Verwée. Quelques années plus tard, Clairette Petrucci, devenue peintre paysagiste, épousera le sculpteur Marcel Wolfers qui sera, lui, un représentant du style... Art déco.

Le Centre Albert Marinus vous propose deux visites guidées qui dévoileront les anecdotes liées à l'histoire de ces pièces exceptionnelles.

**Bibliographie :** Marc Meganck (2023). *Art nouveau. Chefs d'œuvres de la collection de la Fondation Roi Baudouin*, Bruxelles, éditions Fondation Roi Baudouin

**Musée BELvue,**  
**Place des Palais, 7 - 1000 Bruxelles**  
**02.545.08.00 - [www.belvue.be](http://www.belvue.be)**

**Visites guidées :**  
**Exposition Art nouveau. Histoires d'objets d'exception**  
**Dimanche 22 octobre et mercredi 25 octobre à 14h**  
**Rendez-vous à l'accueil du musée**

**Membres : 14€ - Seniors et étudiants : 15€ - Autres : 16€**  
**Réservation : 02.762.62.11 ou [centremarinus@woluwe1200.be](mailto:centremarinus@woluwe1200.be)**



Ci-contre : Égide Rombaux et François Hoosemans, *La Lampe aux Nymphes*, argent, ivoire, marbre, 1900. Acquisée par la Fondation Roi Baudouin grâce au Fonds Braet-Buys-Bartholemus en 2011, en dépôt au Musée Art & Histoire, Bruxelles. (Photo : D.R. Pasodoble - P. de Formanoir)



# L'art de rien

Bâton de rouge à lèvres, interrupteurs, panier de basket... autant d'objets du quotidien, utilitaires auxquels nous n'accordons que peu d'attention, voire aucune. Des objets pourtant qui, revisités, repensés, détournés, magnifiés par l'imagination débridée de créateurs acquièrent un supplément d'âme, une dimension nouvelle, une signification qui questionne, interpelle, fait voyager. Entre cabinet de curiosité et salon des inventeurs, l'exposition *L'art de rien* présente les réalisations d'une vingtaine d'artistes, principalement bruxellois, qui avec humour et poésie ont choisi de s'exprimer en travaillant à partir d'éléments usuels banals dont toute la valeur s'inscrit à travers le processus conceptuel.

Artistes invités : Elodie Antoine, Stéphane Balleux, Damien De Lepeleire, Marco De Sanctis, Benoît Félix, Olivier Goka, Gudny Rosa Ingimarsdottir, Nicolás Lamas, Sandra Lecoq, Miller Levy, Léa Mayer & Maëlle Maisonneuve, Sabrina Montiel-Soto, Marija Rinkeviciuté, Alain Rivière, Olivier Sidet, Christophe Terlinden, Bernard Villers, Léon Vranken, Tatiana Wolska. François de Coninck, curateur de l'exposition, a complété cette présentation par une sélection d'œuvres issues de sa propre collection et de celle de Galila Barzilai Hollander, dont on connaît l'intérêt pour les créations sortant de l'ordinaire et les objets incongrus.

## Entretien avec François de Coninck, curateur

Par Laura Pleuger et Estielle Vandeweege (Centrale) - 2023

**François de Coninck :** Les œuvres faites avec presque rien me touchent profondément. De la tête de taureau composée d'un guidon et d'une selle de vélo par Picasso aux productions fragiles et poétiques de *l'Arte Povera*, tout m'enchanté quand pauvreté rime avec générosité. Tout m'étonne, me questionne, m'amuse et me séduit dans cette économie de moyens au service d'un geste artistique. Ce qui fait sourire des yeux donne à penser. Et il suffit d'un rien pour déplacer et donc renouveler le regard qu'on porte sur les choses. Aujourd'hui, je suis d'autant plus sensible à la poésie du moindre geste que l'art actuel me semble marqué, comme d'autres champs de production et de consommation, par la prolifération des matériaux et des moyens technologiques coûteux, hélas souvent destinés à épater la galerie. À l'opposé, le dépouillement formel des œuvres nées de presque rien donne un surcroît de sens, et de beauté, à leur infime présence en ce monde clinquant.

**Centrale :** Pouvez-vous nous dire quelques mots sur ce choix de titre : *L'art de rien*?

**François de Coninck :** J'aime beaucoup les jeux de mots. Donner un titre ironique, léger, humoristique à une exposition, ça réveille les cellules du cerveau! Cela questionne, interpelle – et donc cela permet d'ouvrir le champ des représentations. Cela dit, il ne faut pas se contenter de faire un trait d'esprit : en l'espèce, ce jeu de mots doit pouvoir se justifier par une véritable orientation thématique, à travers la sélection des œuvres

exposées. L'art de rien, c'est l'art du presque rien, je dirais. C'est une attention à ce "petit quelque chose" dont on dit souvent qu'il fait "toute la différence" : mine de rien, quelque chose se produit... avec si peu! L'art de rien, c'est l'économie de moyens mise au service d'un geste artistique, à des fins poétiques et esthétiques. Et cette réduction des moyens a pour effet l'augmentation de quelque chose d'indéfinissable qui tient de l'effet de surprise, de l'émotion, de la sensibilité. Quand pauvreté rime avec générosité, cela m'enchanté! Ainsi, à travers les œuvres exposées, j'ai souhaité inviter les visiteurs à partir à la rencontre de ces presque rien(s) qui surgissent, de façon inopinée, dans le champ de notre regard et qui attrapent au vol notre esprit pour le conduire ailleurs – là où il n'aurait pas été tout seul. (...)

Le mot rien, d'un point de vue étymologique, vient du latin *rem* qui signifie à la fois "quelque chose" et "aucune chose". C'est le second sens qui l'a emporté, curieusement : l'usage de la langue a retenu le rien comme "l'absence de la chose". Le mot n'en demeure pas moins ambigu et cette ambiguïté me plaît beaucoup : elle témoigne d'une tension féconde entre la chose et son absence – une tension que l'on se propose donc d'explorer ici à travers des formes plastiques.

**C. : De nombreuses œuvres présentées font partie de la collection de Galila Barzilai Hollander. Comment y avez-vous opéré votre sélection?**

**F. de C. :** La collection de Galila est énorme et passionnante. (...) Il y a chez Galila un rapport très particulier à l'objet qui m'intéresse, que l'on peut situer dans le fil de la tradition surréaliste, belge en particulier. C'est la passion pour l'objet incongru qui la guide : l'objet enjoué, décalé, l'objet paradoxal et facétieux qui déboussole nos repères et nous fait changer d'espace mental; l'œuvre qui provoque un effet de surprise par le détournement de la réalité qu'elle opère sous nos yeux.

Elle a un talent pour dénicher des œuvres d'art qui détournent, avec beaucoup d'inventivité, d'esprit et d'humour, des objets banals ou des matériaux ordinaires, en les arrachant à leur assignation fonctionnelle (...). Mon choix s'est d'emblée porté sur les œuvres faites avec des bouts de ficelle, avec presque rien (...) susceptibles de dialoguer, avec humour et légèreté, avec celles des artistes invités.

Les œuvres sélectionnées sont toutes placées sous le signe du détournement du langage des objets. Elles provoquent d'infimes déplacements du regard sur les matériaux dont elles sont composées – des matériaux qui n'ont pas vocation, en principe, à devenir des œuvres d'art (comme des cartons d'œuf, un tuyau d'arrosage, des capsules de bouteilles de bière, un cageot de légumes en plastique...). Ces déplacements du regard provoquent à leur tour des déplacements de l'esprit : subitement, ces matériaux qu'on ne voit plus tant ils sont ordinaires, usuels, retrouvent, par le geste artistique – par leur réemploi, leur détournement dans un assemblage – une sorte de dignité à nos yeux, une autre signification et donc une nouvelle valeur.

Soudain, ce ne sont plus ces objets déclassés, ignorés une fois usagés, qui s'amoncellent dans le chaos ménager qu'est le monde moderne. En réhabilitant dans leurs œuvres ces

"objets déchets", les artistes redonnent une valeur et une existence à ce qui n'en a plus. En somme, je crois que le pouvoir de ces œuvres nées de presque rien est de renouveler, de rafraîchir le regard que l'on porte sur les objets de notre quotidien. (...)

**C. :** Vous semblez aimer particulièrement les jeux de mots. Il y a d'ailleurs beaucoup de livres dans la collection de Galila. Quel est votre rapport au langage et à l'écriture?

**F. de C. :** La "pâte" de la langue constitue ma matière première, comme auteur, comme plasticien et comme éditeur d'artistes. Ma pratique artistique tourne en effet beaucoup autour du langage – c'est mon médium de prédilection. J'aime "prendre l'image au mot", au sens littéral : extraire du mot l'image qui le hante et le fixer dans une forme à l'instant de sa capture. Je dis souvent que puisque les mots ne cessent de se jouer de moi, jouer avec eux, c'est ma façon de leur rendre la monnaie de leur pièce! (...) Dans *L'art de rien*, j'ai accordé, en particulier, une attention aux écritures plastiques qui convient l'humour, les jeux de langue et les jeux de mots. Car ce qui me fait sourire me fait penser! L'humour, c'est un massage du cerveau : on appuie sur un point et ça libère des énergies. Une œuvre qui induit le sourire aère notre esprit, ouvre le champ de l'imaginaire, bouscule nos représentations, déleste notre pensée de toutes ses routines : l'humour nous fait sortir des sentiers battus, du sérieux et d'un certain hermétisme pompeux de l'art contemporain. (...).

**C. :** Pouvez-vous nous parler de votre collection? Comment décidez-vous d'acquérir une œuvre?

**F. de C. :** J'ai une petite collection, beaucoup plus modeste que celle de Galila mais dans laquelle j'ai trouvé intéressant de puiser car elle complète en quelque sorte, la sienne – en ce sens qu'elle fait la part belle, cette fois, au détournement des objets du langage.

Elle s'est développée parce qu'il y a de cela presque vingt ans, j'ai commencé à écrire, à la demande d'artistes, sur leur travail; ensuite je l'ai fait pour des institutions muséales, des galeries, des centres d'art, des collectionneurs ou des éditeurs. (...) J'ai été amené à rencontrer beaucoup d'artistes et j'ai noué des liens amicaux et professionnels très soutenus, très forts. Cette collection s'est donc faite au hasard et au fil de ces rencontres – dont ces œuvres acquises sont de magnifiques traces. (...)

Dans ma collection, il y a beaucoup de petites pièces : j'ai surtout acquis des œuvres qui parlent à ma sensibilité, langagière en particulier. Mais ce n'est donc pas sous le signe de l'obsession que je "range" ma collection. J'aime m'entourer de pièces qui me parlent, m'émeuvent, me questionnent, surtout lorsque ces œuvres me rappellent des rencontres singulières, des affinités électives : cela fait trace dans ma vie. J'aime beaucoup la phrase de Louis Scutenaire : "ce n'est pas la perle qui fait le collier, c'est le fil". Il en va ainsi dans une collection personnelle autant que dans une exposition thématique et collective comme *L'art de rien*.

**C. :** Quels sont les points de convergence entre les artistes et les œuvres présentés dans l'exposition?

**F. de C. :** J'ai rassemblé des artistes, majoritairement bruxellois, qui partagent donc le

talent du moindre geste, ainsi qu'une prédilection pour les matériaux humbles : à des fins esthétiques et poétiques, ils et elles réemploient et détournent des matériaux pauvres, inattendus, incongrus ou redonnent une dignité à des objets usuels, ordinaires. Il y a aussi une certaine sensibilité à l'humour, comme point commun entre de nombreuses œuvres.

**Centrale for Contemporary Art**  
**Place Saint-Catherine, 45 - 1000 Bruxelles**  
**02.279.64.52 - [www.centrale.brussels](http://www.centrale.brussels)**

**Exposition : *L'art de rien***  
**Du 23 novembre 2023 au 17 mars 2024**



Elodie Antoine, *Lipstick*, 2015. (Avec la courtoisie de *Aeroplastics Gallery Brussels*)

# Trésors cachés

## Les peignes tshokwe

Si les expositions permanentes de nos musées présentent une richesse et un intérêt qui attirent un large public, de nombreux chefs-d'œuvre se cachent également dans leurs réserves et sont constamment objets d'inventaires, d'études et de recherches. La quantité de pièces conservées dans les réserves des musées est bien plus importante que celle exposée. Le Musée royal de l'Afrique centrale (AfricaMuseum) à Tervuren ne fait pas exception : la section ethnographie compte, par exemple, près de 120.000 objets ethnographiques dont environ 700 sont exposés (contre près de 1.400 avant la rénovation).

L'intense activité qui se déroule dans les réserves est peu connue, elle contribue cependant à enrichir la connaissance des collections et assure la conservation, pour les générations futures, d'un patrimoine unique. Si l'accès aux réserves pour le public demeure exceptionnel, d'autres solutions permettent de mettre en lumière ces richesses insoupçonnées : expositions temporaires, Journées du patrimoine, mise en ligne de catalogues ou de reportages audiovisuels.

Vêtements, bijoux, parures, coiffes et coiffures, accessoires... sont l'expression d'artisanats traditionnels, identitaires de communautés et de leur culture. Les savoirs et savoir-faire qui y sont liés, tant pour leurs méthodes de fabrication que pour leurs utilisations ou leurs significations rituelles, sont autant de connaissances qui se transmettent, de manière orale, de génération en génération et constituent un précieux patrimoine culturel immatériel qu'il importe de préserver, d'étudier et de valoriser.

L'article qui suit vous invite à plonger dans les réserves du Musée royal de l'Afrique centrale pour découvrir une collection extraordinaire : les peignes tshokwe, présentés et mis en contexte par Julien Volper, Conservateur ethnographie du département Anthropologie culturelle & histoire du musée.

Noemi Del Vecchio, anthropologue et documentaliste  
Centre Albert Marinus

## *Cisakulo*

### *Le peigne comme marqueur culturel*

Qu'est-ce qui sépare "l'état de culture" de "l'état de nature"? Les différentes civilisations de par le monde se sont posées cette question et y ont répondu en établissant des règles, des codes précis. Dans l'Occident chrétien, un critère retenu des plus ostensibles fut celui du degré de nudité. Selon ledit critère, "civilisé" est celui qui cache sa peau par des vêtements; "sauvage" est celui qui apparaît nu ou même à moitié nu.

Figure 1 : Joueur de *sanza tshokwe* arborant un type de *kambu* structuré à l'aide d'ocre rouge *mukundu*, orné d'un diadème perlé, ca 1925. Photo : E. Steppé, Archives photographiques du MRAC, numéro d'inventaire : AP.0.1.7085. (D.R. MRAC)







Figure 2 : Peigne *cisakulo* comportant une représentation stylisée de *likishi* (pl. *makishi*), bois, premier quart du XX<sup>e</sup> siècle. Collections ethnographiques du MRAC, numéro d'inventaire : EO.1953.80.1. (Photo : D.R. J-M Vandyck - MRAC)

Il s'agit très probablement de *chihongo*, un important *likishi* lié à la personne du chef. *Chihongo* pouvait faire son apparition lors des cérémonies d'investiture mais aussi lors du *mukanda*, si des fils de dirigeants passaient l'initiation.

Bien entendu, ce critère eut une incidence sur la perception que les Européens eurent d'autres peuples qu'ils rencontrèrent aux époques d'explorations, de conquêtes et de colonisations.

Plus curieusement, à notre époque, certains courants muséologiques considèrent que l'exposition de clichés argentiques montrant des Africains torsés-nus contribue au dénigrement des cultures anciennes du continent.

Paradoxalement, cette conviction militante porte inconsciemment en elle les gènes de la propagande de l'époque coloniale qui mettait en avant, comme preuve de "progrès civilisationnel", ceux que l'on appelait alors "les évolués". Ce dernier terme désignait les Noirs passés par les écoles des Blancs et/ou intégrés dans un milieu urbain dont ils avaient adopté les codes culturels... et donc vestimentaires.

Pourtant, il nous faut garder à l'esprit que les peuples d'Afrique avaient bel et bien leurs propres conceptions de civilisation lesquelles différaient, par plusieurs aspects, de celles des Européens comme parfois de celles de leurs voisins.

Chez les Tshokwe<sup>1</sup>, le haut degré culturel ne se mesurait pas à l'aune du pourcentage de peau couverte par un textile fabriqué localement ou importé, mais bien notamment par les transformations, les embellissements du corps même.

Ainsi, la circoncision d'un homme indiquait qu'il était passé par l'école initiatique du *mukanda* garante de l'éducation traditionnelle tshokwe.

Il en allait de même pour les *yitoma* (tatouages chéloïdiens) qui ornaient le corps d'hommes et de femmes à partir de la puberté ou bien des *kambu* (coiffures) élaborées (Fig.1). *Kambu* et *Yitoma* peuvent participer au concept d'*Ubeme* qui, comme le dit le chercheur d'origine tshokwe Felix Kaputu, renvoie autant à la beauté humaine qu'à celle d'une œuvre d'art produite par un artiste de talent. En ce sens, *Ubeme* peut se rapprocher du terme de *bulenga* existant chez les Luluwa de RDC qui "désigne la beauté faite de main d'homme". *Bulenga* était, par exemple, utilisé pour évoquer le corps d'une femme devenu parfait non par ses simples attributs naturels mais par l'embellissement dû à des "transformations" culturelles comme les tatouages chéloïdiens.

Le cas de la domestication de la pilosité comme facteur civilisationnel est particulièrement intéressant. Dans le cadre du *mukanda* des Tshokwe, un des nombreux personnages masqués (*makishi*) qui pouvait intervenir était le *katoyo*. Ce masque avait comme caractéristique d'avoir des dents mal rangées et une pilosité "sauvage" des sourcils, des cheveux et/ou de la barbe. Or, *katoyo* est une évocation de l'étranger (parfois dépeint comme un Européen) n'ayant aucune pudeur et aucune manière, se conduisant en somme comme une brute, un barbare. Ce lien entre aspect des cheveux/poils et civilisation n'est d'ailleurs pas propre aux seuls Tshokwe mais se retrouvait dans d'autres cultures d'Afrique centrale. Ainsi, selon les croyances de certains groupes kongo de RDC, la chevelure longue et broussailleuse n'ayant jamais connu le peigne était l'apanage des *matebo*<sup>2</sup> habitant dans les forêts comme des bêtes et s'en prenant aux humains<sup>3</sup>.



Figure 2 et 3 : Peigne *cisakulo* présentant une femme arborant la coiffure *kambu ja tota* avec une natte *cisukusuku* couvrant la nuque, bois, premier quart du XX<sup>e</sup> siècle. Collections ethnographiques du MRAC, numéro d'inventaire : EO.1954.33.2. (Photos : D.R. J-M Vandyck - MRAC)



Le "huit" gravé figurant à l'arrière est une variante d'un motif connu sous le nom de *cijingo* (le bracelet, chose en entourant une autre). La frise de triangles imbriqués sur l'avant est un motif *mapembe* dans une de ses variantes donnant au bois un aspect de vannerie. La position particulière du personnage est également adoptée par les figurines *kuku* (le vieillard) qui se trouvaient dans les paniers de divination. Si le *kuku* apparaissait en évidence lors de la consultation divinatoire, cela pouvait indiquer qu'un ancêtre jouait un rôle dans le problème du patient.

Considérant ce qu'il vient d'être écrit, on comprendra l'importance culturelle d'un objet comme le *cisakulo* (peigne) que réalisait le *songi* (sculpteur). Les peignes en bois du type de ceux des figures 2 et 3 n'avaient pas qu'une fonction utilitaire, mais pouvaient aussi orner les coiffures des hommes<sup>4</sup>. Objet personnel au même titre que le sifflet de chasse, le *cisakulo* marquait aussi par son degré de raffinement le statut de son propriétaire. Enfin, le choix des sujets sculptés et des motifs gravés, fort diversifiés, pouvait évoquer des épisodes de vie intime ou bien encore montrer l'attachement à des aspects culturels et sociaux, comme le *mukanda*, structurant la société tshokwe dans son ensemble.

Non, le *cisakulo* n'est pas un seul simple démêleur de cheveux. Il est définitivement une partie de l'âme de son propriétaire, la trace subsistante de l'art immatériel de la coiffure et, en cela, l'un des témoins de la conception civilisationnelle des Tshokwe du passé.

Julien Volper

Conservateur ethnographie du département Anthropologie culturelle & histoire  
Musée royal de l'Afrique centrale

#### Notes :

<sup>1</sup> Les Tshokwe/Chokwe forment une importante population originaire d'Angola. Il existe aussi des groupements tshokwe en Zambie et en République Démocratique du Congo (RDC). Les Tshokwe de ces deux derniers pays sont issus d'une vague d'immigration conquérante venue d'Angola à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>2</sup> Les *matebo* sont les esprits/revenants de personnes de mauvaise vie qui, par leurs actions néfastes, furent mis au ban de la société des hommes.

<sup>3</sup> À noter qu'il existe également en Europe une prise en compte de la chevelure comme élément culturel. L'aspect échevelé/hirsute d'une coiffure fut souvent perçu symboliquement comme l'expression de la fureur ou de la folie, deux déraison éloignant l'homme de la civilisation.

<sup>4</sup> Les femmes tshokwe pouvaient en revanche porter dans leur coiffure la *musako* (épingle à cheveux).

#### Poursuivre la découverte

Les peignes tshokwe se trouvent dans les réserves et ne sont pas accessibles au public. Mais une sélection de cette collection est consultable en ligne sur le site internet de l'institution.

**Musée royal de l'Afrique centrale (AfricaMuseum)**

**Leuvensesteenweg, 13, 3080 Tervuren**

**02.769.52.011 - [www.africamuseum.be](http://www.africamuseum.be)**

# Rencontre

## Laurent Brogneaux, lustrier

### Plus qu'un métier, une passion du travail bien fait

En 2015, Laurent Brogneaux décide de troquer le col-cravate du milieu bancaire pour la tenue d'artisan en reprenant une ancienne lustrerie bruxelloise créée dans les années '50, la Maison Goose. Travaillant d'abord seul dans un petit atelier, il se spécialise dans la restauration de lustres anciens et la création de modèles sur base de documents historiques. Une histoire de passion et d'investissement personnel, (temps) corps et âme dans un métier, lustrier, qui ne compte plus beaucoup de représentants en Belgique. Aujourd'hui la maison Goose compte quatre personnes et a su gagner la confiance de prestigieux clients dont le Palais royal n'est pas le moindre.

**Centre Albert Marinus :** Votre parcours est pour le moins atypique...

**Laurent Brogneaux :** J'ai une formation en communication et puis j'ai travaillé dans le secteur bancaire, mais j'étais frustré de ne pas travailler avec mes mains, je suis un manuel dans l'âme. J'ai rencontré un lustrier liégeois qui souhaitait arrêter mais ne trouvait pas de repreneur. Il a accepté de me former comme apprenti pendant trois ans. C'était une lustrerie à l'ancienne, il faisait des créations mais surtout beaucoup de restaurations. Finalement je n'ai pas repris cet atelier-là, mais un autre situé à Bruxelles. J'y ai travaillé pendant six mois pour voir si ça me plaisait et puis je me suis lancé. Au départ je faisais tout, tout seul dans un petit local. Depuis j'ai délocalisé l'atelier en région liégeoise d'où je suis originaire. Nous sommes quatre, dont un apprenti que je forme pour transmettre ce savoir-faire.

**CAM :** Vous vous êtes donc formé "sur le tas"?

**L.B. :** J'ai appris les techniques, les gestes anciens, vraiment la belle base du métier. Ce qui est magnifique dans ce métier c'est qu'il faut savoir faire beaucoup de choses différentes : le dessin de base, je travaille toujours à la main, puis parfois je modélise sur ordinateur. Pour les grandes pièces, je fais une maquette en taille 1 : 1 pour vérifier les proportions par rapport au site.

Il y a aussi une part de chimie quand on doit retrouver des couleurs ou des procédés anciens pour des restaurations. On procède par essais, on teste jusqu'à arriver au bon mélange. J'ai des vieux bouquins de chimie sur les traitements de surfaces. Ils disent; mettez autant de poudre de perlimpinpin et là, il faut retrouver le nom actuel. Parfois il s'agit d'un produit aujourd'hui interdit, alors c'est compliqué, mais on finit toujours par trouver une solution. J'y passe des soirées!

On fait aussi l'usinage, le travail aux machines, la peinture, la ferronnerie, l'ébénisterie car on nous confie parfois des lustres en bois. Nous travaillons le verre mais nous restaurons aussi la



Laurent Brogneux dans son atelier (D.R. L. Brogneux - Maison Goosse)

© 2010

porcelaine, par exemple pour les anciens lustres de Delft.

Et puis, il y a toute la partie ingénierie et électrification, les techniques évoluent... de la bougie au LED (diode électroluminescente). Je dis toujours à mes ouvriers qu'un lustre ancien ou à restaurer n'a pas demandé à être adapté, donc que c'est la technologie qui doit s'adapter et non le lustre. On doit trouver des solutions pour mettre des pièces anciennes aux nouvelles normes sans les dénaturer.

**CAM : Vous faites appel à d'autres artisans pour certaines étapes?**

**L.B. :** Pour le soufflage du verre car c'est très précis, très technique, il faut les outils, les fours, l'expérience. Nous sous-traitons aussi le chromage, le nickelage et la dorure par électrolyse parce qu'il faut un matériel adapté et un permis d'environnement, et tout ce qui est fonderie car nous n'avons pas les équipements. Chacun son métier!

**CAM : Assez vite, des clients prestigieux vous ont fait confiance...**

**L.B. :** Oui, notamment pour la restauration de la Maison Saint-Cyr, construite entre 1900 et 1903 en style Art nouveau par Gustave Strauwen au square Ambiorix. L'architecte et le propriétaire m'ont fait confiance. Il y avait de la restauration mais aussi des choses plus particulières : pour cacher les câbles, on a fait des tubages et des petites boîtes nourries en laiton, parce qu'elles étaient apparentes. J'ai aussi dû faire des propositions pour recréer des luminaires dans le style de la maison. Et surtout on m'a commandé un lustre dans l'esprit de Gustave Serrurier-Bovy sur base de photos mais avec des proportions différentes. Ce n'est pas une copie mais une inspiration. C'est ça qui est génial dans ce métier : il faut réfléchir tout le temps, trouver des solutions, ce n'est jamais deux fois la même chose. J'ai aussi travaillé pour le musée Horta, le théâtre royal de Namur ou la bibliothèque Solvay et des particuliers. Depuis deux ans, on participe au chantier de réfection l'hôtel Astoria, bâti en 1909 par Henri van Dievoet rue Royale à Bruxelles. Il y a beaucoup de restauration et des modèles à recréer sur base de photos historiques.

**CAM : Vous êtes Fournisseur breveté de la Cour de Belgique?**

**L.B. :** Depuis 2021. J'ai eu la chance d'être contacté, il y a quelques années, par le Palais Royal, pour déplacer des lustres qui étaient dans le palais où avait vécu la reine Fabiola parce qu'il allait être rénové. Ça s'est très bien passé alors on m'a confié des travaux de restauration. Je reste discret à ce sujet, ce n'est pas là-dessus que je base ma réputation, mais sur mon expérience. C'est néanmoins une belle reconnaissance.

**CAM : Vous travaillez à l'étranger?**

**L.B. :** Nous avons été approchés par une société de restauration de vitraux qui travaillait sur un projet de suspension lumineuse pour la Cité du vitrail à Troyes. Ils avaient fait souffler des bouteilles en verre par la société Saint-Gobain pour créer un lustre à installer dans une cage d'escalier de plusieurs étages. Mais ils ne trouvaient personne en France qui sache le placer. Nous nous sommes occupés de l'ingénierie pour l'accrochage et la stabilisation du lustre qui était très lourd et de son électrification. Pour un lustrier belge, travailler pour la Cité du vitrail en France ce n'est pas atteindre le Graal... mais presque.

J'ai aussi recréé quelques lustres, sur base de modèles anciens, pour des particuliers à New York et à Chicago.

**CAM : Quand vous travaillez dans des sites classés, vous devez tenir compte de l'avis des experts de la Direction du patrimoine culturel?**

L.B. : Nous proposons des solutions, nous réalisons des essais, des échantillons, c'est validé ou pas. Et dans ce cas-là on refait des propositions.

Il ne faut pas non plus être extrémiste dans la préservation. Parfois c'est compliqué : on me demande de restaurer, mais sans trop toucher, ou de ne pas trop redorer. Mais à l'époque, quand c'est sorti, c'était neuf! Alors oui, il y a une patine du temps, mais le métal s'oxyde, ce qui veut dire qu'il se détériore et qu'à un moment il y aura un trou et que cela risque de casser. Donc je comprends, mais je ne suis pas pour autant toujours d'accord.

**CAM : Y a-t-il un travail préparatoire de recherche et de documentation?**

L.B. : Parfois c'est nécessaire. J'ai notamment effectué des recherches au Centre d'Information, de Documentation, et d'Exposition de la Ville, de l'Architecture, du Paysage et de l'Urbanisme de la Région de Bruxelles-Capitale (CIVA) pour les luminaires de l'hôtel communal de Forest. On a dû mettre du LED dans les coupoles de la salle des pas perdus. Il y avait un débat avec la Direction du patrimoine culturel qui estimait que les pièces étaient chromées à l'origine. Mais je sais que dans les années '30, période art déco, on ne chromait pas, on faisait du nickelage. Le chromage est arrivé après, pour des pièces d'usure parce que c'est plus solide. J'étais quasiment sûr qu'ils auraient dû être nickelés, sauf qu'ils ont été victimes d'une mauvaise restauration : on les a chromés, fort et pas bien en plus!

Donc j'ai dû prouver ce que j'avancais. Puis j'ai fait appel à une société qui utilise un spectromètre laser pour déterminer les couches de matières successives. Et effectivement, la base était en laiton nickelé, avec deux couches ultérieures de chrome. Ils ont choisis de ne pas les faire déchromer et re-nickeler car c'était un budget important, mais ils étaient contents d'avoir cette information.

**CAM : Vous devez parfois adapter des pièces anciennes aux techniques nouvelles?**

L.B. : Avant, les dorures étaient à base de cyanure, c'est inimaginable aujourd'hui. Donc on procède par électrolyse, c'est quasiment le même rendu, même si les hypers puristes diront que ce n'est pas la même chose, sincèrement on ne voit pas la différence... Pour les pampilles en cristal aussi : avant on utilisait du plomb qui donnait un aspect un peu plus grisâtre, maintenant c'est interdit donc les cristaux sont plus clairs. Mais c'est logique qu'il y ait des procédés qui évoluent.

**CAM : Vous faites de la création?**

L.B. : Nous faisons peu de création pure, j'ai des idées, mais je n'ai pas le temps de commercialiser. Par contre, nous faisons des créations de commande, par exemple sur base de dessins d'architectes.

**CAM : Quand vous devez restaurer où trouvez-vous les pièces anciennes?**

L.B. : Je suis partisan de réutiliser ce qui existe. Heureusement mon prédécesseur a gardé

un large stock de pièces anciennes. Des décors, qui ont généralement été récupérés sur des lustres cassés. Cela va du petit médaillon Empire à des rouleaux de décors ou des chérubins. On a aussi pas mal de modèles qui ont presque un siècle, dont on possède les moules en plâtre. Cela permet de recréer les pièces par coulage. On prépare tout le travail, on va chez un fondeur et on récupère les pièces brutes pour faire les finitions et le montage. On fait aussi des moulages pour fabriquer des pièces manquantes.

Nous sommes aussi amenés à re-fabriquer des outils anciens quand ils sont trop usés ou qu'ils n'existent plus et à en créer de nouveaux pour adapter des pièces anciennes aux technologies actuelles. Quand on doit aller visser un nouveau soquet bien loin dans une structure et bien je me fabrique un petit outil pour ça.

C'est Laurent Brogneaux qui a été chargé de la restauration de l'important lustre en cristal appartenant à la Collection Devos et installé aujourd'hui dans le jardin d'hiver du Musée de Woluwe.



Laurent Brogneaux dans son atelier (D.R. L. Brogneaux - Maison Goosse)

Albert MARINUS

---

Fantaisie  
sur la Toilette

---

PRIX 1.80

---

LIBRAIRIE MOENS. — LECLERCQ A. SUCCESEUR  
23, rue Saint-Jean, Bruxelles.  
Bruxelles 1939

# Pages choisies d'Albert Marinus

## *Fantaisie sur la toilette*

*Fantaisie sur la toilette*, conférence à l'occasion du Salon "Art - Beauté - Parure" au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en octobre 1936.

(...) L'étude du passé nous apprend, chose que nous avons perdue de vue, que la parure est antérieure au costume. Nos ancêtres nus, ont songé à se parer avant de songer à s'habiller et ce n'est qu'insensiblement que la parure, en se développant, en se transformant a donné naissance au vêtement. Qui dit parure ne dit pas nécessairement bijou, mais peinture, tatouage, perforation et scarification de la peau et des chairs. Pour être belle, il faut souffrir. L'ornement mobile ne vint qu'ensuite, aux tempes, au front, à l'oreille, au nez, à la lèvre, au cou, aux épaules, aux flancs, aux hanches, aux chevilles, aux biceps, aux poignets, aux doigts, partout où il y a moyen d'attacher et de retenir.

Des métaux, des pierres précieuses? Non. Au début de simples lanières, des tiges herbacées, des coquillages, puis des perles. Les premiers vêtements furent des peaux et il fallut avoir inventé le tissage pour que le vêtement proprement dit apparut. C'est vous dire que bien des siècles, bien des millénaires s'écoulèrent avant que le vêtement ne fut de réalisation possible.

Pensez-vous que ce soit un simple souci de beauté ou de coquetterie qui ait poussé nos aïeux à se peindre, à se tatouer? Non, pas le moins du monde, l'ornement avait avant tout un but de protection, une signification magique ou religieuse. Ce fut jadis son rôle essentiel. Avant d'être bijou, il fut amulette. Les bijoux portés aux orifices, oreilles, nez, bouche étaient censés préserver la femme, et l'homme également, contre les puissances mauvaises. Il fallait mettre des préservatifs à toutes les ouvertures du corps. On attribua à des métaux et à des pierres des propriétés curatives, médicales et enfin seulement ornementales.

Et il ne faut pas remonter bien loin dans le passé pour arriver à une époque où l'on croyait aux vertus spéciales de certains produits.

Ainsi, l'inventaire mortuaire de Charles Quint au XVI<sup>e</sup> siècle nous montre encore, montés en parures, certes, mais en leur attribuant des rôles préservatifs ou curatifs, des objets bien étranges : une pierre propre à arrêter la perte de sang, des bagues en os contre les hémorroïdes, une pierre bleue contre la goutte, neuf bagues contre les crampes et enfin des bézoards (...) à laquelle nos aïeux attribuaient des propriétés curatives. Ces pierres étaient rares, on les vendait chers, et, si on les montait en bijoux, leur fonction principale était médicale avant d'être ornementale.

L'étude des vieilles civilisations, égyptienne, assyrienne, égéenne et même grecque et romaine, la traduction des anciens documents du temps et les écrits de philosophes nous permettent de voir dans les monuments découverts, sur les personnages peints ou sculptés, que les ornements du vêtement ou les parures ne sont pas seulement l'expression d'un sens de la beauté, d'un souci de coquetterie, d'un goût, mais avant tout l'expression des connaissances de ces époques ou de leurs croyances. L'aspect esthétique n'est plus que secondaire.

Le Folklore nous révèle encore aujourd'hui en Europe, (...) des vestiges déformés de ces anciennes croyances : le langage des fleurs, le langage des couleurs, le langage des rubans ou des nœuds; on croit toujours aux vertus ou aux maléfices de certains oiseaux ou de certains végétaux, de certains métaux ou de certaines pierres. Si bien que l'on vient à se demander si on ne peut pas faire certains rapprochements entre les couleurs des costumes, les motifs ornementaux qui les parent, les bijoux qui les accompagnent et un fonds d'anciennes croyances. (...)

Il est fait dans les costumes populaires de partout, un abondant usage du ruban. Or, folkloristes, ethnographes, historiens des religions nous disent les rôles multiples et mystiques attribués de tout temps aux rubans. Par suite de l'évolution de nos idées, de nos conceptions, nous ne leur donnons plus qu'un sens ornemental; mais en est-il ainsi partout, en Europe même? Tous les costumes traditionnels des peuples d'Europe se caractérisent par le port de rubans à certains endroits. De même que notre cravate, Messieurs, (...) n'est plus qu'une pâle évocation de l'ancien porte amulettes des guerriers de jadis, les flots de rubans des costumes féminins rappellent d'anciens symboles auxquels on attribuait une action agissant sur le sort, le hasard, les inconnues de l'existence. Le rôle des rubans et de leur couleur dans les cérémonies de baptême, de mariage et dans les fêtes saisonnières à caractère rituelique était considérable.

Et quand nous voyons les broderies qui parent les costumes populaires, nous y retrouvons perpétuellement reproduites des stylisations des mêmes plantes, fleurs ou animaux qui tous dans les conceptions populaires avaient ou ont encore une signification dépassant l'idée d'un simple ornement. (...)

Sommes-nous bien dans le vrai quand nous disons, sans tâcher de pénétrer davantage dans l'intimité du phénomène, que ce sont là des traditions, que les gens confectionnent ces vêtements, ces ornements en adoptant les mêmes couleurs, en répétant les mêmes motifs uniquement parce qu'ils ont toujours vu faire ainsi? Sommes-nous bien sûrs qu'ils n'y ajoutent pas une certaine croyance, qu'ils n'attribuent pas une action agissante à ces couleurs, à ces motifs? Je crois que nous sommes bien mal renseignés sur ces sujets et que c'est un peu hâtivement que l'on s'est contenté de les expliquer par "la force de la tradition".

(...) Nous nous sommes tellement habitués à ne plus voir dans le costume, dans la parure, qu'un moyen de se vêtir avec goût et surtout au cours du temps, une question de mode, une question de soumission aux exigences des saisons, du climat, que nous en avons perdu complètement le souvenir des obligations et interdictions anciennes. S'habiller n'était pas seulement observer les rites de la mode; s'habiller impliquait d'abord l'observance et la soumission à tout un ensemble d'obligations étrangères à la toilette et à la protection climatique; la coquetterie, le souci de la beauté et de l'élégance ne venaient qu'après. Si bien qu'on pourrait presque dire que le degré d'ancienneté d'un costume régional peut se mesurer aux éléments magiques ou superstitieux qu'il contient.

Albert Marinus (1939), *Fantaisie sur la toilette*, extraits, Bruxelles, Leclercq, pp. 15-24

# 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.

## COTISATION

Membre adhérent

Habitant la commune de Woluwe-Saint-Lambert : 10 Euros (13 Euros pour un ménage)

Habitant des autres communes : 12 Euros (15 Euros pour un ménage)

Membre de soutien

A partir de 25 Euros

## ABONNEMENT

Vous souhaitez uniquement recevoir notre revue, abonnez-vous!

Pour 4 numéros par an du *Feuille*t, envoyés par voie postale : 6 Euros

NOUVEAU : L'envoi de la version numérique du *Feuille*t par courriel est gratuit :

communiquiez-nous votre adresse courriel : [centremarinus@woluwe1200.be](mailto:centremarinus@woluwe1200.be)

Les paiements pour la cotisation annuelle, l'abonnement au *Feuille*t ou les visites guidées sont à effectuer sur le compte du Centre Albert Marinus asbl

**ATTENTION NOUVEAU NUMERO DE COMPTE : BE89 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 - Rue de la Charrette, 40 - 1200 Woluwe-Saint-Lambert

02.762.62.11/14 - [centremarinus@woluwe1200.be](mailto:centremarinus@woluwe1200.be) - [www.albertmarinus.org](http://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 - 40 rue de la Charrette - 1200 Woluwe-Saint-Lambert.

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](mailto:centremarinus@woluwe1200.be)

**Quatrième de couverture : Victor Horta, Guéridon tripode Art nouveau, bronze et bois pétrifié, 1905-1906**

**Coll. Fondation Roi Baudouin, Fonds Charles Vreeken, en dépôt au Musée Horta, Bruxelles**

(Photo : D.R. P. Louis)

