

PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2025 1^e trimestre

Bureau de dépôt Bruxelles X

P 301014

Ed. resp. O. Maingain, 40 rue de la Charrette,
1200 Bruxelles



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



FEUILLET N°156

Centre Albert Marinus

Ethnologie, Patrimoine immatériel, Culture

Olivier Maingain, bourgmestre, chargé de la Culture,
Le Conseil d'administration du Centre Albert Marinus asbl,
L'équipe du Musée de Woluwe et du Centre Albert Marinus

Olivier Maingain, burgemeester, verantwoordelijk voor Cultuur,
De raad van bestuur van het Centre Albert Marinus vzw,
Het team van het Woluwe Museum en het Albert Marinus Centrum

Ont le plaisir de vous inviter au vernissage de l'exposition
Hebben het genoegen u uit te nodigen voor de opening van
de tentoonstelling

OPALESCENTS

Collection Philippe Decelle

Jeu'di 17 avril 2025 dès 18h00
Donderdag 17 april 2025 vanaf 18.00u

Musée de Woluwe Museum

Rue de la Charrette / Karrestraat, 40 - Brussel 1200 Bruxelles

Exposition / tentoonstelling :

18-04 >> 29-06 / 04-09 >> 19-10-2025

jeu'di > dimanche / donderdag > zondag / 13h > 17u

Fermé / gesloten : 01-05 & 29-05

T : 02/762-62-14 - www.albertmarinus.org

Entrée libre / Gratis toegang



René Lalique - Vase *Tourterelle* - 1925. (Collection Philippe Decelle, photo - Vincent Everarts - lay out : JM DP - CAM)



Musée de Woluwe Museum - Centre Albert Marinus aab1



OPALESCENTS

Collection Philippe Decelle

Etling, Marianne Froschauer, 1925. (Collection Philippe Decelle, photo - Vincent Events - by art - J.M.D.P. CAM)

Musée de Woluwe Museum / Rue de la Charrette - Karrestraat, 40 / 1200 Bruxelles
18-04 >> 29-06-2025 - jeudi > dimanche / donderdag > zondag / 13h > 17h
04-09 >> 19-10-2025 - jeudi > dimanche / donderdag > zondag / 13h > 17h
T : 02/762-62-14 - www.albertmarinus.org - Entrée libre / Gratis toegang





Sommaire

Visites guidées de notre exposition

- *Opalescents* 6

Rencontre

- Philippe Decelle, collectionneur 18

Exposition

- Le Musée de la Tapisserie et des Arts Textiles de Tournai 24

Actualité

- *Le Défilé des géants et du cheval Bayard au Prado* 30



René Lalique, vase *Palissy*, 1926. (Collection Philippe Decelle, photo D.R. Vincent Everarts)

Opalescents

Collection Philippe Decelle

Visites guidées

Mercredi 14 mai à 14h

Dimanche 1^{er} juin à 14h

Musée de Woluwe, 40 rue de la Charrette, 1200 Bruxelles

Dans le cadre de Bruxelles 2025, *année Art Déco*

Le verre opalescent fascine par son apparence légèrement laiteuse, délicatement bleutée, qui s'illumine de reflets orangés ou dorés selon la lumière qui le traverse.

Vases, statuettes, chandeliers, coupes, presse-papiers, pendules, bonbonnières, flacons, luminaires, mais aussi des éléments plus étonnants comme des bouchons de radiateur automobile autrefois très prisés. L'exposition invite à découvrir une sélection de près de deux cents créations en verre opalescent de la période Art déco, ainsi que des éléments plus techniques : dessins préparatoires, moules et documents d'époque. Ces œuvres proviennent de la collection privée de Philippe Decelle qui est, à ce jour, la référence en la matière. Cet ingénieur est en effet un grand collectionneur, il a également développé une autre collection, centrée sur les objets en plastique des années '60 et '70, qui est présentée au Design Museum Brussels.

Philippe Decelle est aussi un artiste plasticien de renom. Quelques-unes de ses œuvres, dont les tonalités entrent en résonance avec sa collection de verre opalescent, sont exposées.

Les créateurs verriers

L'exposition *Opalescents* présente les créations des plus prestigieux verriers français des années 1920-1930 qui ont contribué au développement du goût français pour les arts décoratifs.

Le plus réputé d'entre eux est René Lalique (1860-1945). Initialement créateur de bijoux, notamment en verre, il devient ensuite artiste verrier et réalise ses premiers modèles en verre opalescent après la Première Guerre mondiale. Un travail à découvrir au gré d'une trentaine de réalisations exceptionnelles, dont certaines sont, aujourd'hui encore, les œuvres les plus connues de cette époque. Près de quarante pièces, vous plongent dans l'univers de Marius Sabino (1878-1961), particulièrement prolifique, il se distingue par la grande diversité de sa production de qualité.

Vous découvrirez également d'autres artistes verriers de talent. Pierre d'Avesn, d'abord artisan pour la société Lalique, il développe ensuite ses propres modèles. André Hunebelle présente un travail plus épuré, jouant sur les volumes ou les contrastes et dont le style géométrisant confine au modernisme.

Le nom de Georges Chevalier est intimement lié à celui de la cristallerie de Baccarat, dont il est l'un des créateurs des années '20 jusqu'à la fin des années '70. Le travail, toujours très équilibré, d'Henri Dieupart, joue sur les reliefs pour amplifier les effets de la réfraction de la lumière.

Vous découvrirez aussi les éditions produites en verre au départ de modèles réalisés par de grands noms de la sculpture tels que Georges Chauvel ou les frères Martel. Les productions d'éditeurs verriers comme FERJAC ou la société Etling qui, en faisant appel à des artistes français de renom, dont Lucille Sévin, Jean-Théodore Delabré, Georges Béal ou Geneviève Granger, jouent un rôle majeur dans la diffusion et la renommée du style Art déco. Enfin, des créations provenant de Belgique (Val Saint-Lambert), d'Angleterre (Jobling) ou de Bohème (Barolac) complètent la présentation.

Du sable au verre, du verre à l'opalescent

Les premières pièces en verre apparaissent il y a plus de trois mille ans, en Egypte et en Mésopotamie. Au départ, cette matière précieuse n'est utilisée que pour des objets de petite taille, sacrés ou luxueux, tels que des bijoux ou des ornements dédiés au culte. Le verre se forme par la fusion de silice (sable) et d'un solvant comme la potasse ou la soude. En refroidissant, le mélange se solidifie en une matière translucide.

Au fil des siècles, les artisans ne cessent de développer des techniques et des outils, d'expérimenter l'ajout de composants afin de réaliser des objets de plus en plus grands, dans un matériau de plus en plus pur et donc de plus en plus transparent.

De tout temps, les maîtres verriers tentent aussi, en développant des procédés qui permettent d'opacifier ou de colorer le verre, d'imiter d'autres matières précieuses, telles que la porcelaine ou les pierres précieuses.

Le verre opalescent tend à évoquer l'apparence de l'opale, un minéraloïde utilisé en joaillerie comme pierre fine. Les opales existent en diverses couleurs, mais la plus courante est l'opale blanche. Semi-translucide, elle présente un aspect légèrement laiteux. La diffraction de la lumière sur les particules et l'eau qui la composent provoque un effet nacré avec des reflets iridescents dorés ou bleutés. Le nom opale vient du mot sanskrit *upala* qui signifie pierre précieuse et est à l'origine des mots grec *opallion* et latin *opalus*.



Marius Sabino, contre moule en plâtre de la coupe *Les Poissons* - s.d.
(Collection Philippe Decelle, photo D.R. J M DP)



Marius Sabino, vase *Figures*, 1930. (Collection Philippe Decelle, photo D.R. Vincent Everarts)

Arsenic et cobalt

"Le verre opalescent, merveille de lumière et de couleur, qui combine transparence et opacité, est créé grâce à l'ajout de composants dont le choix et la proportion varient selon les époques et les fabricants : cendre d'os ou de corne, phosphate, fluorine, alumine...et surtout l'arsenic, utilisé pour donner au verre sa qualité laiteuse, favorisant une diffusion douce de la lumière et le cobalt qui le colore de nuances de bleu ou de violet. La densité de l'opalescence dépend de la rapidité de refroidissement du centre de la masse par rapport à l'extérieur. L'opacité sera plus intense dans les zones plus épaisses, tandis que les parties plus fines présentent une plus grande de transparence, un contraste qui génère de subtils effets nuageux."¹

Il semble que l'ajout d'arsenic remonte au XVI^e siècle. Les artisans verriers vénitiens tentent alors de produire un verre qui a l'apparence de la porcelaine. Une matière dont la composition est alors inconnue en Europe et qui, importée de Chine, connaît un grand engouement. Les Vénitiens testent différents composants pour obtenir cet effet "porcelaine", dont l'arsenic qui donne à certaines pièces un effet bleuté irisé... On trouve donc, dès cette époque, des verreries qui présentent un effet opalescent.

A la fin des années 1870, aux Etats-Unis, deux artistes décorateur, John La Farge (1835-1910) et Louis Comfort Tiffany (1848-1933) conduisent séparément, mais simultanément, des expériences chez des fabricants de verre. Elles aboutissent à la mise au point d'un verre opalescent qui sera utilisé pour la conception de nouveaux types de vitraux.²

Le verre opalescent connaît véritablement son apogée du début des années '20 à la fin des années '30. Après-guerre, la mode est passée et certaines substances toxiques, dont l'arsenic, sont interdites en Europe. Des créations plus tardives existent cependant, parfois produites aux Etats-Unis, où la législation est moins stricte. L'utilisation d'autres composants permet de donner l'aspect laiteux bleuté au verre, mais sans parvenir à reproduire la merveilleuse qualité iridescente des créations de la période Art déco.

La technique

Les pièces sont travaillées selon la technique du verre moulé. Pressé-moulé : le verre en fusion est coulé dans un moule de fonte ou d'acier, articulé ou non, puis fortement pressé à l'intérieur par un piston afin que la matière épouse fidèlement tous les reliefs. Soufflé-moulé : l'artisan cueille dans le four une paraison (boule de verre en fusion) à l'aide d'une canne creuse en métal et vient la déposer dans un moule. En soufflant, il pousse la matière à s'inscrire dans les reliefs du moule. Les pièces, une fois refroidies, nécessitent des finitions pour enlever les lignes de jonction des différentes

parties du moule. Elles peuvent aussi être polies pour accentuer la brillance ou dépolies pour, au contraire, apporter un effet satiné.

Ces techniques permettent de réaliser des reliefs d'une grande finesse et une large diversité de modèles.

Les thématiques

Vers une géométrisation du sujet

On retrouve dans le style Art déco certaines thématiques classiques de l'histoire de l'art, déjà présentes durant la période de l'Art nouveau : les figures féminines, les décors floraux et un bestiaire, mais avec une stylisation des formes et l'apparition de motifs purement géométriques. Toutes les œuvres décrites ci-dessous vous sont présentées dans l'exposition *Opalescents*.

Les figures féminines

Les créateurs verriers de la période Art déco proposent de nombreux sujets représentant des figures féminines, des pièces tout en grâce et en finesse qui s'inspirent de la fluidité des corps et de l'élégance des gestes. La plus connue est sans doute la *Suzanne au bain*, créée par René Lalique en 1925. De nombreuses pièces réalisées par Marius Sabino telles *L'Idole* (1925) ou *Le Réveil* (1932) subliment aussi la féminité.

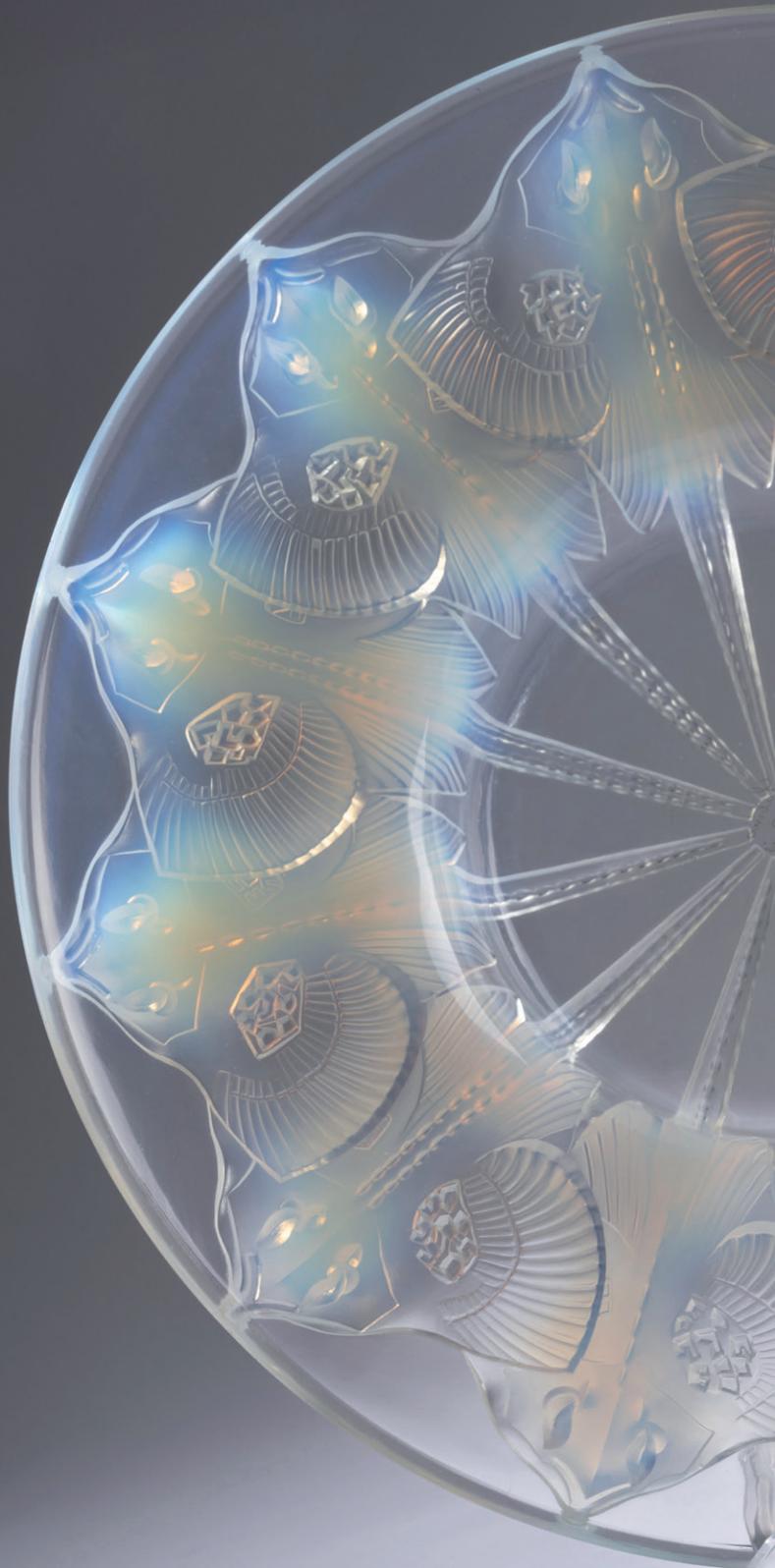
Témoins de leur époque, les artistes verriers empruntent les codes esthétiques alors en vogue, ou rendent hommage aux personnalités qui rayonnent dans le monde du spectacle, comme en témoignent trois œuvres réalisées pour la société Etling : le buste *En attendant* (1930) créé par Geneviève Granger qui représente une femme coiffée à la garçonne, coupe de cheveux audacieuse, popularisée par Louise Brooks en 1929. La statuette *Isadora* (1925), création de Lucille Sévin, sublime la gestuelle de la danseuse Isadora Duncan, alors au faîte de sa gloire, tandis que *Salomé au poignard* (s.d.) de Lucille Sévin et Jean-Théodore Delabassé évoque les Ballets russes. Il n'existe, par contre, que très peu de représentations masculines, si ce n'est quelques statuettes de garçonnets et le vase *Figures* (1930) de Marius Sabino, une évocation mythologique de la chasse.

Le monde animal

L'art animalier de la période Art déco évolue, lui aussi, vers une épuration et une stylisation des formes, comme en témoignent les très élégants presse-livres *Oiseaux* (1935) réalisés par Georges-Henri Laurent pour la société Etling ou les statuettes *Moineaux* (s.d.) créées par les frères Jean et Joël Martel. Si les sujets plus classiques : panthères, éléphants, ours... persistent, ils sont le plus souvent réalisés en pièces de petites tailles. On voit apparaître une infinité de représentations de petits animaux : moineaux, canaris, canetons, poussins, pigeons, papillons, libellules, et d'autres, assez peu usités en art :



René Lalique, vase *Languedoc*, 1928. (Collection Philippe Decelle, photo : D.R. Vincent Everarts)



André Hunebelle réalise un *Mulot sur rocher* (s.d.), Marius Sabino, *Porc-épic* (1934) tandis que la section Verlyls de la société Holophane produit les figures *La Souris* et *Ecureuil* (ca 1937). René Lalique utilise, lui, le motif des escargots pour ses vases *Palissy* (1926) et *Dordogne* (1927).

Marius Sabino s'illustre particulièrement dans la représentation de charmants petits volatiles, des œuvres aux titres poétiques tels que *Poussin le rêveur* (après 1933), *Moineau gourmand* (1931) ou *L'Envolée* (1933).

Par-delà la fragilité du matériau qui ne favorise pas la création de pièces de grande taille, on peut s'interroger sur l'influence du contexte économique de l'époque. La crise des années '30 ayant affecté l'économie, ce fait justifie sans doute le développement de pièces plus petites et donc moins onéreuses.

L'univers marin est également source d'inspiration comme en témoignent les œuvres de nombreux créateurs : le vase *Carangues* (ca. 1932), le vase et le plat *Rea Griz* (1933) de Marius Sabino, les presse-papiers *Perche* (1929) de René Lalique, le vase *Discus bleu* de Maurice Model, la jardinière *aux poissons* de la section Verlyls pour la société Holophane, ou les porte-couverts *aux trois poissons* (entre 1930 et 1935) de Césari.

Les motifs végétaux

Les motifs floraux et végétaux restent prisés mais moins utilisés qu'au paravent. Les représentations évoluent vers une stylisation des formes comme en témoignent le vase *Feuilles* (1934) de René Lalique, le vase *conique sur quatre pieds en feuilles circulaires* (années '30) de Pierre d'Avesn et le vase *Feuilles et liserons* (1928) dessiné par Henri Dieupart pour les éditeurs Simonet Frères.

Les formes géométriques

A contrario du style Art nouveau qui privilégie les formes sinueuses et s'appuie sur l'esthétique des courbes, l'Art déco voit se développer des motifs purement géométriques plus modernistes. André Hunebelle, sans doute influencé par son intérêt pour les mathématiques, réalise un travail épuré, jouant sur les volumes et les contrastes entre surfaces polies et dépolies pour composer des vases aux motifs strictement géométriques tels que le fascinant modèle *Polyèdre* (années '30).

L'Afrique

L'exotisme est à la mode en ce début de XX^e siècle, les explorations du continent africain fascinent et sont sources d'inspiration pour les créateurs. Un magnifique exemple en est le vase *Epines et bananiers* créé pour l'Exposition des Arts décoratifs de 1925 à Paris par Henri Dieupart pour les éditions Simonet frères. Autres œuvres reflétant cet intérêt : le vase *aux*

têtes d'éléphants édité par la société Etling ou la coupe *Madagascar* (1928) ornée de douze têtes de singes, conçue par René Lalique.

Entre esthétisme et fonctionnalité

Bon nombre de créations en verre opalescent de la période Art déco sont des objets utilitaires : vases, coupes, plats, jardinières, bouchons de radiateurs, poignées pour cachets, ronds de serviette, porte-couverts, serre-livres, flacons, boîtiers, horloges, appliques, plafonniers.... Reflet de l'évolution de la société, mais également des techniques de production qui permettent de réaliser des pièces en plus grand nombre. Sans doute aussi sous l'influence du mouvement *Arts & Crafts* apparu en Angleterre, en 1860, qui prône que l'art ne doit pas être seulement destiné à être admiré, mais doit aussi être présent dans les objets usuels du quotidien.

Philippe Decelle nous dévoile les raisons de sa passion : "Le jeu de la lumière à travers le verre opalescent provoque, suivant l'angle d'incidence, des reflets dorés dans la matière laiteuse délicatement bleutée. On retrouve, dans ces créations travaillées en relief, toute la poésie d'un ciel bleu parcouru de nuages, des reflets du soleil sur la surface d'une étendue d'eau cristalline, de l'irisation d'une bulle de savon".

Un ouvrage scientifique rassemblant des textes rédigés par des spécialistes du sujet et de la période Art déco dont Cécile Arnould, Véronique Brumm, Philippe Decelle, Christophe Dosogne, Jean-Paul Heerbrant, Jean-François Luneau et Anne Pluymaekers est édité en parallèle.

L'exposition *Opalescents*, présentée dans le décor atypique du Musée de Woluwe, s'inscrit dans les missions du Centre Albert Marinus, reconnu depuis 2016 par l'UNESCO afin d'exercer des fonctions consultatives pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. En effet, les "gestes verriers" viennent d'être inscrits, en décembre 2024, par l'UNESCO sur la liste représentative du Patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

Notes :

¹ Philippe Decelle

² Jean-François Luneau, *Le verre opalescent : innovation de John La Farge et Louis Comfort Tiffany*, 2009, in 2^e colloque international de l'association Association Verre & Histoire, France



Exposition *Opalescents*
Musée de Woluwe
rue de la Charrette 40
1200 Woluwe-Saint-Lambert

Du 18 avril au 29 juin et du 4 septembre au 19 octobre 2025

Du jeudi au dimanche de 13h à 17h

Fermé les jeudis 1er & 29 mai, du 30 juin au 3 septembre

Accès gratuit

Visites guidées de groupe (maximum 15 personnes) :
sur réservation – 10 €/personne

Visites guidées organisées par le Centre Albert Marinus :
Opalescents

Mercredi 14 mai à 14h

Dimanche 1^{er} juin à 14h

Prix : membres du Centre Marinus : 8€. Autres : 10 €

Réservations : 02.762.62.14 – centremarinus@woluwe1200.be



Philippe Decelle dans sa maison. (Photo : D.R. JM DP)

Rencontre Philippe Decelle

Collectionneur et plasticien

Centre Albert Marinus : Vous avez une formation d'ingénieur civil?

Philippe Decelle : Comme mon grand-père, qui était ingénieur technique et mon père qui était ingénieur électricien. J'ai voulu étudier la construction pour réussir quelque chose qui soit mon propre choix. Après mes études à l'ULB, j'ai effectué un an de spécialisation d'ingénieur civil en *Urban Planning* à Washington grâce à une bourse du Rotary. Par la suite, j'ai repris des cours du soir d'ingénieur civil urbaniste à l'ULB.

Côté professionnel, j'ai travaillé pour la société de travaux publics SOGECO et quelques années plus tard, j'en suis devenu l'un des actionnaires. Après le rachat de la société par le groupe Bouygues, j'ai, entre autres, travaillé comme ingénieur expert judiciaire, notamment pour le désamiantage du bâtiment du Berlaymont, siège de la Commission européenne.

CAM : Dès vos études, vous menez en parallèle une carrière d'artiste plasticien?

Ph. D. : En 1966, j'ai réalisé une première toile abstraite, inspirée par le métal en fusion qui se déverse en aciérie. Pendant mes études universitaires, de 1966 à 1971 à l'ULB, j'ai demandé à avoir un atelier. Et je l'ai obtenu! Pendant mon service militaire, à Jambes puis en Allemagne, j'ai aussi bénéficié d'un atelier et je peignais pendant mes tours de garde. Lire était interdit, mais le règlement ne prévoyant rien pour le dessin, j'en ai profité. On m'a ensuite fait revenir à Namur pour illustrer, en dessin, la légende de Sainte-Barbe. J'ai gagné le *Prix des artistes militaires de la région de Namur*. J'ai toujours mené mon activité artistique en parallèle de mes études et de ma carrière d'ingénieur, avec une exposition tous les deux ou trois ans.

CAM : D'où vient cet intérêt pour l'art?

Ph. D. : Mon grand-père maternel avait un grand sens artistique, il m'a beaucoup influencé. Très jeune, il m'a fait découvrir l'art en m'emmenant visiter les ateliers de ses amis artistes : Anto Carte, Armand Massonnet, Victor Demanet. Il était collectionneur, principalement de tout ce qui illustre l'histoire du *Don Quichotte* de Cervantès. En tant qu'ingénieur, il s'était occupé du Pavillon Solvay à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958. Hélas, il est décédé alors que je n'avais que 12 ans.

CAM : Quelles sont les inspirations pour votre travail de plasticien?

Ph. D. : Ma formation d'ingénieur m'a toujours influencé, j'ai un regard

très architectural. Au début, je réalisais des toiles sur base de réseaux géométriques dans lesquels la distribution des couleurs permettait de lire des lettres. C'est avec ce travail que j'ai été distingué au Prix de la Jeune Peinture Belge en 1971. En 1972, j'ai représenté la Belgique au Festival d'Art international de Minneapolis (USA). Que ce soit en peinture, dans mes compositions en plexiglas ou en métal, il y a toujours une forme de géométrisation de la nature.

Mon travail évolue en fonction de mes recherches... et du hasard. J'ai testé la peinture de carrosserie de voiture, j'ai travaillé le plexiglas, des réseaux géométriques créés par superposition puis le plexiglas gravé. J'ai fait un travail basé sur le dérapage de photocopies. J'ai conçu des structures métalliques et d'autres avec des néons. Je réalise des alu-chromatographies qui ont été beaucoup exposées, des pièces uniques imprimées par des machines très sophistiquées. Je fais aussi un travail pictural à base d'accumulation de panneaux de signalisation qui reproduisent des œuvres connues, par exemple: *La Grande vague de Kanagawa* d'Hokusai. J'ai beaucoup voyagé en Asie, je suis sensible à la culture zen japonaise et au principe du *haïku*, c'est un concentré d'émotion, très poétique, une forme d'abstraction aussi.

CAM : Vos œuvres sont exposées dans l'espace public?

Ph. D. : Depuis 1989, j'ai une installation *Le Salut des artistes* à l'entrée du Résidence Palace, rue de la Loi à Bruxelles.

En 1995, deux de mes créations, *La Digue, âme des Polders*, composée de huit plexiglas gravés et de néons, et *Obstacles franchis*, des silhouettes en néon de chevaux qui sautent, ont été installées à l'aéroport de Bruxelles National. Depuis, elles ont été enlevées et vendues à des collectionneurs anversois.

En 1998, j'ai reçu une commande pour la station de métro Roi Baudouin: *Vol de canards*, des structures en métal peint, fixées au plafond, dont l'ombre est reproduite dans les carrelages du sol.

J'ai imaginé cette œuvre alors que je devais rester allongé. Je m'ennuyais, je me suis dit, c'est amusant : on décore les murs, mais jamais le plafond! Et là, j'ai vu passer mon vol de canards. Lorsque l'œuvre a été installée, je voulais en mettre aussi à l'extérieur, comme si les canards s'engouffraient dans la station de métro. Mais ça n'a pas pu se faire car ce n'était pas le même ministère qui s'occupait des œuvres dans le métro et de celles dans l'espace public... C'est très belge.

CAM : Depuis toujours, vous avez aussi une autre passion : les collections?

Ph. D. : La première, j'avais huit ans, je gardais les poussins que je recevais avec les œufs, à Pâques, chez mes grands-parents. J'avais aménagé un décor dans ma chambre : un lac découpé dans du velours bleu, des maisons construites avec des boîtes de fromage ou de biscuits. C'était la créativité dont font preuve les enfants à partir de toutes sortes de choses. Un jour, ma grand-mère, que j'avais dû énerver, a tout détruit.

CAM : Et puis il y a eu le verre opalescent?

Ph. D. : En 1974, avec mon premier salaire, je voulais faire un cadeau à ma mère. Nous sommes allés au marché place du Jeu de Balle. Elle s'est entichée d'un vase de Chapelle, sur le même stand il y avait une boîte en verre opalescent. Le marchand a accepté de me vendre les deux pour 700 Francs belges. C'était la bonbonnière *Les Bleuets* de Verlys, ma première pièce. Ensuite, au Sablon, j'ai trouvé un oiseau de Sabino, puis d'autres... J'aurais bien aimé acheter du Lalique, mais je n'avais pas les moyens. Je passais mon temps aux Puces de Clignancourt à Paris. J'ai commencé à faire des listes, des inventaires de ce qui avait été produit en verre opalescent.

En 1986, j'avais 253 pièces, elles ont été présentées lors de l'exposition *Opalescence. Le verre moulé des années 1920-1930*, à l'espace BBL place Royale. Pour réaliser le catalogue, j'ai beaucoup voyagé. En France, j'ai rencontré des maîtres verriers qui avaient travaillé pendant la période Art déco : Pierre d'Avesn et Léon Gripois-Sabino, le fils adoptif de Sabino. Il m'a permis de consulter sa documentation et ses archives grâce auxquelles j'ai réalisé, en 1987, le catalogue raisonné *Sabino. Maître verrier de l'Art déco 1878-1961*. Je suis allé chez Daum et aux cristalleries de Choisy-le Roi, ainsi qu'en Angleterre. Petit à petit, ma collection s'est construite, c'est l'aventure de toute une vie. J'ai 945 pièces aujourd'hui, presque toutes produites dans les années 1920-1930.

CAM : Pourquoi cette passion pour le verre opalescent?

Ph. D. : Je suis tri-chromate anormal, ce qui veut dire que je perçois mal les couleurs. Par ailleurs, toute matière translucide où jouent les reflets de la lumière m'enchantent. J'aime l'aspect translucide bleuté avec des reflets orangés du verre opalescent. En anglais on l'appelle *golden glass* à cause des reflets dorés.

Ce qui me plaît, c'est l'unité de famille, née de la constance de la matière et, à la fois, la variabilité infinie des formes. Un ami m'a un jour dit que je vivais "dans le ventre de la méduse", au milieu de ma collection de verre opalescent...

CAM : Quelles ont été vos autres collections?

Ph. D. : A la fin des années '70, j'ai collectionné l'éclairage et le mobilier, puis les verreries des années '50. Beaucoup de pièces avaient en commun la géométrie curviligne : un angle ou une figure qui comporte une ou plusieurs lignes courbes. C'est aussi un élément très présent dans ma peinture. En 1983, la galerie Synergon a organisé l'exposition *Intérieur 50* à l'Espace Pierre Cardin (bd. de Waterloo à Bruxelles), avec mes pièces et celles d'autres collectionneurs. J'ai participé à la rédaction du catalogue, recherché la documentation, fait l'inventaire. A la fin de l'exposition, ma collection a été reprise par la galerie.

CAM : Puis il y a eu l'aventure du Plasticarium?

Ph. D. : En 1987, j'ai trouvé une chaise du designer Joe Colombo sur les

pouvelles. ça m'a donné envie de collectionner ces objets en plastique des années '60-'70 qui ont souvent des formes très insolites ou novatrices. Ce qui est fascinant, c'est qu'un objet en plastique est entièrement né de la création humaine. Quand on travaille le bois ou le métal, on part d'un matériau existant dans la nature. Le plastique est créé artificiellement par l'homme à partir de produits pétroliers, c'est un pur produit de l'imagination. J'ai travaillé chronologiquement car cela s'inscrit dans un contexte historique d'apparition et de développement des matériaux, ce qui intéresse l'ingénieur que je suis. Les premières pièces sont en ABS, un polymère, puis est arrivé le PMMA (plexiglas), ensuite les mousses polyuréthanes, qui permettent de faire des formes complètement folles.

J'ai acheté un grand bâtiment près de la place Sainte-Catherine pour y ouvrir le Plasticarium et présenter cette collection de près de deux mille pièces. Cela m'a donné l'occasion de rencontrer de grands designers, j'ai été chez César, Arman, Kowalski...

En 1994, j'ai organisé l'exposition *L'Utopie du tout plastique 1960-1973*, en collaboration avec Diane Hennebert et Pierre Looze, à la Fondation pour l'architecture. Elle a aussi fait l'objet d'une publication.

En 2015, la collection a été achetée, depuis elle est présentée au Design Museum Bruxelles.

Suite au succès du Plasticarium, j'ai été contacté par un responsable du Musée du Cinquantenaire qui m'a chargé d'acheter des pièces significatives du design du XX^e siècle pour le musée. Certaines sont toujours au Cinquantenaire, d'autres se trouvent au Design Museum à Gand.

CAM : Vous avez aussi travaillé sur l'inventaire du patrimoine des faïenceries Boch à La Louvière?

Ph. D. : Début des années 2000, j'ai collaboré au projet de la Fondation Boch-Keramis créée pour tenter de sauver le patrimoine de la faïencerie et faire classer le bâtiment. Nous avons organisé des expositions thématiques, par exemple sur les créations des années '50. J'ai regroupé tout ce qu'il y avait comme catalogues, documents et publicités d'époque pour dresser un inventaire chronologique de la production. J'ai fait le relevé, dessiné sur papier millimétré, des 1735 moules. Certains ont été reproduits dans le catalogue *Art Déco Ceramics Made in Belgium : Charles Catteau*, rédigé par Marc Pairon en 2006. Mais, en 2009, un homme d'affaires bruxellois a repris la société qui est déclarée en faillite en 2011 et tout a été démantelé.

CAM : Qu'est devenue la collection de vases de Chapelle de votre maman?

Ph. D. : Ce sont des vases en porcelaine, Vieux Bruxelles, Vieux Paris ou Vieux Lisieux. Autrefois, on les offrait aux mariées et pour remercier Marie, elles y plaçaient leur bouquet de mariage pour le conserver. Au décès de mes parents, j'ai offert la collection, qui comportait environ 230 pièces, au musée de l'Hôpital Notre-Dame à la Rose à Lessines.



Quais de la station de Métro Roi Baudouin à Bruxelles mise en service en 1998. (Photo D.R. STIB)



La Conquête de l'île aux moutons, Tournai, ca 1480
(D.R. Musée de la Tapisserie de Tournai, photo : Pierre Peters)

Le Musée de la Tapisserie et des Arts textiles de Tournai rouvre ses portes

Installé depuis 1990 en centre-ville de Tournai, dans un hôtel de maître de style néo-classique (1825) en partie classé, l'actuel Musée de la Tapisserie et des Arts textiles de la Fédération Wallonie-Bruxelles (TAMAT) nous accueille depuis janvier 2025 dans des salles rénovées.

TAMAT est à la fois un musée et un lieu de recherche et de création. Il propose une collection allant du XV^e siècle à nos jours, une programmation d'expositions et d'activités variées, ainsi qu'une bourse pour artistes en résidence existant depuis bientôt 45 ans. TAMAT assure la conservation et la promotion du patrimoine textile et de la création contemporaine. L'institution dispose également d'un centre de documentation spécialisé sur la tapisserie, les arts du tissu, les arts muraux et l'art textile.

Depuis mai 2024, le savoir-faire du métier de licier (ou lissier, artisan de la tapisserie) en haute-lice à Tournai est reconnu officiellement comme élément essentiel du patrimoine culturel immatériel de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

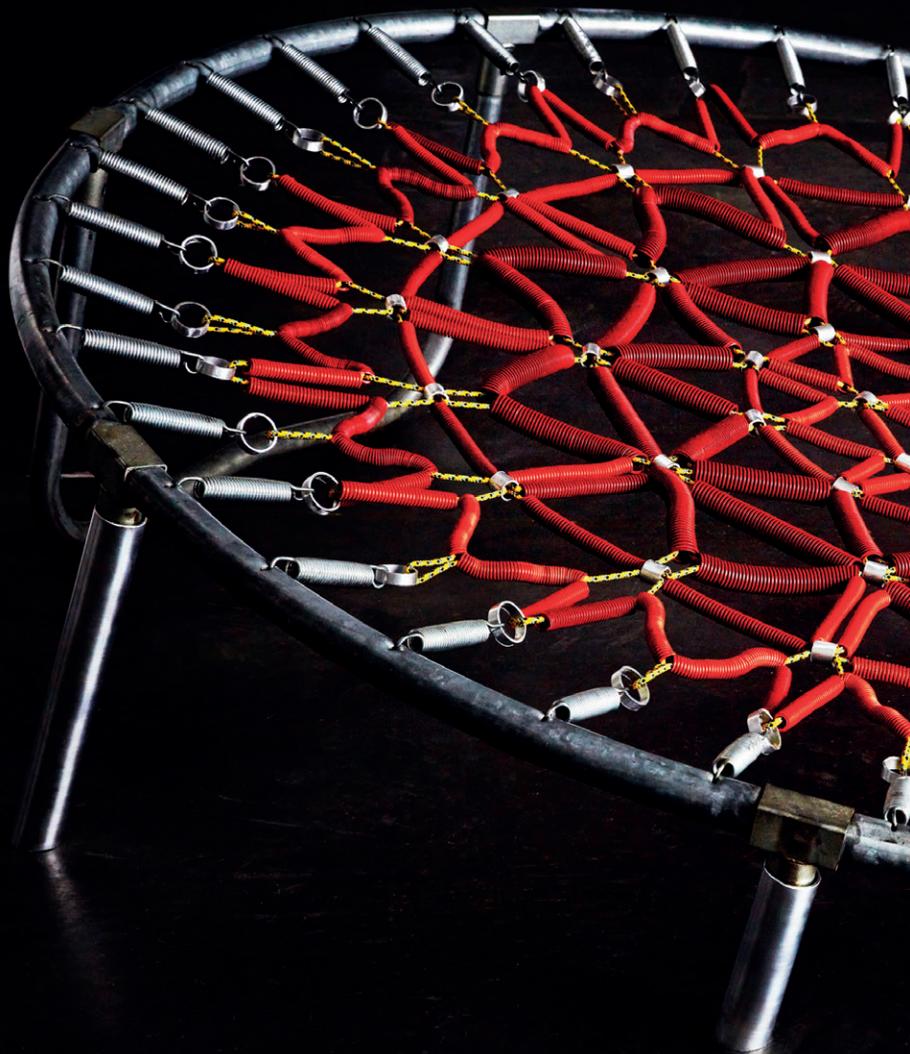
Les tapisseries des XV^e et XVI^e siècles

La collection permanente, riche de onze tapisseries tournaisiennes des XV^e et XVI^e siècles atteste de l'importance de la cité en tant que centre licier. Le savoir-faire historique des ateliers tournaisiens rayonna dans toute l'Europe au Moyen Age et au début de la Renaissance en fournissant aux plus hauts dignitaires des tapisseries luxueuses, richement décorées, parfois rehaussées de fils d'or et d'argent.

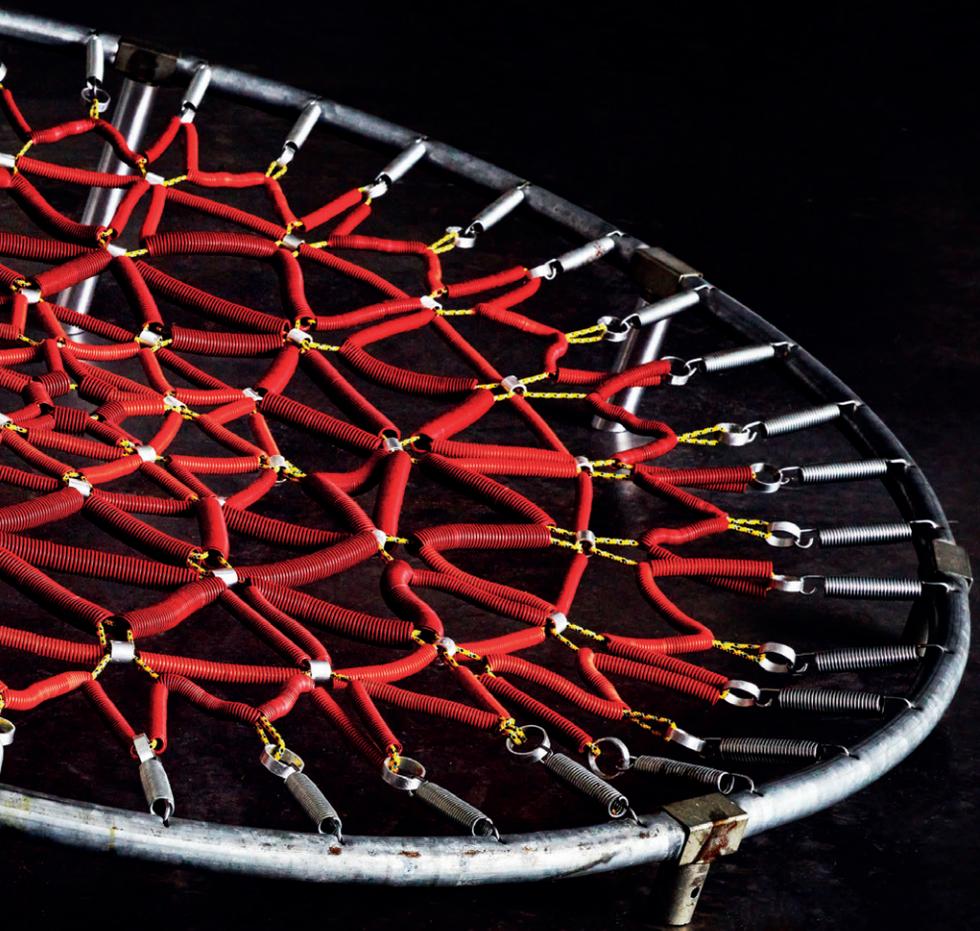
Tournai, Territoire Textile #3

Dès 1931, Tournai est au cœur d'un renouveau de la tapisserie, grâce à l'ouverture à l'Académie des Beaux-Arts d'un cours-atelier sur l'art de la haute lice dispensé par Fernande Dubois.¹

Un souffle nouveau de l'art licier se révèle dans l'immédiat après-guerre avec la création, en 1947, du collectif *Forces Murales* par les artistes belges : Louis Deltour (1927-1998), Edmond Dubrunfaut (1920-2007) et Roger Somville (1923-2014). L'expérience de la guerre les porte vers un art engagé qui évoque les luttes, les joies et les souffrances du peuple. Séduits par le muralisme, ils explorent diverses techniques de création telles que la fresque ou la céramique et renouvellent l'art de la tapisserie.



Emma Cogné, Piège à soleil, 2024. (Photo D.R. Emma Cogné)



Cette section permanente du TAMAT invite à découvrir les œuvres des fondateurs du collectif *Forces murales* et d'autres artistes dont Fernande Dubois (1880-1949) et Jean Leroy (1896-1939).

Perpetuo. Fragments d'hier, textiles de demain

Par un dialogue entre des pièces textiles de la période copte (IV^e siècle) issues de la collection *Fill-Trevisiol* du Musée Royal de Mariemont, et des créations contemporaines, l'exposition *Perpetuo* met en avant les notions de réemploi, de préservation des savoir-faire et l'importance de mener une réflexion sur la créativité au service d'un travail du textile plus responsable.

Quatre axes structurent cette exposition :

Héritage : Les savoir-faire du passé peuvent être source d'inspiration et d'enrichissement pour développer de nouvelles formes d'expressions sensibles aux contingences environnementales.

Régénérer : Comment favoriser des solutions qui résistent à l'obsolescence programmée de nos sociétés de consommation et replacent l'humain et l'environnement au centre des préoccupations.

Métamorphose : Une réflexion sur les techniques et les matières permet aux créateurs de réinventer la manière d'envisager l'industrie textile à partir de ressources parfois inattendues.

Innovation : En fusionnant traditions artisanales, savoir-faire industriels et technologies avancées, les designers repoussent les limites du possible et esquissent des pistes pour un futur plus responsable.

La surproduction, née de la surconsommation de l'industrie textile, a des conséquences environnementales et sociétales dommageables. Il est urgent de s'interroger sur les notions de préservation de l'environnement et de durabilité.

L'exposition *Perpetuo* invite à réévaluer la valeur du textile, à le considérer comme un support de mémoire, un terrain d'expérimentation et un espace où s'inventent de nouvelles façons de faire, de penser et de vivre, plus éthiques.

Exposition Perpetuo. Fragments d'hier, textiles de demain :

TAMAT, Place Reine Astrid 9, 7500 Tournai - www.tamat.be - 069.23.42.85

15.03 > 14.09.2025

Note :

¹Fernande Dubois (Bruxelles, 1880-1949), licière renommée, est l'auteur de la tapisserie issue du carton *Vers l'idéal* du Constant Montald, exposée à New York, cette tapisserie est ensuite présentée dans le pavillon belge de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs de Paris en 1925



Constant Montald, *Vers l'idéal*, carton de tapisserie, ca 1897. D.R. TAMAT



Actualité

Le Défilé des géants et du cheval Bayard entré récemment au Prado

En octobre dernier, le ministère de la Culture espagnol a annoncé l'achat de la toile de David Noveliers qui représente les géants et le cheval Bayard caracolant dans les rues de Bruxelles lors de l'Ommegang de 1615. Acquis pour la somme de 504.000 € à un particulier, ce tableau, par ailleurs connu des spécialistes, a été déposé au *Museo national del Prado* où il est désormais visible. Il y rejoint d'autres vues de l'Ommegang également conservées par l'institution madrilène. L'arrivée de ce tableau dans les collections a été saluée par la presse et par le monde de l'art bien que le sujet ne soit pas espagnols (même si l'Espagne est aussi une terre de géants). L'œuvre n'en revêt pas moins un intérêt incontestable sur le plan artistique, anthropologique et historique.

Pour rappel, un ommegang, du flamand *omme* (autour) et *gaan* (aller), est une procession remontant au Moyen Age qui trouve son origine dans la sortie de statues miraculeuses ou de reliques. L'itinéraire suivi peut correspondre aux limites d'une paroisse, d'une ville ou relier certains lieux-clés de celle-ci. Cependant, l'ommegang ne forme pas qu'un cortège religieux. Il possède aussi des composantes profanes voire ludiques. Ainsi, les divers groupes qui participent à la vie de la cité défilent également : les autorités communales, les corporations, les serments... En conséquence, les femmes, les pauvres, les marginaux, les apprentis (part importante de la population) n'en font pas partie. Ils constituent le public au même titre que les visiteurs venus d'autres cités. Malgré cette exclusive, les ommegangs ont pour rôle d'affirmer la cohésion au sein même de la communauté urbaine ainsi que les liens entre celle-ci et Dieu.

Les ommegangs constituent des festivités importantes pour les habitants des villes des anciens Pays-Bas. Ils sortent en principe de manière annuelle mais leur importance dépend de bien des facteurs : intérêt d'un prince, intronisation, prospérité ou disette, guerre ou paix, épidémie, volonté des groupes qui le composent. Cette date particulière est marquée de réjouissances collectives (banquets, spectacles, jeux) et représente un enjeu économique important pour le commerce local.

Et à Bruxelles? Les origines traditionnelles de l'Ommegang bruxellois s'expliquent par la translation miraculeuse d'une statue de la Vierge d'Anvers à





Bruxelles au milieu du XIV^e siècle. Les travaux récents d'historiens ont montré que la procession est liée à des circonstances politiques bien précises. Selon toute vraisemblance, l'Ommegang est organisé pour la première fois le 5 juin 1356 afin de galvaniser la population bruxelloise au moment où les troupes ennemies du comte de Flandre sont aux portes du duché. Cette date n'a pas été choisie au hasard : le 5 juin marque en effet l'anniversaire de la bataille de Worringen (1288), grande victoire qui offre au Brabant la possession du duché de Limbourg. Jusqu'à la fin du XVII^e siècle, la sortie de l'Ommegang ne change pas de date : il a généralement lieu le dimanche avant la Pentecôte. Fait étonnant, la procession de Notre-Dame-du-Sablon n'est pas celle d'une paroisse mais bien celle d'une guilde, celle des arbalétriers. Très vite, elle va s'imposer comme la plus importante manifestation festive de ce genre aux dépens même de la procession de l'église principale de Bruxelles, la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule.

En 1615, la sortie de l'Ommegang revêt un éclat particulier selon la volonté même des archiducs Albert et Isabelle qui gouvernent nos régions. Les jésuites, qui incluent le théâtre dans leur programme d'études, sont ainsi appelés en renfort pour l'organisation du cortège, ils font défiler leurs élèves sur des chars de parade. Afin de mieux préparer cet Ommegang et de lui donner la solennité voulue, la date de sortie est reculée au 31 mai (date admise par la majorité des historiens). Cependant, voix discordante, le témoignage d'un diplomate anglais présent sur place indique qu'il eut lieu le 8 juin.

Les festivités commencent cependant le 15 mai. L'archiduchesse Isabelle participe au concours annuel de tir à l'arbalète. L'infante réussit à abattre le *papegai* placé sur la flèche de Notre-Dame du Sablon, elle est proclamée reine de la confrérie et les réjouissances se poursuivent pendant plusieurs jours, renouant avec la splendeur du passé.

Désireux de prouver à Madrid la réalité du pouvoir qu'ils exercent sur les Pays-Bas méridionaux, les archiducs font de l'Ommegang un instrument de propagande. Il importe de montrer à Madrid l'ampleur de l'événement qui doit être immortalisé sur une suite de toiles commandées à Denis van Alsloot. Même si les tableaux ne constituent pas des comptes-rendus à la précision photographique, comme on l'a longtemps pensé, ils rendent l'événement particulièrement vivant et compréhensible. N'oublions pas que les tableaux ont été peints en atelier, après les événements qu'ils représentent. Ils sont le résultat de choix iconographiques et stylistiques bien particuliers destinés à servir un discours politique précis. Dans ce cas, les tableaux qui commémorent l'événement chantent la gloire des archiducs et célèbrent leur aptitude à gouverner. La paix qu'ils assurent par leur sage gouvernement est favorable à la tenue de festivités traditionnelles.

Dans ce but, la cour commande donc une série de huit tableaux illustrant les fêtes de l'Ommegang à Denis Van Alsloot et à son entourage, parmi lesquels se trouvent Antoon Sallaert et David Noveliers. Une fois réalisés, les originaux sont envoyés au roi Philippe III d'Espagne, frère d'Isabelle, tandis qu'un ensemble de copies est conservé au château de Tervuren. Un inventaire de l'Alcazar, dressé en 1636, détaille chacune des scènes : de cette description, il ressort que six tableaux racontent l'Ommegang stricto sensu, tandis que le septième figure *Isabelle tirant l'oiseau au concours du Grand Serment* et le dernier montre la *Fête au Vivier d'Oie en présence des archiducs*. Les peintures sont ensuite dispersées. Deux d'entre elles sont aujourd'hui perdues, deux autres se trouvent au Victoria & Albert Museum (Londres). Le Prado en conserve trois auxquelles vient s'ajouter une quatrième, celle tout récemment acquise par le Ministère de la Culture. L'œuvre est ainsi décrite dans l'inventaire de 1636 : "La quatrième, de douze pieds de long et de la même hauteur [que le tableau précédent], dans lequel se trouvent les quatre géants et quatre géants qui ont été amenés à cette fête, et il y a la figure d'un très grand cheval vêtu de noir et au-dessus de quatre hommes armés de leurs épées nues et leurs trois armoiries couvertes sous la douche (sic)".¹

Le tableau mesure 118 x 237 cm, il est donc plus petit que le reste de la série. Autre différence, si les autres peintures sont de la main de Van Alsloot et de son équipe, cette dernière porte la signature de David Noveliers, artiste dont on ne sait pas grand-chose sinon qu'il fut actif entre 1610 et 1640. Si l'on observe attentivement l'ensemble des œuvres, on constate que Van Alsloot fit appel à une large collaboration. Etant lui-même un paysagiste, il confia l'exécution des personnages à son jeune confrère Anthon Stallaert qui à son tour se fit aider par de multiples assistants. Noveliers, dont la faculté d'adaptation était grande, se basa lui aussi sur des croquis préliminaires de Stallaert pour les figurants de sa composition.

"*Le Défilé des géants et du cheval Bayard* est aussi la seule (toile) dans laquelle le cortège ne se replie pas sur lui-même, en dessinant une sorte de boustrophédon, mais, partant de la droite traverse la toile d'un bout à l'autre, interrompant en quelque sorte le rythme de la suite. Son décor urbain est aussi le moins majestueux : il s'agit du côté occidental de l'hôtel de ville, derrière lequel surgit la rue de la Vrunte (actuelle rue de l'Amigo) et le début de la rue du Marché-aux-Charbons par laquelle passait depuis 1563 l'Ommegang pour arriver à la Grand-Place" (Sabine van Sprang). Précisons que les bâtiments situés entre l'hôtel de ville et la rue de la Vrunte sont la Halle aux Draps, édifiée en 1353, et le "Boterpot", un bâtiment de style gothique tardif qui abritait les archives. Tous deux seront détruits dans le bombardement de 1695.

Quatre géants (3m50 à 4m) s'avancent précédés d'un personnage brandissant

un arc et de joueurs de cornemuses (vêtus à l'orientale?). Un géant à l'aspect guerrier ouvre la marche. La géante qui le suit fait penser à une dame de la cour espagnole (coiffure stricte, rabats d'épaule, fraise), elle tient un mouchoir dans la main gauche et un éventail dans la droite. Il s'agit sans doute du couple décrit par le chroniqueur Calvete de Estrella en 1549. Vient ensuite un Turc (couvre-chef oriental, cimeterre pendant à la ceinture) accompagné d'une géante dont la mise évoque plutôt les modes françaises (col de dentelle relevé comme on en voit sur les portraits contemporains de Marie de Médicis). Deux "grosses têtes" aux longues tuniques bleues sautillent au premier plan. Pour rappel, les "grosses têtes" sont des personnages à la tête démesurée et grotesque qui figurent dans les cortèges de carnaval (leur origine est espagnole). D'autres "grosses têtes" aux vêtements très bariolés, aux bonnets étranges à voile flottant et au bras droit levé emboîtent le pas au couple de Turcs. Incarnent-ils les enfants des deux couples? Et faut-il voir un dernier rejeton dans le bébé dont le berceau à courtepointe rouge est tiré par quatre mules? Que représentent les autres personnages? Certains ont l'air d'être des fous, d'autres des enfants tenus en lisière. Ces derniers tiennent en main des instruments bien étranges. Seul le cheval Bayard qui ferme la marche nous emmène en terrain connu. Dix-neuf villes des anciens Pays-Bas ont adopté cette figure populaire dans leur ommegang : le destrier, sombre et noble, qui porte les quatre fils Aymon symbolise la défense des libertés communales et l'indépendance de nos fières cités.

Comme on le voit, le *Défilé des géants et du cheval Bayard* soulève bien des questions. Cependant réjouissons-nous, le tableau n'est plus réservé au seul plaisir d'un particulier. Il est désormais accroché aux cimaises d'un prestigieux musée et tous peuvent venir l'y admirer. N'est-ce pas là la finalité de toute œuvre d'art?

Jean-Paul Heerbrant

Museo Nacional del Prado
Paseo del Prado
28014 Madrid
<https://www.museodelprado.es/fr/>

Note :

¹Comprendre: "peintes sur l'écu"

Ci-contre : David Noveliers, L'Ommegang de 1615, *Le Défilé des géants et du cheval Bayard*, 1616 (détail). (D.R. Museo del Prado, Madrid)



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

Rédaction, composition, mise en page :

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

Collaboration extérieure : Philippe Decelle, Jean-Paul Heerbrant

Diffusion : 3000 exemplaires

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).

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

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 : 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 Feuilleton 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 *Feuilleton* ou les visites guidées (mentionner le titre et la date 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
02.762.62.14 - centremarinus@woluwe1200.be

www.albertmarinus.org

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 : Maurice Model, grand vase *Discus bleu*, ca 1935.
(Collection Philippe Decelle, photo D.R. Vincent Everarts)

