

PERIODIQUE TRIMESTRIEL 2025 1^{er} 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°160

Centre Albert Marinus

Ethnologie - Patrimoine immatériel - Culture



Sommaire

Visites guidées

- *Bellezza e Bruttezza*, Bozar - Palais des Beaux-Arts 4
- *Manneken-Pis*, histoire, légendes et costumes 10

Rencontre

- Nicolas Edelman, habilleur officiel de Manneken-Pis 12

Expositions et livres

- Les Six d'Anvers 18
- *Ommegang. Une vision contemporaine de l'Histoire* par Phil Van Duynen 24
- *Cléopâtre Superstar* 28

Feuilleton

- *A propos de l'Art déco* (partie 3) 32

En couverture : Anonyme, *Portrait de Madeleine Gonzáles*, ca. 1580.

(D.R. Vienne, Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie)

Ci-Contre : Tétradrachme en argent d'Antoine et Cléopâtre 36 av. J.-C. Emis à Antioche.

(D.R. Collection de Hirsch, 1833, KBR, Cabinet des médailles, Bruxelles)



Bellezza e Bruttezza

Beauté et laideur à la Renaissance

Visites guidées

Dimanche 31 mai à 14h

Mercredi 3 juin à 14h

Bozar - Palais des Beaux-Arts, 23 rue Ravenstein - 1000 Bruxelles

Depuis l'Antiquité, la beauté et la laideur forment un couple indissociable : l'une n'existe qu'en regard de l'autre. L'exposition *Bellezza e Bruttezza. Beauté et laideur à la Renaissance* explore ce dialogue fécond entre perfection et difformité, ordre et excès, idéal et réalité, à travers plus de nonante œuvres majeures de Sandro Botticelli, Léonard de Vinci, Titien, Le Tintoret, Albrecht Dürer, Lucas Cranach l'Ancien, Quentin Metsys, Frans Floris, Lorenzo Lotto, Veronese, les Carrache, Bordone, Sellaer, les Campi, Dossi et bien d'autres encore. Elle retrace l'évolution de cette dialectique entre le XV^e et le XVI^e siècle, moment charnière où l'art s'émancipe de la simple imitation de la nature pour revendiquer son pouvoir de création.

À la Renaissance, la beauté se définit d'abord par des règles mathématiques : proportions canoniques, géométries harmonieuses et rigueur héritée de l'Antiquité. À mesure que s'affirment de nouvelles conceptions de l'art, la laideur cesse d'être un simple écart. Elle devient matière d'invention, signe d'individualité et vecteur de vérité.

En s'éloignant des canons imposés, les peintres, de Léonard de Vinci à Dürer, découvrent la liberté de transformer, amplifier, voire déformer la nature, en quête d'une beauté singulière. Vincenzo Danti affirme alors que l'art peut remédier aux défauts du monde. Cette suprématie sur la nature ouvre aussi la voie au monstrueux.

Le parcours s'ouvre sur le legs de l'Antiquité, dont les modèles continuent d'inspirer les artistes du Quattrocento. Le beau idéal – harmonie des parties et symétrie du tout – s'oppose au monde du grotesque, nourri par la redécouverte des fresques de la Domus Aurea, dont les fantaisies ornementales marquent profondément la Renaissance.

À côté de cet idéal abstrait s'affirme une beauté naturelle, ancrée dans la vérité du portrait : les artistes confrontent la figure immobile et idéalisée des

Ci-contre : Sandro Botticelli (attribué à), *Portrait allégorique d'une femme* (Simonetta Vespucci?), ca. 1490. (D.R. Collection particulière)

Belles à l'observation réaliste des visages, largement influencée par l'art flamand. L'adoption du portrait de trois-quarts, dans le sillage des maîtres du Nord, introduit un nouveau rapport au modèle, plus psychologique et subtil, tandis que s'opposent, au XVI^e siècle, la sensualité lumineuse des Vénitiens et la froideur raffinée des Florentins.

Une section centrale est consacrée aux Muses, Monstres et Prodiges, ces figures d'exception qui incarnent les extrêmes de la beauté et de la laideur. La très belle Simonetta Vespucci, muse de Botticelli, côtoie le nain Morgante ou Madeleine Gonzales, atteinte d'hypertrichose, dont les portraits deviennent des archétypes durables. Tous témoignent d'un même désir de dépasser la simple apparence pour élever la différence au rang de modèle artistique. L'artifice, notion clé du XVI^e siècle, s'affirme à la fois comme procédé créatif et comme pratique sociale. En peinture, il permet à l'artiste de raffiner ou d'altérer la nature; dans la vie quotidienne, le recours croissant aux cosmétiques – abondamment documenté par les traités de "recettes pour être belle" – illustre cette même volonté de perfectionner l'apparence. Mais les substances toxiques employées transforment parfois les visages en masques, révélant la frontière fragile entre parure et monstruosité. À l'inverse, la grâce apparaît comme un don naturel qui dépasse les canons; elle confère à chaque être, même imparfait, une beauté intérieure et une aisance singulière.

Dans cette mouvance s'inscrit la "belle laideur", magnifiée par les têtes caricaturales dessinées par de Vinci ou les figures déformées de Dürer, des Carrache et d'artistes flamands comme Metsys ou Frans Floris. Le maniérisme, en s'éloignant de la stricte imitation du réel, valorise cette création infinie de formes dans laquelle la difformité suscite autant de plaisir que la perfection. Les artistes italiens et nord-européens multiplient alors les figures de la laideur : vilains, fous, vieillards ou pécheurs symbolisent les travers moraux et sociaux, et les disproportions physiques deviennent métaphores des désordres de l'âme.

L'exposition s'achève sur un face-à-face saisissant : La beauté et la laideur en couple. Ce motif, initié par Léonard de Vinci, met en scène des "couples inégaux" – jeunes femmes et vieux hommes, beautés raffinées et grotesques nordiques – où se nouent séduction, argent et morale. Ces accouplements de contraires condensent toute la réflexion de la Renaissance : le beau éclaire le laid, et le laid révèle le beau, selon la formule attribuée à Léonard de Vinci : "la beauté et la laideur se renforcent mutuellement".

Réalisée en étroite collaboration avec l'Istituto Italiano di Cultura de Bruxelles,

Ci-contre : Giovanni Paolo Lomazzo, *Tête grotesque de femme de profil*, ca. 1560.
(D.R. Collection particulière)



l'exposition réunit des œuvres prestigieuses, provenant notamment de la Galleria degli Uffizi (Florence), du Museo Nazionale Romano et de la Galleria Borghese (Rome), des Musées du Vatican, du Louvre, de la National Gallery of Art (Washington), du Kunsthistorisches Museum (Vienne), de la Hamburger Kunsthalle et des Gallerie dell'Accademia (Venise). Une version adaptée sera présentée ensuite aux Gallerie d'Italia, à Milan, prolongeant ce dialogue international sur les métamorphoses de la beauté et de la laideur à la Renaissance. Le commissariat de l'exposition est assuré par Chiara Rabbi Bernard, historienne de l'art, spécialiste de l'art de la Renaissance et de l'anatomie artistique.

Nous sommes heureux de vous convier à découvrir cette exposition prestigieuse à l'occasion de deux visites guidées.

Visites guidées de l'exposition *Bellezza e Bruttezza*

Dimanche 31 mai à 14h

Mercredi 3 juin à 14h

Participation aux frais :

Membres du Centre Marinus : 20 € - Autres : 22 €

Bozar, Palais des Beaux-Arts, 23 rue Ravenstein - 1000 Bruxelles

Rendez-vous dans le hall d'accueil

Réservation obligatoire : 02.762.62.11 – centremarinus@woluwe1200.be

**Ci-contre : Lucas Cranach l'Ancien, *Le couple inégal*, ca. 1520-1522.
(D.R. Budapest, Szépművészeti Múzeum)**





Manneken-Pis

Histoire, légendes et costumes

Visite guidée

Dimanche 21 juin à 14h

Musée de la Ville de Bruxelles, Maison du Roi, Grand Place, 1000 Bruxelles

Découvrez l'histoire et les légendes du plus célèbre Bruxellois : Manneken-Pis. Ce personnage emblématique, dont la réputation dépasse nos frontières, symbolise l'esprit frondeur et la zwanze des habitants de la capitale. Simple point d'eau au XV^e siècle, il prend une dimension nouvelle en devenant l'image d'un petit garçon qui urine, ce qui était d'ailleurs une représentation fréquente à l'époque.

En 1619, les autorités commandent une statue en bronze au sculpteur Jérôme Duquesnoy l'Ancien. Remplacée par une copie dès 1630 pour la protéger, l'œuvre connaîtra une vie mouvementée : cachée pendant les bombardements du XVII^e siècle, volée ou dégradée, elle fut systématiquement remplacée.

La visite guidée débute à la Maison du Roi par une évocation de l'essor de Bruxelles à travers les riches collections du Musée de la Ville. Une salle entière est dédiée à Manneken-Pis; vous y découvrirez la statue originale de 1630, précieusement conservée, ainsi que les légendes et symboliques qui l'entourent.

Le parcours se poursuit par une balade près de la Grand-Place à la découverte de fontaines comme Les Lions (rue de l'Amigo) ou Le Cracheur (rue des Pierres), avant de rejoindre l'actuel Manneken-Pis. La promenade s'achève à sa Garde-Robe (rue du Chêne), qui expose près de 150 costumes offerts par des pays, associations ou confréries du monde entier.

Visite guidée : Manneken-Pis histoire, légendes et costumes
Dimanche 21 juin à 14h

Participation aux frais :

Membres du Centre Marinus : 15 € - Autres : 17 €

Musée de la Ville de Bruxelles, Maison du Roi, Grand Place, 1000 Bruxelles
Rendez-vous dans le hall d'accueil

Réservation obligatoire : 02.762.62.11 – centremarinus@woluwe1200.be

Ci-contre : Jérôme Duquesnoy l'Ancien, *Manneken-Pis*, 1619.

(Photo : D.R. Musée de la Ville de Bruxelles, Maison du Roi)



Nicolas Edelman

Habilleur officiel de Manneken-Pis

Centre Albert Marinus : Vous exercez un métier unique au monde?

Nicolas Edelman : Oui, je suis l'habilleur officiel de Manneken-Pis depuis juillet 2014, c'est un titre accordé par le collège des bourgmestre et échevins de la Ville de Bruxelles. Je suis le 13^e habilleur "connu" depuis le XVIII^e siècle. Je dis connu, car il y en a eu d'autres mais on ne connaît pas leur nom.

Quand un habilleur part, il y a une petite cérémonie symbolique de remise des clés, celle de la grille qui protège la fontaine et celle qui coupe l'eau, indispensable pour faire l'habillage.

J'habillais déjà Manneken-Pis avant, mais uniquement pour les essayages. On a un atelier où on prépare les costumes qui seront présentés dans le mois à venir, on fait les petites réparations et on essaye les nouveaux costumes sur une copie de la statue avant la présentation officielle, pour être sûr qu'il n'y a pas de problème ou voir s'il y a des adaptations à faire.

CAM : Il y en a parfois ?

N. E. : ça arrive, on a reçu un costume beaucoup trop grand, même pour moi le pantalon aurait été grand. On n'avait plus le temps de le refaire, j'ai dû tricher, chipoter, le retrousser dans tous les sens, le fixer à l'arrière avec des fils et des épingles. Heureusement, de face, ça allait plus ou moins. Une autre fois, le patron du haut avait été inversé, mais les deux bras n'ont pas la même position, on a dû tout refaire en vitesse.

Les costumes sont compliqués à réaliser, car les bras sont reliés au bas du buste et les pieds sont fixés au sol, on doit passer le pantalon entre les jambes et le fixer sur les côtés. Il y a quelques années, pour fournir un patron très détaillé, on a refait des mesures vraiment précises de la statue, mais aussi de son environnement, notamment la distance entre la tête et le décor en pierre qui est au-dessus, parce que si les chapeaux sont trop hauts, ça ne passe pas. Depuis 2019, je m'occupe aussi de l'agenda de Manneken-Pis.

CAM : Il est chargé, cet agenda?

N. E. : Très! En 2025, il y a eu 215 habillages, en plus des nouveaux costumes entre 30 et 40 par an, il y en a que l'on remet régulièrement, comme lors des festivités folkloriques : l'Ommegang, le Meyboom, l'élection de Madame Chapeau... Certains pays sont très attachés à cette tradition, leur ambassadeur

Ci-contre : Nicolas Edelman brandissant les clefs de la grille du Manneken-Pis.

(Photo : D.R. JM DP - CAM)

vient chaque année pour la fête nationale, ça souligne les liens amicaux avec la Belgique. Par exemple, le 15 septembre, il y a toujours trois habillages successifs car le Mexique, le Costa Rica et le Guatemala célèbrent la date de leur indépendance le même jour.

CAM : Qui peut offrir un costume?

N. E. : Ils ne peuvent être offerts que par des organismes officiels, des ambassades, des associations, des confréries, des personnalités, des artistes. Pas par des particuliers. Quelqu'un nous avait contacté en disant : "je viens fêter mes 50 ans à Bruxelles, je porte une casquette verte et des lunettes et je voudrais que Manneken-Pis soit à mon effigie", on ne va évidemment pas accepter.

On reçoit une centaine de sollicitations chaque année mais, au final, il n'y a que 30 ou 40 nouveaux costumes. Il y a des abandons et quelques refus, car il y a des critères à respecter : l'organisme doit avoir au moins dix ans d'ancienneté, cela ne peut être ni commercial, ni religieux, ni politique, ni porter atteinte à la dignité humaine. Et c'est mieux s'il y a une raison, une fête nationale, un anniversaire, une commémoration...

CAM : Quelle est la procédure pour offrir un costume à Manneken-Pis?

N. E. : Pour chaque demande, je fais un dossier individuel qui est présenté à une commission, qui rend un avis consultatif positif ou négatif. Ensuite, cela passe par une décision du Collègue qui est libre d'accepter ou de refuser. Si c'est accepté j'envoie le patron au donateur qui doit faire fabriquer le costume. On peut communiquer les coordonnées d'une couturière avec laquelle on collabore, mais on préfère qu'il y ait une grande variété de stylistes et de couturiers, c'est ça qui fait la richesse de la collection. Le jour de la présentation du costume, il y a une cérémonie à l'Hôtel de Ville, en présence de l'Ordre des amis de Manneken-Pis, le donateur remet officiellement le nouveau costume aux autorités de la ville. Je reçois le costume et je vais vite faire l'habillage. Tout le monde se rend en cortège jusqu'à la fontaine et on procède à son inauguration, souvent en fanfare!

CAM : Quelle est l'histoire de la fontaine?

N. E. : Historiquement, il y a toujours eu une fontaine à cet endroit. Elle était branchée sur le réseau d'eau potable. A l'époque il n'y avait pas l'eau courante dans les maisons, les gens venaient y chercher de l'eau pour la journée. Elle était d'utilité publique. Aujourd'hui c'est un circuit fermé, elle n'est plus potable.

Des documents du XV^e siècle parlent déjà d'une fontaine représentant un petit garçon qui fait pipi.

En 1619 les autorités communales ont fait réaliser une fontaine en bronze par

le sculpteur Jérôme Duquesnoy, elle est aujourd'hui exposée à la Maison du Roi. En 1630, elle a été remplacée par une reproduction, pour la protéger des vols. Heureusement, car il y en a eu à différentes époques mais, chaque fois, elle a été remplacée, l'actuelle date de 1965.

Côté légendes, il y en a plusieurs, on ne sait pas ce qui est vrai ou faux. J'aime bien le présenter comme un héros, alors je raconte la plus connue : un petit garçon a vu une bombe qui allait exploser et incendier Bruxelles, comme il n'avait rien d'autre sous la main, il a fait pipi sur la mèche pour éteindre la flamme.

CAM : Que présente la Garde-robe de Manneken Pis?

N. E. : Manneken-Pis possède près de 1200 costumes. Près de 150 sont présentés à la garde-robe et tous les deux ans on change environ 80 costumes pour qu'il y ait un renouvellement. Il y a des costumes qui viennent des quatre coins du monde, d'autres sont liés au folklore national et international, au sport : les Diables rouges, le Tour de France... Certains ont été offerts par des personnalités : Michel Polnareff, Jean-Paul Gaultier, le Grand Jojo...

Une tenue a été offerte par Maurice Chevalier en 1949, et en même temps il a composé une chanson, "Manneken-Pis petit gars de Bruxelles... etc." que l'on chante lorsque l'on dévoile un nouveau costume, c'est devenu son hymne.

CAM : Quels sont les costumes plus particuliers?

N. E. : Une réplique du costume le plus ancien de notre collection, l'original étant trop fragile pour être exposé. Il a été offert par le roi Louis XV le 31 mai 1747, il porte le n° 1 dans l'inventaire. C'est le plus ancien que l'on possède, mais pas le tout premier costume de Manneken-Pis. On sait qu'il y en a eu avant, mais on ne sait pas combien, ni à quoi ils ressemblaient. Nous avons une photo d'un tableau de Denis Van Alsloot, (NDLR exposé au Victoria and Albert Museum à Londres) représentant l'Ommegang de 1615, sur lequel on aperçoit une petite colline avec des moutons et une statue de Manneken-Pis costumé donc cela existait déjà à cette époque.

Jean-Paul Gaultier en a réalisé un l'occasion du 20e anniversaire de la Gay Pride à Bruxelles, Il a une valeur inestimable ce costume, confectionné par ce styliste mondialement connu. Il nous a raconté qu'il avait fait les essayages sur son ours en peluche. M. Gaultier était présent le jour de la remise, il a été soulagé d'apprendre qu'il y avait un habilleur officiel car il croyait qu'il allait devoir placer le costume lui-même !

CAM : On sent votre attachement à ce petit personnage ...

N. E. : Dans l'équipe, on parle de lui comme d'une vraie personne. C'est une statue particulière, c'est la seule au monde qu'on habille et qui a sa propre

garde-robe. Et surtout c'est une statue qui rassemble les gens et devant laquelle on fait la fête. L'ancien bourgmestre de l'Îlot Sacré, Alain Tillière disait : "Une nation sans folklore est une nation sans histoire" et c'est vrai que c'est important ce patrimoine, qui est vivant et évolue.

Woluwe-Saint-Lambert offre un costume à Manneken-Pis

Depuis 2019, la Ville de Bruxelles invite les communes bruxelloises à proposer à la célèbre statuette un costume dont le numéro d'inventaire évoque leur code postal.

C'est ainsi que Woluwe-Saint-Lambert a été invitée à offrir le 1200^e costume de Manneken-Pis qui sera présenté d'ici quelques semaines. C'est une représentation d'Albert Marinus qui a été choisie. Illustre citoyen de Woluwe-Saint-Lambert, Albert Marinus (1886-1979) a, par le travail de toute une vie, œuvré à la reconnaissance internationale des traditions populaires et du folklore comme des disciplines dignes d'étude et d'intérêt, notamment en contribuant à la création d'une section chargée de la préservation du patrimoine culturel immatériel à l'UNESCO. Très attaché à sa commune, Marinus lui a légué ses archives, contribuant à la création du Centre Albert Marinus qui poursuit son œuvre en s'attachant à la valorisation et à la préservation du patrimoine culturel immatériel tout en étant reconnu expert près l'UNESCO pour ces matières.

Pour connaître la date de remise du 1200^e costume de Manneken-Pis offert par Woluwe-Saint-Lambert : consulter le site de la commune www.woluwe1200.be.



OFFICIAL
DRESS



Les Six d'Anvers

Jusqu'en janvier 2027, le MoMu, Musée de la Mode d'Anvers consacre une exposition d'envergure au quarantième anniversaire de la percée internationale des Six d'Anvers. Cette manifestation analyse, dans une perspective historique et critique, l'émergence et l'impact durable sur la mode contemporaine des créateurs Dirk Bikkembergs, Ann Demeulemeester, Walter Van Beirendonck, Dries Van Noten, Dirk Van Saene et Marina Yee, aujourd'hui reconnus comme des références incontournables.

Formés au département mode de l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers au tournant des années septante et quatre-vingt, les Six évoluent dans un contexte de profondes mutations esthétiques. La suprématie de la haute couture parisienne est alors contestée par des courants alternatifs où la musique, la culture club et l'innovation technologique redéfinissent les codes vestimentaires. À Londres, le punk imaginé par Vivienne Westwood et Malcolm McLaren, puis le mouvement New romantic, articulent mode et performance identitaire. En Italie, Gianni Versace et Giorgio Armani renouvellent la mode masculine, tandis qu'à Paris les propositions de Jean Paul Gaultier, Thierry Mugler ou Claude Montana, et l'émergence des Japonais Yohji Yamamoto et Rei Kawakubo, reconfigurent les paradigmes formels.

Anvers participe à cette effervescence par une scène artistique expérimentale et une vie nocturne intense, favorisant les échanges et les hybridations. Les étudiants de l'Académie voyagent, observent et s'imprègnent de ces influences, tout en développant des langages singuliers. Malgré leurs différences esthétiques, une dynamique collective émerge, fondée sur l'amitié, l'émulation et une conscience partagée des enjeux de leur époque.

La fin de leurs études, début des années quatre-vingt, intervient dans un climat économique défavorable, marqué par la crise de l'industrie textile belge. Le Plan Textile quinquennal, incluant des initiatives telles que le concours La Canette d'Or et la campagne *Mode, c'est belge*, agit comme un levier institutionnel pour relancer le secteur en soutenant la jeune création. En 1986, la participation conjointe des Six au *British Designer Show* à Londres constitue un moment fondateur : la presse internationale identifie alors une nouvelle avant-garde belge. Après cinq éditions, chacun poursuit une trajectoire autonome, notamment à Paris, consolidant une reconnaissance mondiale.

L'exposition du MoMu propose une relecture de cette séquence brève mais décisive qui a conduit à leur reconnaissance sur la scène internationale,





Les Six d'Anvers, 1987. (Photo: D.R Philippe Costes - FhmtPhoto)

en soulignant le paradoxe d'un groupe devenu marque symbolique, sans pourtant jamais s'être constitué en entité commerciale. Par une scénographie immersive, elle met en évidence la tension féconde entre synergie collective et affirmations individuelles, contribuant à l'historiographie critique de la mode belge contemporaine.

L'exposition s'accompagne d'un ouvrage richement illustré qui met en lumière le parcours créatif unique des Six d'Anvers à travers les textes d'experts parmi les plus influents dont Tim Blanks, Angelo Flaccavento et Eugene Rabkin. L'ouvrage offre un regard approfondi sur l'influence durable de ces créateurs iconiques sur le paysage contemporain de la mode.

The Antwerp Six, 2026, éd. Hannibal, Anvers, 352 pages.

Le commissariat de l'exposition est assuré par trois personnalités qui ont largement contribué à la renommée de la mode belge. Geert Bruloot, entrepreneur avant-gardiste dans ce secteur, a joué un rôle majeur dans l'émergence des Six d'Anvers. Il a contribué à la création du Flanders Fashion Institute, précurseur du Flanders District of Creativity (FDC). Il a conçu diverses expositions explorant les significations émotionnelle et culturelle des vêtements et des chaussures.

Romy Cockx, commissaire d'exposition au MoMu, conceptrice et curatrice de nombreuses expositions sur la mode et la bijouterie.

Kaat Debo, directrice générale et curatrice en chef du Musée de la Mode d'Anvers, autrice et maîtresse de conférences. Elle a développé plus de cinquante expositions au MoMu, dont bon nombre ont été reprises à travers le monde, contribuant à la renommée internationale de l'institution.

En parallèle de cette rétrospective consacrée aux Six d'Anvers, le rez-de-chaussée du musée invite à découvrir une exposition permanente qui met en lumière la mode belge et internationale par la présentation de silhouettes, vêtements, accessoires et documents d'archives, mais aussi d'outils et d'instruments de production textile issus de la collection du musée, qui compte plus de 38 000 pièces. Elle est à ce titre la plus importante consacrée à la mode belge. Cette exposition évolue régulièrement pour présenter autant que possible la collection du MoMu, allant de la création contemporaine aux pièces historiques.

Les Six d'Anvers - The Antwerpen Six

Jusqu'au 17 janvier 2027, MoMu - Musée de la Mode d'Anvers

Nationalestraat, 28, 2000 Anvers - Informations : www.momu.be





Ommegang

Une vision contemporaine de l'Histoire

par Phil Van Duynen

Rubea Vallis présente, à la Maison du Prieur de Rouge-Cloître, une exposition qui porte un regard décalé et contemporain sur l'Ommegang, l'un des événements historiques et festifs les plus emblématiques de Bruxelles, à travers les œuvres photographiques et picturales de l'artiste bruxellois Phil Van Duynen.

Cette exposition s'inscrit dans le cadre du *Brussels Renaissance Festival* qui, chaque année, propose une série d'événements mettant en lumière le patrimoine et l'histoire européenne à la Renaissance, période la plus prospère de Bruxelles. Régnant sur une bonne partie de l'Europe, Charles Quint est alors la personnalité la plus influente de la politique européenne. Son choix de résider la majeure partie du temps à Bruxelles engendre une formidable mise en lumière de la ville et une effervescence dans toutes les sphères : diplomatique, économique, culturelle, artistique.

L'événement phare du *Brussels Renaissance Festival* est, sans conteste, l'Ommegang (1^{er} et 3 juillet 2026) qui se déroule dans les décors chargés d'histoire du Sablon et de la Grand Place. Si les origines du cortège remontent au milieu du XIV^e siècle, l'Ommegang le plus prestigieux est organisé en 1539, en l'honneur de Charles Quint venu présenter son fils et héritier Philippe II. C'est cette fastueuse cérémonie de 1539 que reconstitue le cortège actuel.

En 2013, à l'occasion de l'exposition *Ommegang!* retraçant l'histoire de l'Ommegang, organisée par le Centre Albert Marinus et présentée au Palais du Coudenberg, l'artiste belge Phil Van Duynen avait été invité à proposer une interprétation contemporaine de cet événement historique majeur.

Un travail que propose découvrir ou redécouvrir l'exposition *Ommegang – Une vision contemporaine de l'Histoire* par Phil van Duynen. Mêlant photographie, travail numérique et peinture l'artiste explore l'anachronisme comme langage visuel : figures historiques fragmentées, recomposées et projetées dans une esthétique contemporaine, créent un dialogue puissant entre passé et présent.

Ci-contre : Phil van Duynen, photo de la série *Anachronismes* (détail), 2013.

(D.R. Phil van Duynen - CAM)

Une série de photos mettent en évidence l'angle du paradoxe temporel : la cohabitation singulière d'éléments du cortège évoquant le XVI^e siècle avec des marqueurs sociétaux actuels.

L'artiste nous propose, ensuite, une vision plus artistique par le biais de la peinture digitale sur photo. Il emprunte des références à l'histoire de l'art du XVI^e siècle et aux créateurs contemporains qui s'en sont inspirés.

Il développe, enfin, un travail libre en peinture digitale, plus personnel et plus sensible, mettant en exergue des détails dont il propose sa propre lecture à travers l'ajout d'éléments symboliques ou de jeux de textures.

Diplômé de l'Ecole nationale supérieure des arts visuels de La Cambre en 1985, Phil van Duynen rencontre rapidement le succès en tant que créateur d'images. Il s'impose comme une figure marquante dans le secteur de la publicité, tout en développant un travail artistique mêlant photographie, infographie et techniques picturales qui sera récompensé par de nombreux prix nationaux et internationaux. Portant un regard narquois et curieux sur le monde qui l'entoure, il aime surprendre en mélangeant les genres et les techniques avec intelligence et raffinement.

L'exposition est présentée à la Maison du Prieur, le plus ancien bâtiment du site de Rouge-Cloître, dont les origines remontent au XIV^e ou au XV^e siècle. Le lieu, classé, a récemment bénéficié d'une restauration veillant à préserver ses spécificités historiques.

Une rencontre entre patrimoine architectural, mémoire collective et création contemporaine qui souligne combien les traditions vivantes peuvent nourrir l'imaginaire artistique actuel et continuer à dialoguer avec notre époque.

Ommegang – Une vision contemporaine de l'Histoire par Phil van Duynen

Du 25 mai au 25 juin 2026

Le mercredi et vendredi à dimanche de 11h à 19h

Maison du Prieur, 8 rue du Rouge-Cloître, 1160 Auderghem

Entrée gratuite

Brussels Renaissance Festival

17 mai au 4 juillet 2026

Informations :

<https://www.visit.brussels/fr/visiteurs/agenda/brussels-renaissance-festival>



CLAIRE MERCIER

FRANÇOIS DE CALLATAÿ

CLÉOPÂTRE SUPERSTAR

ICÔNE MARKETING À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE



Claire Mercier et François de Callatay, *Cléopâtre superstar. Icône marketing à l'ère numérique*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 216 p. (Photo D.R.)

Cléopâtre Superstar

Cléopâtre, autrefois une reine ptolémaïque au destin brisé, s'est transformée en superstar mondiale, évoluant d'ennemie de Rome à icône glamour de la culture contemporaine. Mettant en œuvre une méthodologie originale basée sur plus de vingt indices quantifiés de la renommée, l'ouvrage montre comment Cléopâtre est devenue le personnage féminin le plus connu de toute l'histoire de l'humanité, ne laissant devant elle (pour combien de temps encore ?), sur un panel de 100 figures, allant de la reine Néfertiti au joueur de football Cristiano Ronaldo, que Napoléon et Shakespeare.

Il aura fallu, pour y parvenir, qu'un changement complet d'image s'opère, ce qui est le propos du livre et de l'exposition. Durant des siècles, l'histoire de l'art a représenté Cléopâtre au plus près du texte de Plutarque, c'est-à-dire avant tout au moment de sa mort à Alexandrie, alors que, défaite par l'armée d'Octavien/Auguste à Actium et après le suicide d'Antoine, elle s'est enfermée avec deux servantes dans son palais. Durant des siècles donc, les artistes l'auront représentée comme reine grecque se donnant la mort, très souvent se piquant le sein avec un serpent tenu en main. Nudité, péché (Cléopâtre est la grande pécheresse pour les Romains d'abord, l'Eglise ensuite) et serpent : elle aura très longtemps fonctionné comme un assez bon substitut d'Eve chassé du paradis. Shakespeare accroîtra beaucoup sa renommée via le théâtre avant que l'Expédition d'Egypte de Napoléon Bonaparte et l'enthousiasme égyptomane qui s'en suivit ne la pharaonise de plus en plus et irrémédiablement à travers le XIX^e siècle. Aujourd'hui, Cléopâtre incarne l'essence de l'Égypte pharaonique dans l'imaginaire collectif, souvent représentée avec un carré noir et des bijoux pharaoniques. Elle passe aussi et à jamais pour avoir été d'une beauté sans pareille, elle qui a séduit César et Antoine, alors que les textes et les monnaies nous disent autre chose. Elle est même tenue quelquefois pour avoir eu la peau noire, ce qui n'a pratiquement presque aucune chance d'avoir été le cas.

En réalité, son succès phénoménal de nos jours tient pour beaucoup dans la maigreur des sources à son sujet. C'est ce vide documentaire qui permet à chacun d'imaginer sa Cléopâtre. Et sous, ce rapport, la dernière reine d'Egypte apparaît comme un produit marketing imbattable, elle qui s'adresse à l'humanité entière, sans restriction de lieu, de genres ou de classes. En particulier, elle se décline en trois grandes variétés : une variété comme fantasme fortement sexué pour les hommes (seins nus et panthère noire), une autre dominante désormais d'emblématique "strong woman" pour les femmes

(debout, seule et fière devant une pyramide) et une troisième, espiègle, pour les enfants (une version assez récente mais promise à un bel avenir si on juge par la profusion de livres pour la jeunesse qui capitalisent sur elle). Emblème de l’Égypte pharaonique (et de la forte fascination que celui-ci suscite par ses aspects de mystère et d’éternité), Cléopâtre apparaît aujourd’hui comme n’ayant plus aucun rival antique, elle qui relègue loin derrière elle Alexandre le Grand et César en termes de notoriété. C’est aussi le seul personnage historique, toutes périodes confondues, qui connaît un regain de popularité de sorte qu’on ne voit pas qui pourrait lui faire de l’ombre à court et moyen terme. Le seul danger qui la menace, c’est elle-même et la possibilité que les historiens et archéologues de métier puissent lui couper les ailes en faisant prévaloir sa vraie nature de reine hellénistique.

Le livre, comme l’exposition, retracent ce succès passé par une inversion de l’image presque terme à terme (intérieur/extérieur; allongée/debout; grecque/égyptienne; accompagnée/seule; serpent/pas serpent). Avec un traitement très novateur pour le livre, qui ne ressemble à rien de ce qui s’écrit chaque année, de façon très répétitive sur le sujet. Et une série de développements plus ou moins attendus : le film de 1963 avec Elizabeth Taylor bien sûr (Lizpatra, la Lizmania et le maquillage), mais aussi Las Vegas (Caesar’s Palace), les canards en plastique, la colle et la K-Pop par exemple. Avec un traitement plus didactique pour l’exposition, qui consacre toute la première partie à retracer le contexte historique et culturel de l’Égypte ptolémaïque et de sa capitale, Alexandrie. Comme toujours avec les expositions d’Europa Expo, le visiteur est en outre plongé dans une forme d’immersion réelle, rendue possible par le magnifique travail de son atelier qui permet la création d’une mise en scène extrêmement soignée et réaliste.

François de Callataÿ

Publication *Cléopâtre Superstar*

Claire Mercier et François de Callataÿ, *Cléopâtre superstar. Icône marketing à l’ère numérique*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 216 p.

Exposition *Cléopâtre Superstar*

Jusqu’au 5 juillet 2026

Gare de Liège – Guillemins

Place des Guillemins, 4000 Liège

Informations : 04.224.49.38 - <https://cleopatre-superstar.com/>





A propos de l'Art déco (partie 3)

L'Art déco : un style pour l'élite?

De nombreux observateurs relevèrent donc la somptuosité des objets présentés. La critique d'art Marie Dormoy par exemple note: "Quoi qu'en pensent Ruhlmann et Chareau et avec eux bon nombre d'amateurs, il est indéniable que dans une époque de collectivisme comme la nôtre, la pièce unique est destinée à disparaître pour faire place au meuble en série". Jacques Emile Ruhlmann avait précédemment répondu dans la presse: "L'erreur serait grande de s'adresser à la classe moyenne pour indiquer une voie ou lancer un goût, à aucune époque les créations nouvelles ne lui furent destinées; toujours elles furent commandées par les désirs de l'élite qui sans compter donna aux artistes, largement, temps et argent nécessaires à des recherches laborieuses et à des exécutions parfaites. Je suis convaincu que c'est à cette saine formule qu'il faut revenir". Le ton est donné.

Pour leurs créations aux lignes adoucies et aux courbes maîtrisées, les créateurs Art déco ont recours aux bois les plus précieux et aux essences les plus rares. Ainsi, les pianos des paquebots *Ile-de-France* et du *Normandie* (Paul Foliot) sont respectivement en sycomore et en palissandre. Tour à tour (ou simultanément) sont convoqués la loupe d'orme, de fougère ou d'amboine, le bois de violette, de rose, l'amarante, la ronce de noyer, l'acajou, le thuya, le citronnier. Le travail d'incrustation, les jeux savants de la marqueterie et les contrastes de laque enrichissent le mobilier de la chambre ou du salon. Le métal, qu'il s'agisse de laiton, d'aluminium, de cuivre ou d'argent, apparaît désormais sans complexe, dans les créations de Mallet-Stevens par exemple. Le binôme métal-bois valorise la noble sobriété dynamisant l'harmonie décorative. Comme les murs, les meubles peuvent être gainés de cuir ou de galuchat, matières qui procurent la sérénité et "suggèrent le mystère". L'écaille, la nacre et l'ivoire, voire la peau de python, constituent autant d'hommages à l'exotisme des contrées lointaines et à l'art africain. Des bordures ou des frises en métal, en émail ou en céramique soulignent les formes ou adoucissent la sévère géométrie des lignes. Les motifs sculptés qui agrémentent les contours sont empruntés au répertoire végétal, animalier, aux figures géométriques. Grand classique des ornements depuis le XVIII^e siècle, la rose, est déclinée en guirlandes et se retrouve dans le vocabulaire décoratif de Paul Iribé, de Paul Vêrat, de Maurice Dufrêne, de Paul Foliot, de Süe et Mare.

La symétrie domine dans l'Art déco. Les motifs répétitifs, comme les lignes en zigzag ou les chevrons, apportent un certain ordre et un équilibre visuel tout en ajoutant une touche de sophistication. Les lignes radiales projettent une énergie

Ci-contre : Gabrielle Chanel, Robe du soir, 1931.

(Musée Mode & Dentelle, Bruxelles, photo : D.R. detiffe.com)

dynamique, créant des points focaux séduisants. Les formes géométriques, qu'elles soient cercles, carrés ou triangles, sont ordonnées avec une sobriété apparente mais toujours ingénieuse. Les créateurs jouent de la complexité tout en restant simples. Les lignes strictes et anguleuses tracent une clarté visuelle immédiate. La palette de couleurs est, elle aussi, soigneusement choisie. Le noir, l'or, l'argent et le rouge apportent une richesse et une brillance sans pareille. Le noir introduit la profondeur et le mystère. L'or et l'argent ajoutent une touche de luxe et de métal précieux, rappelant les métaux rutilants utilisés dans l'industrie. Le rouge, quant à lui, apporte la passion et l'ardeur. Cette palette n'est pas juste là dans un but uniquement esthétique, elle est calculée pour participer à l'ensemble de l'expérience visuelle. Chaque couleur est pensée pour compléter les formes et motifs, afin de créer une harmonie colorée dont le but n'est pas de passer inaperçu.

Dans leurs scénographies, les ensembliers accordent aussi une grande importance à la lumière qui, par ses jeux, met en valeur objets et matériaux. Il faut qu'elle soit chaude, profonde et précieuse, elle a pour but de magnifier le marbre, la feuille d'or, le bois, la verrerie. Le travail des Impressionnistes a porté ses fruits. La lumière se doit d'accentuer les multiples nuances des pièces décoratives, elle doit fournir une atmosphère au lieu de vie, elle doit pouvoir se faire fluide, légère, évanescente. D'où l'importance du verre que les artisans vont décliner à foison dans les luminaires, les flacons, les panneaux de verre dépoli, les vitraux... Le maître verrier peut désormais s'adonner lui aussi à la décoration intérieure en jouant avec les couleurs et les densités. Il ne craint plus d'employer le bleu électrique ou le vert émeraude le plus soutenu, il dompte toutes les formes sans se donner de limite.

Le verre est d'ailleurs l'un des matériaux qui va favoriser la diffusion en série. Décliné en de multiples objets décoratifs ou fonctionnels (flacons de parfum, chandeliers, boîtiers d'horloge, serre-livres, vaisselle de table...), le voilà démultiplié, présent dans tous les intérieurs. La technique du verre moulé, permettant une élaboration plus rapide et plus économique, autorise la fabrication à grande échelle. Ce qui est vrai pour le verre l'est aussi pour la céramique ou le mobilier. Des ateliers vont donc diffuser l'Art déco en accélérant la production en série de meubles et d'objets et ce, à des prix compétitifs. Ainsi Eugène Printz connu en début de carrière pour ses créations dispendieuses va-t-il faire le choix de la pureté des lignes et proposer un mobilier en bois plus accessible. S'il reste le créateur de pièces uniques, il a compris que l'époque est désormais à la production de masse. Les ensembliers, les grands magasins, les industriels proposent désormais des produits à des prix abordables. La crise de 1929 est aussi passée par là...





Jacques-Emile Ruhlmann, Lit de jour *Marozeau*, ca 1925. (Photo : D.R. Christies images limited)

Quelques mots sur les années 1930

Si certains historiens d'art considèrent que le règne de l'Art déco se termine avec la Crise de 1929, d'autres au contraire le font durer jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, voire la fin des années 1940. Au fil du temps, les grands créateurs vont progressivement quitter la scène : ainsi André Mare décède en 1932, Ruhlmann l'année suivante, Iribe disparaît en 1935. Au début des années 1930, le mobilier poursuit le dépouillement amorcé dans la décennie précédente et les lignes pures avec peu d'ornements l'emportent. Les placages de bois sombres, le métal, le verre, parfois des matériaux nouveaux comme le caoutchouc ou le ciment, envahissent les intérieurs. Des décorateurs et des designers comme Jacques Adnet, Michel Dufet ou Michel Roux-Spitz affirment et affinent leur style mis au point précédemment. D'autres inventent une écriture architecturale et des concepts totalement nouveaux, à l'instar de Paul Dupré-Lafon ajoutant des matières nobles et luxueuses à des volumes volontairement imposants ou encore Jean-Michel Frank utilisant des matériaux considérés comme pauvres, banals ou inattendus, sur des meubles aux proportions parfaites, quelques fois austères. Tous doivent choisir entre deux voies bien distinctes : l'élitisme de la commande privée ou une diffusion plus large au sein d'entreprises de décoration qui vont décliner les modèles en plusieurs exemplaires voire en plus grand nombre.

Les années 1930 constituent des années de récession économique et sociale. Sans doute faut-il trouver là la raison d'un retour à une certaine sobriété et à une plus grande simplicité. Afin de tenter de compenser les effets de la crise et d'amortir la baisse de la demande, les gouvernements français successifs mènent une politique de commandes destinées aux industries du luxe et aux métiers d'art. Les temps forts en sont l'Exposition coloniale de 1931 et l'Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne en 1937. En 1931, Printz est commissionné pour réaliser l'aménagement d'un salon consacré à l'Asie tandis que Ruhlmann est chargé de son pendant africain. L'exposition de 1937, centrée elle aussi sur les arts décoratifs, consacre à nouveau la primauté de l'artisanat sur l'industriel, de l'unique sur la série. L'autre grande catégorie de clientèle durant la décennie est celle des compagnies de navigation qui engagent les décorateurs sur des chantiers prestigieux. Le *Queen Mary* (1932), le *Champlain* (1932), le *Normandie* (1935), le *Mauretania* (2^e du nom en 1939) sont des géants des mers dont l'agencement et l'ameublement sont extrêmement sophistiqués. Ruhlmann, Süe et Mare, Leleu, Dunand travaillent tous à la construction de ces transatlantiques.

Jean-Paul Heerbrant

Texte issu de la publication *Opalescents* éditée par le Centre Albert Marinus
lors de l'exposition *Opalescents* au Musée de Woluwe

Centre Albert Marinius asbl

Conseil d'administration

Olivier Maingain, président

Michèle Nahum, vice-présidente

Jean-Marc Artois, trésorier

Pierre Vermeire, secrétaire général

Jean-Paul Heerbrant, administrateur - conseiller scientifique

Christine Verstegen, Francine Brunin, administratrices

Fabrice Dury et Pierre Charles de la Brousse, administrateurs

Membres

Ariane Calmeyn

Anne Broché

Isabelle Delacroix

Pascale Wiener

Fabrice Delooz, observateur

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

Martine Busieaux, secrétariat - accueil

Feuillet du Centre Albert Marinius

Rédaction, composition, mise en page :

Cécile Arnould, Jean-Marc De Pelsemaeker

Collaboration extérieure : François de Callataÿ, Jean-Paul Heerbrant.

Diffusion : 2500 exemplaires (édition papier)

Le Feuillet du Centre Albert Marinius est également envoyé sous forme digitale et consultable sur www.albertmarinius.org

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 *Feuillet* par courriel est gratuit
(mais ne donne pas droit aux réductions aux activités).

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

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

NUMERO DE COMPTE : BE 89 0910 2272 3085

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

Centre Albert Marinus asbl

Musée de Woluwe - 40, rue de la Charrette- 1200 Woluwe-Saint-Lambert
02/762-62-11 - 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 : Costume de chevalier de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis offert par le roi de France Louis XV en 1747. (Photo : D.R. Y. Peeters 2010)

