

George Minne

Le Fils perdu

guide du visiteur

d d m

21.09.25 – 21.12.25

George Minne - Le Fils perdu

21 septembre – 21 décembre 2025

Musée Dhondt-Dhaenens

Le Fils perdu

En 1931, le couple Dhondt-Dhaenens perd son fils unique, Roger, âgé de quatorze ans à peine. À cette époque, le sculpteur gantois George Minne (1866-1941) vit et travaille à Laethem-Saint-Martin. Quelques années auparavant, il a exposé son groupe sculptural en bronze *Le Fils perdu/prodigue* à Gand et à Bruxelles. Bien qu'il ait réalisé l'œuvre en 1896, il ne l'a montrée qu'un quart de siècle plus tard au grand public. De fait, le groupe est audacieux à plusieurs égards et s'écarte de la tradition sculpturale du thème biblique qu'il représente. À ce jour, cette œuvre poignante soulève toujours de nombreuses questions sur la corporalité, la perte, le genre et le regard.

Après la perte de leur fils, Jules Dhondt et Irma Dhaenens poursuivent la constitution de leur collection d'art et acquièrent en tout huit sculptures de George Minne, dont une mère qui enlace son enfant, deux porteurs de reliques agenouillés et des 'naufragés de la vie'. Dans cette exposition, leurs œuvres de Minne sont mises en regard de sculptures et de dessins provenant d'autres collections, dans lesquels l'artiste explore les limites de la représentation du corps et de la proximité physique et émotionnelle.

(1) *Le Fils Prodigue*, 1896, bronze, Christian Reyntjens Collection

(2) *Études pour le Fils Prodigue*, vers 1894-96, crayon et encre sur papier, Musée des Beaux-Arts de Gand

(3) *Personnages (études)*, s.d., crayon et encre sur papier, Musée des Beaux-Arts de Gand

(4-7) *Études de personnages*, vers. 1894-96, crayon et encre sur papier, Musée des Beaux-Arts de Gand



George Minne, *Le Fils perdu*, 1896, bronze, collection Christian Reyntjens



Hubert Malfait, *Portrait de Roger Dhondt*, 1945, huile sur toile, 70 × 45,5 cm, Collection Musée Dhondt-Dhaenens
Source : artinflanders.be, Cedric Verhelst, © SABAM Belgium 2025.



George Minne, Carnet de croquis H, ca. 1891 – 1898, collection MSK Gand. Source : artinflanders.be, Cedric Verhelst.

Étreindre

Dans le récit du « fils perdu », une parabole biblique du Nouveau Testament, un père accorde le pardon à son plus jeune fils repentant qui revient après avoir quitté la maison et mené une vie de débauche. Il s'agit d'un sujet de prédilection dans l'art (sculptural). En général, on le représente par un père qui étreint son fils ou qui pose tout du moins ses mains sur lui. Dans les sculptures plus anciennes, il y a souvent de la distance entre les deux corps, ce qui se manifeste dans la sculpture par un intervalle ou un vide entre les volumes. Dans la sculpture *Le Fils perdu/Le pardon* (1895) de Constantin Meunier, le rapprochement entre les personnages est plus marqué, tant sur le plan physique qu'émotionnel.

Dans la sculpture du même thème que George Minne réalise en 1896, il supprime entièrement la distance entre les deux corps. Le fils est suspendu au cou du père, qui, pour faire contrepoids, se penche fortement en arrière tandis que ses pieds ne sont pas fermement ancrés dans le sol. Dans une étreinte instable, le père soulève littéralement le fils qui l'enlace de ses deux bras, donnant lieu à un enchevêtrement complexe. Contrairement à la sculpture de Meunier, il n'y a aucun contact visuel entre père et fils dans celle de Minne. Qui plus est, la tête du fils n'est pas élaborée, mais constitue plutôt une masse informe.

Minne a en outre réalisé quelques autres groupes sculpturaux représentant deux personnages en interaction, dont *L'Étreinte* (vers 1886), *Hommes se battant* (vers 1886), *Homme et femme agenouillés/ Adam et Ève* (1889) et *Solidarité* (1898). Si le torse et les bras de ces corps nus se touchent, Minne les positionne de telle manière qu'ils ne se touchent pas au niveau de la taille, contrairement à la sculpture *Le Fils perdu*. En 1896 ou peu après, l'exposition publique d'une image aussi intime n'était certainement pas une évidence et Minne a vraisemblablement choisi de ne pas le faire. Les sensibilités sont à fleur de peau à cette époque : en témoigne l'obligation imposée à l'artiste parisienne Camille Claudel, qu'elle expose à Bruxelles en 1894, de draper sa sculpture *La Valse* (1889-1893) en raison de sa prétendue « vulgarité », à savoir la nudité initiale du couple dansant la valse. Ou l'emprisonnement en Angleterre en 1895 du « sodomite » Oscar Wilde après un procès hautement médiatisé qui fait la une de la presse internationale. Bruxelles connaît aussi quelques procès de ce type en cette fin de siècle.

(1) *Le Fils perdu*, 1896, plâtre, Collection Christian Reyntjens

(2) *Solidarité*, 1898, bronze, Collection KMSKA – Communauté flamande

(3) *L'Étreinte*, vers 1920, crayon sur papier, Collection de l'administration locale de Laethem-Saint-Martin



Frères Goyers, *Le Fils perdu*, 1878, chêne, 62 cm (hauteur), Collection M Leuven.
Source : artinflanders.be, Dominique Provost



Camille Claudel, *La Valse*, 1889-1893, grès flammé (Emile Muller), 41,5 × 37 × 20,5 cm, Musée Camille Claudel, Nogent-sur-Seine. © Marco Illuminati

Agenouiller

Connu pour ses jeunes gens agenouillés, comme dans *Homme et femme à genoux/Adam et Ève* (1889), *Le petit agenouillé* (1896), *Le petit porteur de reliques* (1897) et *La fontaine des agenouillés* (1898), Minne ne représente toutefois pas son fils perdu dans cette position. Et ce, malgré la représentation quasi invariablement à genoux du fils implorant le pardon de son père qui se tient le plus souvent debout dans la tradition artistique. Il s'agit en effet d'un thème iconographique récurrent dans la peinture et la sculpture au fil des siècles, entre autres sur les confessionnaux en bois dans les églises.

Dans un de ses croquis du *Fils perdu*, Minne dessine, et contre toute attente, le père agenouillé et le fils qui s'accroche à lui, les genoux légèrement fléchis. Finalement, Minne représente le fils suspendu au cou du père, qui le soulève du sol. Son corps est passif, comme sans vie. On dirait un noyé. S'agirait-il d'un fils véritablement perdu ?

À la fin de l'année 1895, Minne déménage avec sa famille à Bruxelles. Peu après, au printemps 1896, Constantin Meunier expose à La Libre Esthétique sa version du *Fils perdu* (1892-1895). Il représente un fils agenouillé et un père assis. La presse associe ce groupe sculptural au décès récent des deux fils adultes de Meunier. Il se pourrait que *Le Fils perdu* de Minne soit une interprétation plus sombre, moins porteuse d'espérance du fameux thème. Ou qu'il s'agisse d'une réaction d'un artiste trentenaire, père de deux jeunes garçons, au destin tragique d'un collègue admiré et de trente-cinq ans son aîné.

(1) *Le grand porteur de reliques*, 1929, bronze, collection du Musée Dhondt-Dhaenens

(2) *Le petit agenouillé*, 1893, plâtre, Collection Christian Reyntjens

(3) *La fontaine des agenouillés*, 1898, marbre, Collection Christian Reyntjens

(4) *Le petit porteur de reliques*, 1897, bronze, collection du Musée Dhondt-Dhaenens

(5) *Le petit porteur de reliques*, 1897, plâtre, collection Christian Reyntjens

(6) *La fontaine des agenouillés*, 1898, plâtre, Collection Christian Reyntjens



Constantin Meunier, *Le Fils perdu*, 1895, plâtre patiné, 89 × 84 × 38 cm, Collection M Leuven.
Source : artinflanders.be, Dominique Provost

Juvénile

Alors que dans la tradition artistique du fils perdu, le père porte de longs vêtements et est barbu, le fils est manifestement plus jeune et fréquemment plus légèrement vêtu : dans le récit biblique, il n'a plus que des haillons sur lui. Une occasion rêvée pour les artistes de faire montre de leurs connaissances anatomiques et de leur savoir-faire académique en matière de représentation du nu masculin juvénile. Dans *Le Fils perdu* de George Minne, les deux corps sont nus et pourraient avoir le même âge.

La représentation de corps de jeunes gens nus, sveltes, aux côtes apparentes et aux omoplates et hanches saillantes, devient la marque de fabrique de Minne. On en trouve des exemples dans *Le petit blessé I & II*, *L'Homme à l'outré* et *Adolescent*. *La baigneuse*, qui représente un corps d'adolescente, constitue une exception. Il est frappant de constater à quel point Minne expérimente la position de bras et de coudes déployés, qui jouent aussi un rôle déterminant dans l'iconographie de son *Fils perdu*. Au tournant du siècle, nombre de contemporains critiquent les corps quasi émaciés des œuvres de Minne et suggèrent que l'artiste ne maîtriserait pas l'anatomie, ce qui expliquerait ses corps « faméliques », « anguleux » ou « informes ».

Aîné de quatre frères et père de cinq fils, Minne a pourtant eu l'occasion d'observer de jeunes corps masculins. Il travaille qui plus est d'après modèle nu. Certaines sources mentionnent un garçon « très maigre, voire décharné » de 14 à 15 ans, originaire de Forest, qui pose pour Minne et l'aide pour d'autres tâches dans et autour de sa maison et de son atelier bruxellois. Aujourd'hui, on peut s'interroger sur le caractère licite et sur la légitimité du regard que portent des adultes – l'artiste et les spectateur·rices – sur le corps nu adolescent.

(1) *L'adolescent I*, 1901, plâtre, Courtesy Galerie Oscar Devos, Laethem-Saint-Martin

(2) *Le petit blessé II*, 1898, plâtre, collection Christian Reyntjens

(3) *Le petit blessé I*, 1887, plâtre, collection privée, Zulte

(4) *L'Homme à l'outré*, 1897, bronze, collection Christian Reyntjens

(5) *La Baigneuse*, 1899, plâtre, collection de l'administration locale de Laethem-Saint-Martin

Masculinité

Contrairement aux représentations courantes sur le thème du fils perdu, où la différence d'âge entre le père et le fils est en général évidente, dans celle de Minne, le corps du père ne livre aucun indice à propos de son âge. Seul un visage expressif, de profondes orbites oculaires, des pommettes saillantes et des rides sur le front, laisse supposer qu'il s'agit de la figure paternelle.

Outre ses adolescents caractéristiques, Minne représente aussi des hommes adultes et clairement reconnaissables en tant que tels. Il s'agit invariablement d'ouvriers issus de la classe laborieuse, comme *Le Docker*, *Le Débardeur* et *Le Maçon*, où le coude est à nouveau un élément déterminant. Ces torsos et ces personnages réalistes incarnent une masculinité très différente : robuste, puissante et musclée. Minne a réalisé la plupart de ces œuvres vers 1910, à Laethem-Saint-Martin, où il s'est installé et a fait construire une maison pour sa famille. Il a alors atteint la quarantaine, suit des cours d'anatomie à l'université de Gand et travaille, selon certaines sources, d'après un modèle vivant, un homme plus âgé qui vit chez eux.

Tant par leur contenu que par leur forme, ces ouvriers réalistes s'inscrivent dans la lignée de l'œuvre sculpturale de Constantin Meunier. Les deux artistes se sont rencontrés en 1896 chez Henry van de Velde, à la Villa Bloemenwerf à Uccle. Ils exposeront à plusieurs reprises ensemble, ainsi qu'avec le sculpteur français Auguste Rodin, qui a créé sa propre interprétation du fils perdu, à La Maison Moderne à Paris.

(1) *Le Maçon*, 1897, bois, collection Christian Reyntjens

(2) *Le Docker*, 1911, bronze, collection du musée Dhondt-Dhaenens

(3) *Le Débardeur*, 1913, bronze, collection du musée Dhondt-Dhaenens

Maternité

La parabole du fils perdu explore la relation père-fils. Mais dans l'œuvre de Minne, les représentations d'une mère avec son ou ses enfants sont beaucoup plus courantes. Elles expriment le fort lien physique et émotionnel qui unit la mère et l'enfant. Dans certaines sculptures, comme *Mère pleurant son enfant mort* (1886), leurs corps se confondent presque.

La parabole biblique du fils perdu veut que le fils « pécheur » revienne à la maison et que père et fils se retrouvent. Le fils perdu de Minne semble cependant sans vie ; la scène ressemble davantage à un fils décédé que perdu. Il n'est pas inhabituel pour Minne de représenter un parent pleurant un enfant mort. Ses représentations de mères se composent souvent de femmes pleurant la mort d'un enfant en bas âge, comme *Mère pleurant son enfant mort* (1886), *Mère pleurant ses deux enfants* (1888) ou la version en terre cuite, non datée de *Mère pleurant son enfant mort*. Dans son *Fils perdu*, Minne reprend en quelque sorte la posture de la mère, la tête renversée qui contraste avec la tête inclinée de l'enfant sans vie.

Le motif d'une mère pleurant son enfant mort s'inscrit dans une longue tradition iconographique religieuse, notamment celle de la pietà, la Vierge Marie pleurant la mort du Christ, son fils. Certaines pietà, notamment la très célèbre version de Michel-Ange (1499) dans la basilique Saint-Pierre à Rome, représentent une Vierge Marie remarquablement jeune, sans différence d'âge visible entre la mère et le fils.

Pendant la Première Guerre mondiale, Minne s'est réfugié en Angleterre avec sa famille. Il y a réalisé de multiples et poignants dessins de pietà au crayon et au fusain, dans lesquels Marie et Jésus – la mère et l'enfant – semblent presque se fondre. Est-ce lié au fait que ses trois fils aînés combattent alors sur le front belge ? Aucun d'entre eux ne mourra, mais l'immense souffrance que la mort d'un enfant cause à ses parents, quel que soit son âge, est omniprésente dans ces œuvres comme dans la société. Par ailleurs, le fils unique de l'artiste de Laethem Gustave De Smet et de Gusta Van Hoorebeke est également décédé en 1918. Dans l'entre-deux-guerres, les thèmes de la pietà et de la maternité restent récurrents dans l'œuvre de Minne. Sur sa tombe, à Laethem-Saint-Martin, trône d'ailleurs l'œuvre *Mère et enfant* (1930), une représentation plus optimiste.

(1) *Mère pleurant son enfant mort*, 1886, plâtre, Collection Christian Reyntjens

(2) *Mère pleurant ses deux enfants*, 1888, plâtre, Collection de l'administration locale de Laethem-Saint-Martin

(3) *Pietà*, 1919, fusain sur papier, collection de l'administration locale de Laethem-Saint-Martin

(4) *L'Étreinte*, 1920, fusain sur papier, Collection de l'administration locale de Laethem-Saint-Martin

(5) *Mère et enfant/Maternité*, 1930, bronze, collection du Musée Dhondt-Dhaenens



George Minne, *Pietà*, s.d., fusain sur papier, Collection Musée des Beaux-Arts de Gand.
Source : artinflanders.be, Cedric Verhelst

Publié à l'occasion des expositions suivantes au Museum
Dhondt-Dhaenens, Deurle:

Notes on Shape Shifting

Du 21.09.25 au 21.12.25

Remerciements à l'artiste : Libasse Ka

Textes : Goedele Bartholomeeussen
Performance : Anne Teresa De Keersmaecker, Laura Maria Poletti
Vidéo : Evi Cats
Production : Arne Bastien, Emma Crombé, Sam De Graeve, Lukas Stofferis, An-Valerie Vandromme
Photographie : Jef Van Eynde, Useful Art Services

Remerciements particuliers à : Carlos/Ishikawa

George Minne – Le Fils perdu

Du 21.09.25 au 21.12.25

Commissaire : Marjan Sterckx
Textes : Marjan Sterckx
Coordination: Nele Coene
Conseil scénographique : Ward Denys (Exponanza)

Production : Arne Bastien, Emma Crombé, Sam De Graeve, Lukas Stofferis, An-Valerie Vandromme
Prêteurs : Collection Christian Reyntjens, Collection de l'administration locale de Sint-Martens-Latem, Collection KMSKA – Communauté flamande, Musée des Beaux-Arts de Gand, Collection privée Zulte

Remerciements particuliers à : Université de Gand –
Faculté des Lettres et de Philosophie, ThIS – The Inside Story

Museum Dhondt-Dhaenens

Goedele Bartholomeeussen.....Directrice
Nele Coene..... Conservatrice du patrimoine
An De Keyser Responsable administrative & RH
Fé Fiers..... Chargée d'accueil
Marine Lannoo..... Chargée de communication
Steffi Maes..... Chargée d'accueil
Beatrice Pecceu..... Chargée d'accueil
Lukas Stofferis..... Responsable logistique
Joris Strouken.....Chargé des publics
An-Valerie Vandromme.....Responsable de production

Conseil d'administration

Christine Claus..... Présidente
Franciska Decuyper
Luc Keppens
Philippe LeemanVice-Président
Frédéric Mariën
Carine Stevens
Henri Vandekerckhove
Jan Vermassen

Mécènes

Axel Geerts
Paul Demarbaix
Pauline Haon
Siegfried Jonckheere
Pierre Lannoy
Marc Maertens
Damien Mahieu
Alex Maës
Philippe Piessens
Christian Reyntjens
Sabine Sagaert
Paul Thiers
Eva Thiessen
Peter van der Graaf
Katrien Van Hulle
Leo Van Tuyckom
Olivier Vandenbergh
Jocelyne Vanthournout



Avec le soutien du Gouvernement flamand, la Loterie Nationale, Zwart op Wit, Christie's, Duvel, Puilaetco, Jetimport, Edward P. Heerema, Eeckman

Conception graphique : milk and cookies
Impression : MDD imprime de manière durable grâce à Zwartopwit
© les auteurs, les artistes et le Musée Dhondt-Dhaenens, 2025

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite ou transmise, sous quelque forme ou par quelque moyen que ce soit, électronique ou mécanique, y compris par photocopie, enregistrement ou tout autre système d'information, de stockage ou de récupération, sans l'autorisation écrite préalable des ayants droit.