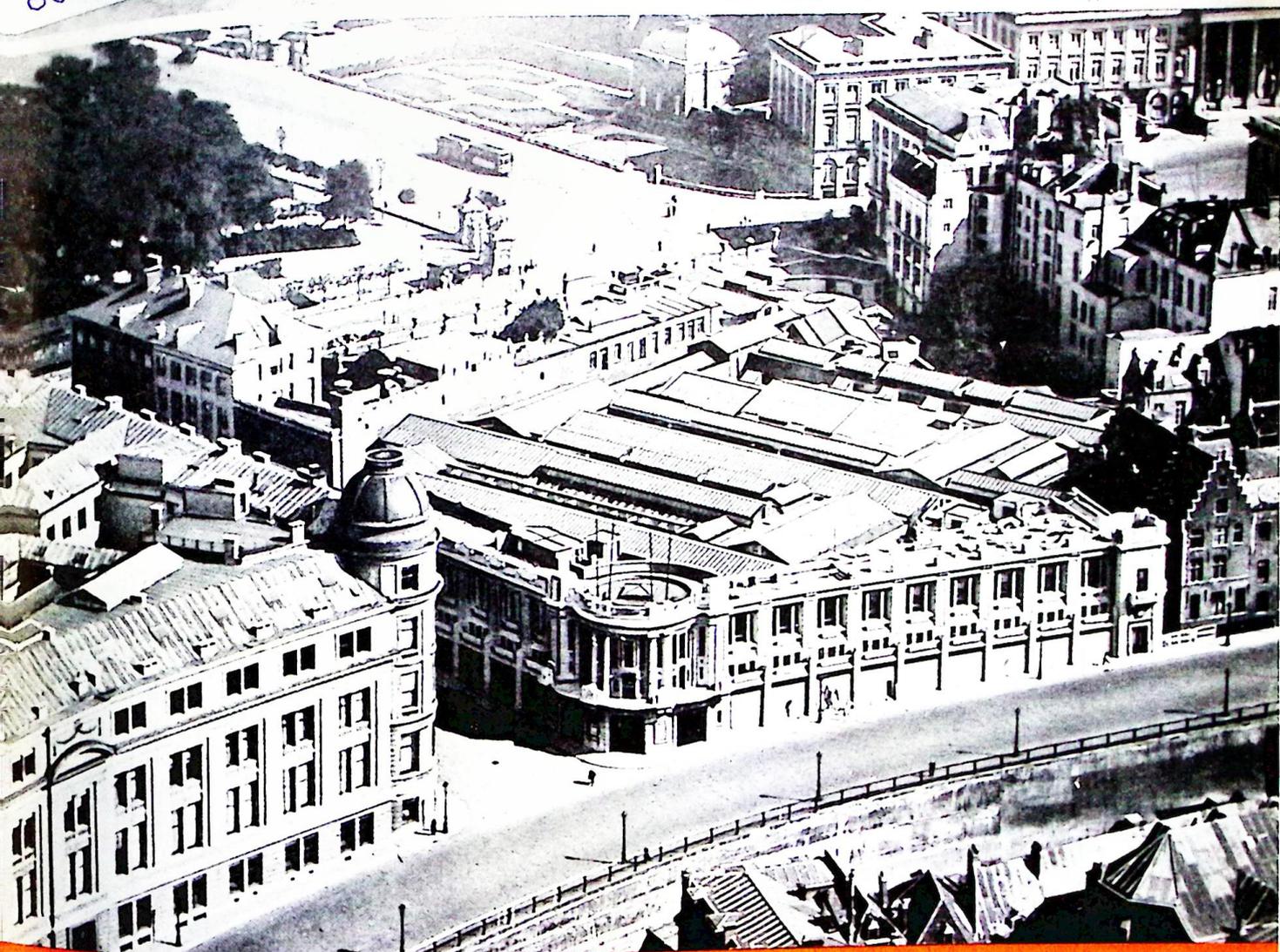


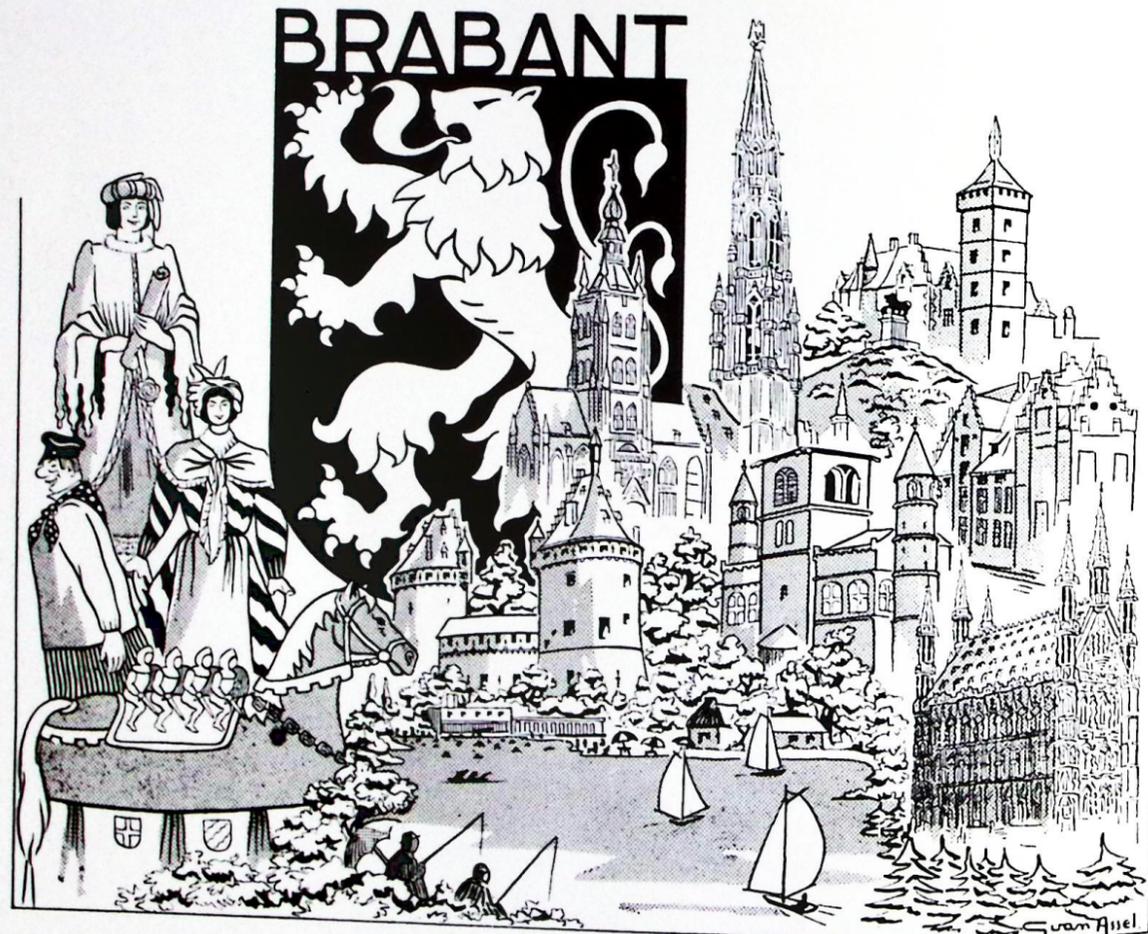
62/10



brabant

octobre 1962 - n° 10 - mensuel

Vous ne connaissez
pas
le



*Profitez des week-ends d'automne
pour combler cette lacune*

NOS 31 ITINERAIRES EN BRABANT VOUS Y AIDERONT

Vous pouvez vous les procurer à notre bureau d'accueil 2, rue Saint-Jean, Bruxelles.

C.C.P. 3857.76 — Prix : 25 F (Membres de la Fédération touristique : 20 F).

Fédération Touristique
de la
Province
de
Brabant

A.S.B.L.

4, RUE SAINT-JEAN
BRUXELLES 1

TEL. 13 07 50

PRIX DU NUMERO : 10 F

ABONNEMENT : 80 F

C.C.P. 3857.76

Bureaux ouverts de 8 h 30 à 17 h 30

SOMMAIRE

- Editorial : Rencontres. *Ed. Spaelant.*
- « L'Amitié me donne une patrie ». *Georges Poisson.*
- La dentelle. *Mme R. Risselin-Steenbrugge.*
- Les armes et armures. *Jean Squilbeck.*
- L'apport des architectes. *V.-G. Martiny.*
- Halte à Melsbroeck. *Joseph Delmelle.*
- Ars Sacra Antiqua. *Comte J. de Borchgrave d'Altena.*
- Visages de nos métiers d'art. *Robert Goffaux.*
- A Scheut : une chartreuse et un musée. *Emile Poumon.*
- La chapelle N.-D. de Puttebos. *R. Nève de Mévergnies.*
- Overijse ou le miracle permanent de la volonté. *Yves Boyen.*

Les textes publiés n'engagent
que la responsabilité de leurs auteurs.
Les manuscrits ne sont pas rendus.

NOTRE COUVERTURE :

Une vue aérienne du Palais des Beaux-Arts (à l'époque où Bruxelles connaissait moins de buildings !) où se tiendra du 18 octobre au 16 décembre l'exposition Ile de France-Brabant.

ASSOCIATION PRINCIPALE
DU
ÉDITORIAL

Place Albert 1^{er}, 1
1400 - NIVELLES
Tel. 057/22.77.35 - 22.41.48
057/22.35.00 (L)

Rencontres

L'EXPOSITION Ile de France-Brabant, qui a été présentée cet été au château de Sceaux, et qui va l'être au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, est un essai de matérialisation des relations culturelles qui, de temps immémorial, ont existé non seulement entre Paris et Bruxelles, mais aussi entre tout le pays du cœur de la France et notre ancien Duché, relations qu'illustre encore le récent jumelage du Département de la Seine et de la Province de Brabant.

En accordant leur haut patronage à cette manifestation, le Roi Baudouin et la Reine Fabiola ont daigné mettre en relief tout l'intérêt qu'il y avait à l'organiser. Que Leurs Majestés trouvent ici l'assurance de notre plus profonde gratitude.

Nos remerciements vont aussi à MM. Théo Lefèvre, Premier Ministre, Paul-Henri Spaak, Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et Victor Larock, Ministre de l'Éducation nationale et de la Culture qui nous ont accordé l'appui de leur autorité, nous permettant ainsi de mener à bonne fin notre entreprise.

Car, chose curieuse, il n'existait aucun travail de synthèse sur les mouvements artistiques qui, nés dans une des deux régions, influencèrent le sentiment esthétique de l'autre. Il semblait donc une gageure de vouloir réunir à la fois des documents historiques, des œuvres d'art et d'humbles objets de tradition populaire qui mettraient en exergue tout ce qui unit nos peuples respectifs.

Tâche délicate à laquelle se sont attachés, avec un dévouement digne de tout éloge, les deux Commissariats généraux de l'exposition placés sous la présidence, côté français, du distingué Conservateur en chef des Musées de la Ville de Paris, M. René Héron de Villefosse, assisté de M. Georges Poisson, Conservateur et, côté belge, de l'Architecte en chef de la Province, M. Victor-Gaston Martiny,

aidé de M. Maurice-Alfred Duwaerts, Secrétaire général de l'exposition.

Au bout de longs mois de travail opiniâtre, grâce à la collaboration d'une pléiade de conservateurs tant français que belges à qui il me plaît de rendre hommage, l'histoire, la peinture, la sculpture, les arts du feu et du métal, la tapisserie, les dentelles, l'orfèvrerie, les armes et armures, la musique, l'organologie, la littérature et les arts graphiques, ont livré l'essentiel des influences réciproques entre l'Île de France et le Brabant.

Certes, il y aura des lacunes et peut-être des controverses. Mais n'est-ce pas là l'intérêt de

telles manifestations ? Susciter la recherche de manière à parfaire l'œuvre entreprise, éveiller la volonté d'approfondir les problèmes restés obscurs, quelle plus belle mission pouvions-nous accomplir ?

En s'attachant à une telle entreprise, la Province de Brabant n'a eu d'autre souci que de rester fidèle à sa politique humaniste d'oublier tout ce qui sépare les hommes pour ne retenir que tout ce qui les unit.

Ed. SPAELANT,
Député permanent du Brabant,
Président du Comité de Jumelage Seine-Brabant.

« L'Amitié me donne une patrie. La mienne est maintenant en Brabant »

Voltaire

Le récent jumelage du département de la Seine et de la province de Brabant, qui a permis ces derniers temps de nombreux et très profitables échanges d'enfants, a reçu cette année une importante illustration sur le plan culturel. Les deux régions capitales ont en effet décidé, à l'initiative de M. G. Dardel, Président du Conseil Général de la Seine, et de M. E. Spaelant, député permanent de la Province de Brabant, de commémorer par une grande exposition les rapports de l'Île de France et du Brabant à travers les âges, dans les domaines de l'histoire, de l'art, de la littérature et de la musique.

Cette exposition rassemble de nombreux objets provenant de Paris, Bruxelles, Versailles, Anvers, Aix-la-Chapelle, Stockholm, Vienne, Rotterdam, Munich, et de nombreuses collections publiques ou privées belges et françaises.

Au cours de l'histoire, les rapports entre les deux provinces ont été nombreux. Deux empereurs, Charlemagne et Napoléon, les ont unifiées sous le même sceptre, et, à plusieurs reprises, les brabançons ont accepté comme duc un prince français : Philippe le Bon, François d'Anjou ou Philippe V d'Espagne.

CHARLEMAGNE



NAPOLEON



PHILIPPE LE BON



PHILIPPE V D'ESPAGNE

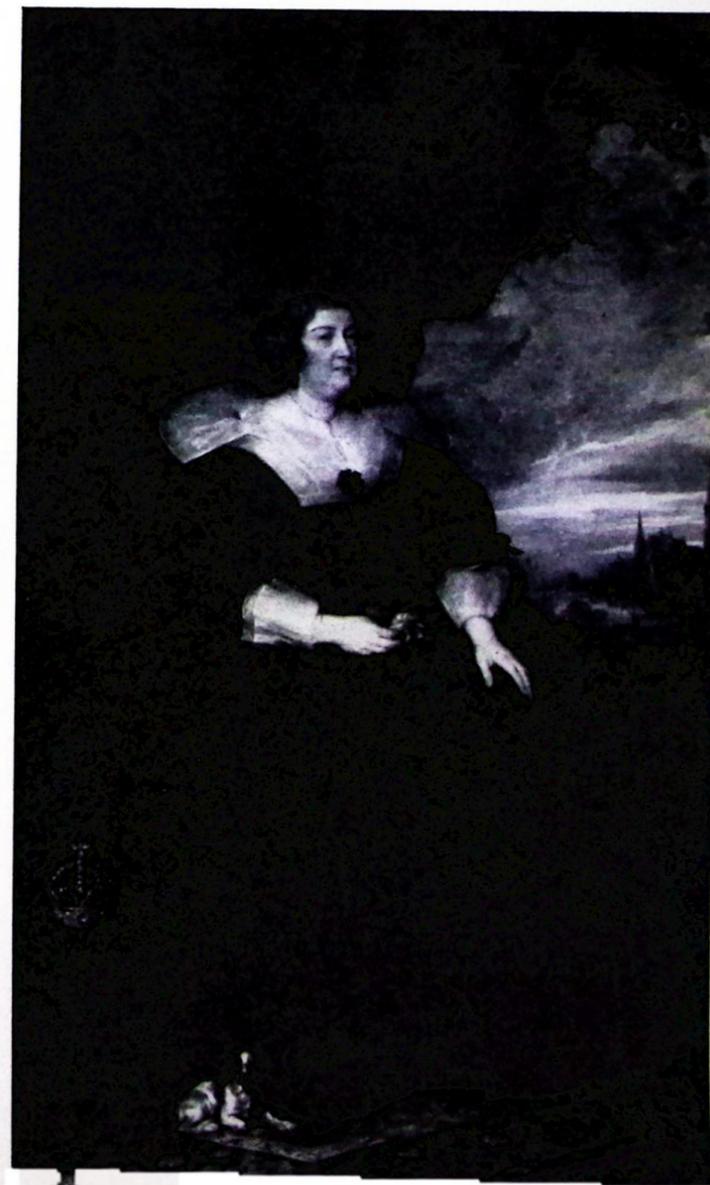


La Grand-Place de Bruxelles après le bombardement de la Ville par le Maréchal Villeroy, en 1695.

Sous d'autres dynasties, des mariages, des alliances ont tissé entre Paris et Bruxelles des liens nombreux, de Jean de Brabant à Léopold I^{er}.

Mais les organisateurs de l'exposition, historiens avant tout, n'ont pas même voulu oublier les heures plus pénibles : que ce soit le bombardement de Bruxelles par Villeroy, qui est à l'origine directe de la Grand-Place, la conquête du Brabant par le Maréchal Saxe, ou le destin, joué cette fois contre la France, dans la plaine de Waterloo.

Portrait de Marie de Médicis, par Van Dyck.
(Musées des Beaux-Arts de Bordeaux.
Cat. 31. Pl. III.)



BRUXELLES REFUGE DES EXILÉS



GASTON D'ORLEANS
Troisième fils d'Henri IV
et de Marie de Médicis.



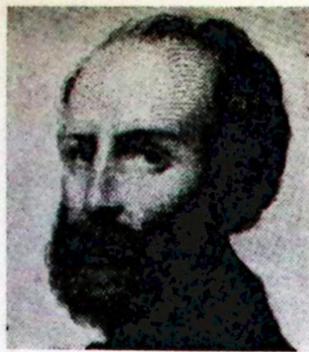
DAVID LOUIS
dirigea la peinture française de 1785 à sa mort,
en exil (1825).



CAMBON JOSEPH
homme politique fut
traité comme régicide
par la seconde Restauration.
Il mourut à
St-Josse-ten-Noode en
1820.



L'ABBE SIEYES
proscrit comme régicide.
Il ne rentra en France
qu'après la Révolution de
juillet et mourut à Paris
en 1836.



Encore des proscrits :

ARMAND BARBES
qui se condamna à un
exil volontaire. Mort à
La Haye en 1870.

**BLANQUI
LOUIS-AUGUSTE**
Exalté sincère dont la
vie ne fut qu'une succes-
sion de conspirations et
d'emprisonnements.

VICTOR HUGO
Chef de l'école roman-
tique et puissant lyrique,
passa 18 ans dans l'exil :
Bruxelles, Jersey, Guer-
nesey.

H. ROCHEFORT
Journaliste politique,
fondateur d'un violent
pamphlet dirigé contre
l'Empire. S'exila en Bel-
gique en 1868.

**Courant
Nord-Sud**



**FRANÇOIS
CLOUET**
Peintre ordinaire
du Roi Fran-
çois Ier.
(Un portrait de
François II en-
fant au Musée
d'Anvers.)



**POURBUS
(Franz)
dit Pourbus
Le Jeune.**
(Anvers 1570-
Paris 1622.)
Peintre du roi
et de Marie de
Médicis.



**PHILIPPE DE
CHAMPAIGNE**
Un des plus
grands peintres
de l'école fla-
mande, né à
Bruxelles en
1602, mort à
Paris en 1674.



PIERRE-PAUL RUBENS
**VAN DER MEULEN
(Antoine-François)**
peintre flamand
(Bruxelles 1634-Paris 1690)
Le Louvre possède 23 ta-
bleaux de l'artiste qui a
représenté toute l'histoire
militaire du règne de
Louis XIV.



**Courant
Sud-Nord**

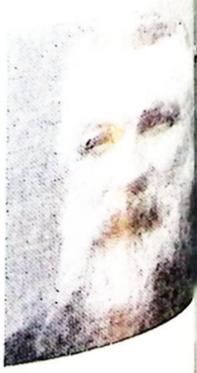
**COURBET
GUSTAVE
(1819-1877)**
Grand peintre
d'une rare fer-
meté de touche.
Ami du philoso-
phe Proudhon
(qui habita
Bruxelles pen-
dant plusieurs
années).



**MONET
CLAUDE
(1840-1926)**
peintre poète,
il a voulu célé-
brer, avant tout,
les beautés de
la lumière.



**RODIN
AUGUSTE
(1840-1917)**
a passé en Bra-
bant des années
déterminantes
pour la forma-
tion de son art.



PEINTURE.

« Le duc de Buckingham »,
par P.-P. Rubens.
(Vienne : Albertina.)
Cat. 280bis. - Planche XXI.

Le prix de l'entrée générale
à l'Exposition Ile de France-
Brabant au Palais des Beaux-
Arts a été fixé à 20 francs.
Ce montant est réduit à
10 francs, pour les enfants, étu-
diants et groupes ainsi que pour
les membres de la Fédération
touristique sur présentation de
leur carte.
Heures d'ouverture : 10 à
18 heures en semaine; 9 à 19
heures les dimanches et jours
fériés.

En bas (à droite). — « La marquise
de Nesles » par Pourbus.
(Musée de Châlons-sur-Marne.)
Cat. 266. - Pl. XXVIII.

(A gauche). — « Miss Fauvette », par
Alfred Stevens.
Paris, coll. M. et Mme Feron-Stoclet.





PEINTURE.
« La Mère Angélique »,
par Philippe de Cham-
paigne.
(Musée du Louvre.)
Cat. 162. - Pl. XXXIII.

Jean-Baptiste de Cham-
paigne et Nicolas de
Platte montagne. Double
autoportrait.
(Rotterdam Musée Boy-
mans.)
Cat. 157. - Pl. XXXIV.



A côté des guerres, l'hospitalité et le libéralisme : Bruxelles peut s'enorgueillir d'avoir été de tous temps le lieu de refuge d'exilés en butte à l'absolutisme du gouvernement français : la liste en est longue, qui débute par Gaston d'Orléans et Marie de Médicis, pour englober les anciens régicides bannis par Louis XVIII : David, Cambon, Siéyès, et se poursuit par les proscrits de 1848 (Barbès, Blanqui), de 1851 (Victor Hugo), de 1871, de 1889 (Rochefort).

Enfin les nombreuses visites de chefs d'Etat à Paris ou à Bruxelles, les expositions internationales, et même l'œuvre parallèle d'Hausmann et d'Anspach, montrent bien une communauté de vues et d'idées qui prend toute son importance à l'époque actuelle.

Mais les rapports artistiques sont bien plus spectaculaires et témoignent d'un véritable courant d'influences entre Bruxelles et Paris. Courant Nord-Sud au XVII^e siècle, où le Brabant donne à la France François Clouet, Ambroise Dubois, Pourbus, Philippe de Champaigne, Van der



PEINTURE.
« Fontainebleau », par Van der Meulen. Musée de Nantes.
Cat. 238. - Pl. XL.

« Vincennes », par Van der Meulen. Musée de Ville de France.
Cat. 239. - Pl. XLI.



Meulen, et quantité d'autres artistes que le visiteur découvrira avec plaisir. Courant Sud-Nord au XIX^e siècle où successivement David, Boudin, Courbet, Monet, Lautrec, apportent en Belgique le meilleur



SCULPTURE.

« L'âge d'airain », par Rodin.

(Paris, Musée Rodin.)
Cat. 336. - Pl. LXXXVIII.

d'eux-mêmes et y font école. Et on ne peut que placer à part les séjours à Paris de ce grand peintre et grand diplomate nommé Pierre-Paul Rubens, et dont la vie de Marie de Médicis conditionnera, un siècle durant, une grande partie de la peinture française.

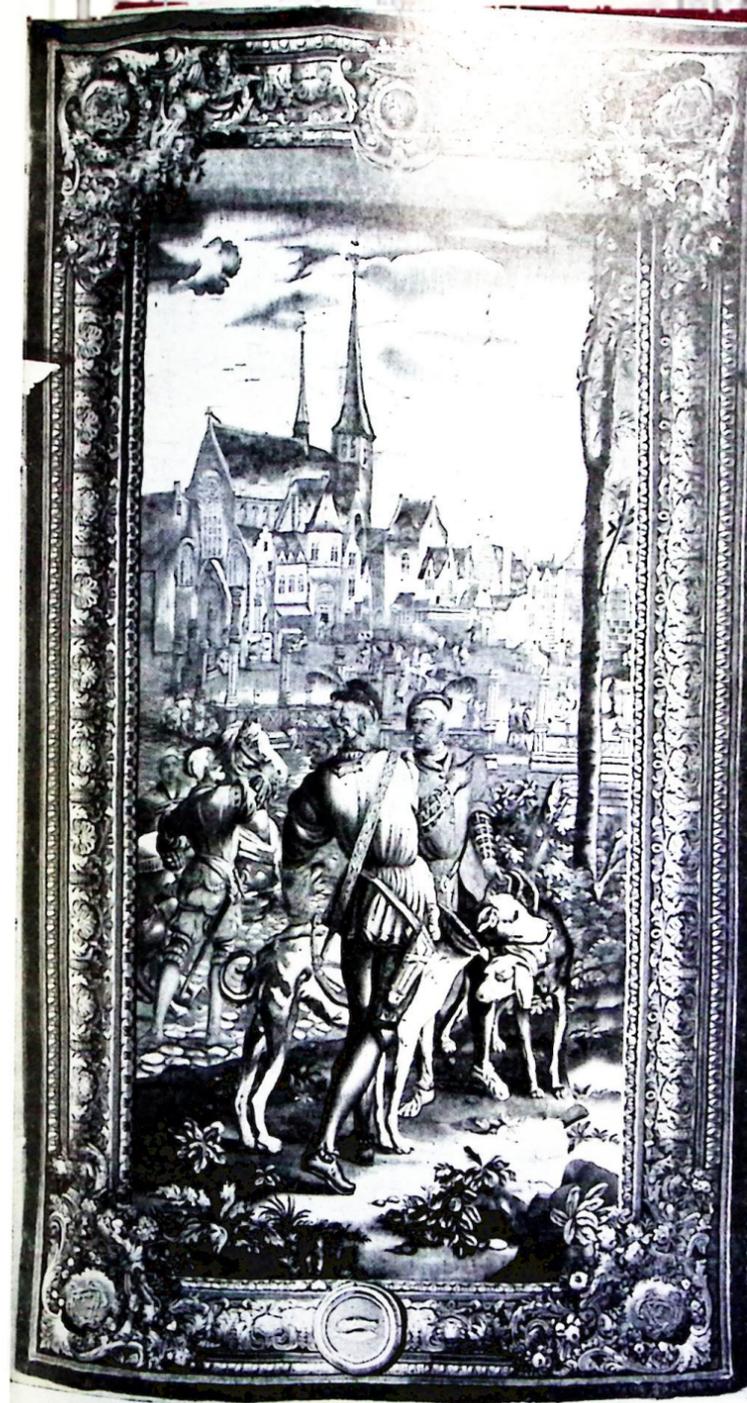
Les mêmes rapports se retrouvent dans la sculpture, depuis l'exportation en France de retables anversois jusqu'à *L'Age d'airain* de Rodin; dans la tapisserie, avec les variations sur des thèmes identiques des manufactures des Gobelins et de Bruxelles, dans l'orfèvrerie, dans les armes et armures. Côté céramique, une série de pièces exceptionnelles montrera les rapports étroits entre porcelaines françaises et bruxelloises.



SCULPTURE.

Rodin : « Tête de Jeune fille ».

(Bruxelles, Hôtel de Ville.)
Cat. 337. - Pl. LXXXVII.



TAPISSERIE.

« Chasses maximiliennes, les valets de limiers ».
(Musée de Chartres.) Cat. 366. - Pl. LXXXIX.

Le folklore lui-même présente, de part et d'autre de Quiévrain, des thèmes voisins : Gavroche et Ketché, Jean de Nivelles et Cadet Rousselle; et le plus célèbre et le plus vieux bourgeois de Bruxelles, Manneken-Pis, est représenté par son costume le plus ancien, celui que lui offrit le roi Louis XV. (Voir page 63.)

Il était plus difficile, dans une telle exposition, de parler d'architecture. Cependant, certaines pièces



TAPISSERIE.

« Les mois Lucas, février ».

(Paris, mobilier national.)
Cat. 368. - Pl. XCI.

« Constantin et Crispus », d'après Rubens.

Cat. 372. - Pl. XCIV.





Faïence de Sceaux. - Chou.
(Musée de l'Île de France.)
Cat. 400. - Pl. XCVII.

Faïence de Bruxelles. - Chou.
(Musées royaux d'Art et d'Histoire.)
Cat. 399. - Pl. XCVIII.



Faïence de Bruxelles. - Artichaut.
(Musées royaux d'Art et d'Histoire.)
Cat. 396. - Pl. CI.

Faïence de Sceaux. - Fontaine.
(Musée de l'Île de France.)
Cat. 398. - Pl. XCIX.



C
É
R
A
M
I
Q
U
E



LA LITTÉRATURE
FRANCO-BRABANÇONNE

PLANTIN Chris.
Né près de Tours vers 1520 et mort à Anvers en 1589, imprimeur dont la maison à Anvers a été achetée par la ville à ses descendants (1876) et transformée en musée Plantin-Morenus.



MOLIERE (J.B. Poquelin)
le plus grand poète comique français (1622-1673).
Son portrait, par F. Mignard.



ROUSSEAU Jean-Baptiste
le poète lyrique.
Mort à Bruxelles en 1741, en l'hôtel du duc d'Arenberg, et enterré dans l'église du Sablon. « Le Brabant fut sa tombe et Paris son berceau. »



BAUDELAIRE Charles
(1821-1867)
Dans ses « *Fleurs du Mal* » il se place au premier rang par la richesse des images, l'intensité de l'expression, l'originalité de la musique verbale.

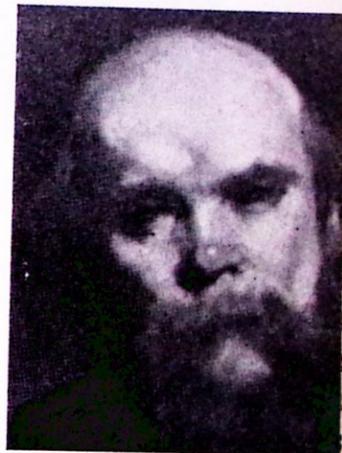
RIMBAUD Arthur
(1854-1891)

Poète. — Génie d'une précocité extraordinaire, il avait, à dix-neuf ans, donné toute son œuvre. Il a cherché à exprimer l'absolu des choses. Il eut une grande influence sur Verlaine et le symbolisme.



VERLAINE Paul
(1844-1896)

Sa vie tourmentée transparait à travers ses poèmes. Il tira deux coups de revolver sur Rimbaud et passa deux ans en prison à Bruxelles et à Mons.



ZOLA Emile
(1840-1902)

Puissant romancier; chef de l'école naturaliste, il veut appliquer aux faits humains et sociaux toute la rigueur scientifique. Il témoigne d'un talent exceptionnel dans la peinture des masses et des ensembles.



FORT Paul

Poète français né à Reims en 1872, fut de bonne heure mêlé au mouvement symboliste.





LULLI Jean-Baptiste
Violoniste et compositeur
(1632-1687).
Créateur de l'Opéra national français.



CAMPRA André
(1660-1744)
Dont la musique dramatique, rythmée, animée contraste avec le style compassé de ses contemporains.



FETIS François-Joseph
(1784-1871)
Musicographe belge, à qui furent confiées les destinées du Conservatoire de Bruxelles.
(Fac-Simile de la lithographie de Madou, 1831.)

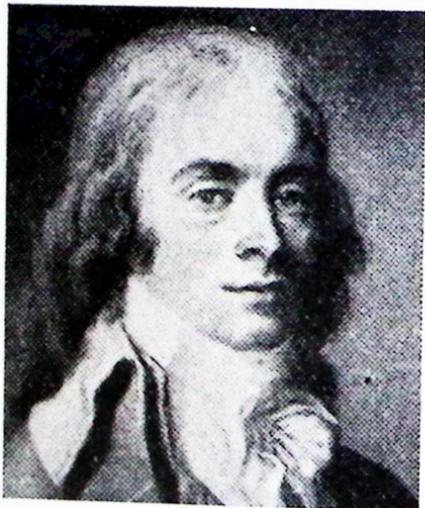


LA CAMARGO
D'après le tableau de Lancret.
(Fac-Simile d'une eau-forte communiquée par M. Th. Hippert.)



Marie MALIBRAN-GARCIA
(Madame de Bériot)
(1809-1836)
D'après le dessin de Calamatta. Fleur jauchée en plein épanouissement de beauté et de talent, elle repose au cimetière de Laeken.

Les **musiciens**



MEHUL Etienne-Nicolas
(1763-1817)
par Ducreux (Versailles), qui a continué la tradition de Gluck.

français

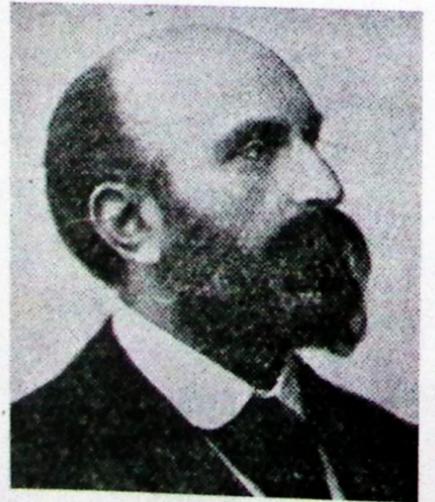
DEBUSSY Claude
(1862-1918)
Ses recherches harmoniques, son rictatif, son art évocateur et subtil, ses préludes pour piano, ont en partie renouvelé le langage musical.



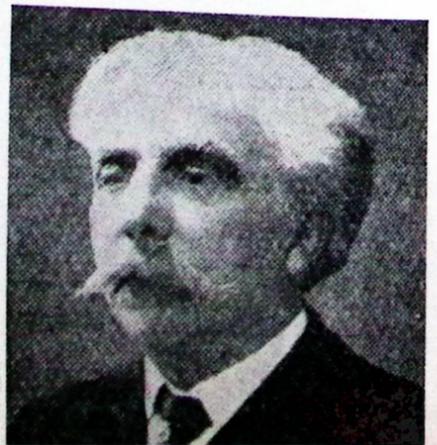
VIEUXTEMPS Henri
(1820-1881)
Remarquable compositeur verviétois, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Charles DE BERIOT
violoniste (1802-1870).
(D'après une lithographie de Baugniet.)

CHAUSSON Ernest
(1855-1899)
Compositeur d'une sensibilité délicate et d'un charme pénétrant.



FAURE Gabriel
(1845-1924)
a joué un rôle dans l'émancipation de la musique française.



YSAYE Eugène.
Le grand violoniste virtuose
Marceline **DESBORDES-VALMORE**
comédienne.





Peinture. — « Portrait de la princesse de Caraman-Chimay », par David.
(Musée de Douai. Cat. 177. Pl. LXV.)

rappelèrent que l'art gothique d'Ile de France s'étend, avec la cathédrale Saint-Michel jusqu'aux bords de la Senne, et que la place royale de Bruxelles est la sœur de celle de la Concorde.

La littérature franco-brabançonne est innombrable, et force nous a été ici de faire un choix sévère. Adenet le Roi, trouvère du duc de Brabant, Puget de la Serre, Plantin, Molière, Jean-Baptiste Rousseau, Victor Hugo, Baudelaire, Verlaine et Rimbaud, Zola, Paul Fort, seront représentés, et la devise de l'exposition pourrait être cette phrase de Voltaire : « L'amitié me donne une patrie. La mienne est

maintenant « Brabant », phrase qu'auraient pu reprendre l'exilé Léon Daudet comme l'ambassadeur Paul Claudel.

Enfin tous ceux qui connaissent les traditions musicales de la capitale belge ne s'étonneront pas devant le grand nombre de musiciens français qui y ont vécu certaines étapes de leurs carrières. Lulli, Campra, Fétis, Méhul, et, plus près de nous, Chausson, Fauré et Debussy ont fait les beaux soirs du Théâtre de la Monnaie. Il est vrai que certains ont eu la chance de se voir interprétés dans des décors de Servandoni ou d'y avoir pour interprètes la Camargo, la Malibran et son mari Charles de Bériot, Vieuxtemps, Ysaye, etc... Et Marceline Desbordes-Valmore elle-même fut également un temps comédienne à Bruxelles.

Un tel sujet ne se pouvait qu'effleurer, et les spécialistes pourront déplorer certaines absences, bien que le grand nombre d'objets réunis aient

occupé facilement tout le château de Sceaux et toute son orangerie, beau bâtiment de J. H. Mansard restauré pour la circonstance. Mais les visiteurs, passant du portrait de Marie de Médicis de Van Dyck au voile du berceau du Roi de Rome, du bouclier de Charles Quint au François I^{er} de Clouet, du portrait de Mme Tallien par David à la robe de dentelle de l'impératrice Eugénie, du splendide ostensor de Hal à la Mère Angélique de Philippe de Champaigne, des tapisseries des Chasses Maximiliennes aux toiles de Boudin, ou aux retables anversois, saura trouver dans cette longue histoire les raisons et les buts d'une amitié basée sur la confiance et l'estime.

Georges POISSON,
Conservateur au Musée de l'Ile de France,
Commissaire général-adjoint de l'exposition.

LA D E N T E L L E



A l'exposition « Ile de France - Brabant » :
Jupe de dentelle en forme de crinoline ayant appartenu à l'impératrice Eugénie.
(Bruxelles, Collection Wittamer.)

DES la seconde moitié du XVI^e siècle, le Brabant produisait des linges ornés d'une incomparable beauté. Tout l'y disposait : la qualité du lin cultivé dans ses plaines, l'extraordinaire habileté de sa main-d'œuvre féminine, la richesse qui

permettait de satisfaire une passion innée pour la magnificence vestimentaire héritée du passé bourguignon, la mode enfin, qui, en mettant l'accent sur la lingerie ouvree, s'apprêtait à la conduire vers une prodigieuse destinée.

Industrieuse, la lingère brabançonne, comme d'ailleurs sa sœur italienne ou française, ne se contenta pas d'orner le linge au moyen de broderies plus ou moins ajourées; très tôt, elle chercha des effets hardis qui donnèrent peu à peu naissance à une chose originale et neuve : la dentelle.

Sous sa double forme, aiguille et fuseaux, cet objet inédit se précise vers le milieu du XVI^e siècle, nécessitant l'intervention d'une spécialiste distincte de la simple lingère. Dans le Brabant, la fabrique nouvelle échappa rapidement aux mains de l'ouvrière pour passer entre celles d'entrepreneurs capitalistes seuls capables de lui donner les bases nécessaires et l'envergure indispensable pour la hausser au rang d'une grande industrie. Ces entrepreneurs qui faisaient eux-mêmes appel à des intermédiaires traitant directement avec les ouvrières, centralisaient le travail, le contrôlaient et en écoulaient les produits sur le marché mondial.

Bruxelles, Malines, Louvain, Anvers se révèlent avoir été, très tôt, des centres dentelliers actifs doués de cette organisation spéciale qui consiste à faire passer de main en main un objet que l'ouvrière isolée, dépourvue de sens créateur et ignorante des besoins, est à la fois inapte à produire et incapable de vendre sur une échelle appréciable.

Sans doute, plusieurs villes de l'ancien Brabant ont-elles connu, dans le domaine dentellier, une activité comparable à celle d'Anvers, mais, par une bonne fortune tout à fait exceptionnelle, la métropole a conservé intactes les archives commerciales de Christophe Plantin, grand brasseur d'affaires, en rapport constant avec Paris et dont les interventions dans le domaine de l'industrie dentellière naissante méritent d'être soulignées. Imprimeur-libraire, entrepreneur hardi achetant et vendant tout ce que l'actualité commerciale lui offrait, Ch. Plantin, pourvoyait en lingerie fines, dès 1556, Pierre Gassen, marchand parisien cité, plus tard, dans une des lettres de son ami, en qualité de « lingier de Messieurs, frères du Roy ». Les relations d'affaires de Ch. Plantin, d'origine française, mais établi à Anvers où il fit souche, s'échelonnent sur une vingtaine d'années; néanmoins le dernier bilan dressé en 1574, ne clôture pas pour autant les rapports commerciaux entre Anvers et la « firme Plantin » dans le domaine de la dentelle. Martine Plantin, une des filles du libraire anversoïis poursuivit, pendant de longues années, un trafic de dentelles avec le successeur de Pierre Gassen, tandis que Catherine, sa sœur, s'était établie à Paris, mariée au fils de Pierre Gassen qui tenait également boutique. En résumé, nous pouvons assurer que, pendant la seconde moitié du XVI^e siècle, la capitale du Royaume de France s'est tournée vers la métropole des Pays-Bas pour y acheter, entre autres objets de luxe, des pièces de lingerie, des dentelles aux fuseaux et à l'aiguille ainsi que des

Bonnet complet en dentelle de Malines (première moitié du XVIII^e siècle).
(Copyright A.C.L.)



« lacis » brodés. Quand on pense que le volume des affaires de Plantin avec le Parisien s'élevait à 12.000 ducats par an et qu'une partie des dentelles acheminées vers Paris était destinée à la cour la plus frivole et aussi la plus fastueuse d'Europe, on doit conclure que les linges et les dentelles du Brabant avaient acquis une réputation enviable à Paris et que ces articles étaient susceptibles de satisfaire les connaisseurs les plus exigeants.

La voie vers Paris que nos dentelles ne cesseront d'emprunter pendant plus de quatre siècles était désormais tracée. Au début du XVII^e siècle, les dentelles de « Flandre » et chacun sait que ce terme, par synecdoque, désignait à l'époque, tous les Pays-Bas méridionaux, comptaient parmi les plus belles. L'engouement dont elles étaient l'objet, largement justifié par leurs qualités de style et de technique, provoqua à l'étranger, et très spécialement en France, une série de mesures répressives destinées à en interdire l'importation au bénéfice de la production locale. Mais les lois somptuaires qui mettaient la cour à l'abri de leur application, manquèrent d'efficacité d'autant plus que la dentellerie française ne se trouvait pas encore en mesure de rivaliser avec la production flamande et italienne.

Largement dentelées, chaque dentelure ornée d'une forme rappelant un vase fleuri exécuté dans un toilé mat et ferme, les dentelles de « Flandre » qui se vendaient à Paris dans la Galerie du Palais, convenaient aux formes étalées des grands cols plats de l'époque Louis XIII, immortalisés par Abraham Bosse. Elles font merveille sur l'armure, elles ornent le vêtement ecclésiastique, elles figurent dans l'ameublement.

Bruxelles sans nul doute, a contribué à la fabrication de ce genre de dentelle qui rompt avec la technique et le style de l'époque précédente. En effet, pour obtenir cet aspect corsé si caractéristique qui donne aux dentelles « Louis XIII » ou « Van Dyck » un accent à la fois somptueux et viril bien en accord avec la mode mi-mondaine mi-militaire des mousquetaires, il fallut recourir à des astuces d'exécution que Bruxelles a probablement inventées et auxquelles elle ne cessera de faire appel : le fil coupé et les pièces rapportées. Brièvement décrit, ce dernier procédé consiste à diviser en morceaux l'exécution d'une dentelle pour reconstituer, après coup, l'ensemble du décor. Cet assouplissement technique offrait aux dessinateurs des possibilités insoupçonnées et permettait de fabriquer en un temps relativement court, des pièces de dimensions considérables. Bientôt, aux bords droits dures dentelées succèdent des dentelles à bords droits avec un ornement en forme de rinceau imité de gros points de Venise dont la concurrence se faisait cruellement sentir sur le marché français. Mais, ni la rivalité de l'Italie, ni les mesures protectrices de la France qui se traduisaient sous forme d'édits, de droits prohibitifs, d'attitudes tracassières, ne parvenaient à freiner l'exode des dentelles de Bruxelles vers Paris.



Barbes à décor de « dophins », Bruxelles (XVIII^e siècle).
Copyright A.C.L. Bruxelles.

Quand la mode, toujours changeante, se mit aux dentelles froncées plus légères et plus vaporeuses, Bruxelles inventa le réseau; quand les droits d'entrée devinrent exorbitants, on passa les dentelles en fraude; quand la vigilance se fit excessive, on débaptisa les dentelles. En Angleterre, le Parlement ayant sévè-

rement défendu toute importation de dentelles en provenance des Pays-Bas, on qualifia, afin de tranquilliser les consciences, « dentelles d'Angleterre » toutes les dentelles de Bruxelles. Les marchands bruxellois eux-mêmes, utilisèrent ce terme pour désigner les objets sortant de leur propre fabrique; il fut également utilisé en France sans illusionner personne. Puis vint Colbert. Pour lutter contre la concurrence étrangère, il décida de régénérer les fabriques languissantes et d'en créer de nouvelles à l'aide d'un sérieux apport de dentellières italiennes et flamandes. Colbert se dépensa sans mesure; l'établissement en 1665, des « Manufactures Royales des Pointes de France » ouvre l'ère de la grande dentellerie française. On sait comment Alençon et Argentan, grâce à un effort magnifique, parvinrent à créer un genre de dentelle à l'aiguille affranchi des modèles vénitiens et qui, dès la fin du XVII^e siècle, soutint la réputation de la France à l'étranger. Colbert eut moins de succès dans l'établissement des fabriques de dentelles aux fuseaux à la manière de Bruxelles. Des essais cependant furent tentés; la France envoya chez nous des émissaires chargés de débaucher les dentellières, si bien que, dit une requête de marchands bruxellois datée 1665, il en partait chaque semaine de pleins chariots. Colbert comprit que des ouvrières, même expérimentées et en nombre considérable, ne pourraient jamais, sans être dirigées par un maître dentellier, créer une véritable fabrique où l'on travaillerait à la manière de Bruxelles, aussi essaya-t-il d'attirer des marchands bruxellois. Plus tard, au XVIII^e siècle, le journal de Commerce, remarquant que les étrangers n'ont jamais réussi à acclimater la dentelle de Bruxelles, écrit très justement : « On a cru qu'il suffisait d'engager plusieurs ouvrières, mais on a oublié que les ouvrières ne sauraient lire le dessin ni rien entreprendre sans être fixées et dirigées par le fabricant ». Un peu plus loin, le même journal ajoute : « On doit cette justice aux fabricants de Bruxelles qu'ils méprisent les promesses des Etrangers et qu'ils ont été inaccessibles à la séduction. Sans mettre en doute le patriotisme des marchands bruxellois, on peut croire que la crainte de représailles ne fut pas étrangère à leur refus de répondre aux offres de la France ». En effet, dès la fin du XVII^e siècle, devant l'exode massif et toujours croissant de la main-d'œuvre, on prit à Bruxelles des mesures draconiennes contre les ouvrières et contre les entrepreneurs qui essayaient d'émigrer. Parmi ces derniers, ceux qui tentèrent leur chance font figure d'aventuriers, de chevaliers d'industrie, tel ce Joseph Clément de Gouffreville qui, prétendant monter une fabrique privilégiée à St-Denis ne réussit qu'à engloutir les vastes capitaux mis à sa disposition. L'établissement qui coûta 88.505 livres fut d'une durée éphémère et le fondateur condamné à être « effigé » en place publique à Bruxelles, fut emprisonné pendant quelque temps à Paris, au Châtelet. Cet échec sans doute, ne fut pas le seul. Aussi Louis XIV prit-il d'autres mesures.

Jugeant que la réputation acquise par les Points de France suffisait au prestige de son pays et que la création de centres dentelliers où l'on travaillait selon la technique bruxelloise s'avérait trop onéreuse, le Roi décida, en 1691, par un arrêt lu à « haute et intelligible voix, à son de trompe », de faire cesser toute fabrication de dentelle aux fuseaux « cognues dans le commerce sous le nom de dentelles d'Angleterre ou de Bruxelles ». C'était le terme, mis par la France, aux efforts tentés pour acclimater une dentelle dont Bruxelles garda le monopole.

Entretemps, les tarifs douaniers vers la France atteignaient le chiffre record de 50 livre pesant. Aussi la plupart des dentelles entraient-elles clandestinement dans le Royaume. Marchandise chère, peu pondéreuse, de petit volume, on la dissimulait partout ainsi qu'en témoignent les rapports de police. On achetait aussi les fermiers généraux ce qui représentait le moyen le plus sûr pour échapper à la taxation douanière et permettait la fraude « en gros ». A la fin du règne de Louis XIV, la perception des droits sur les dentelles ne rapportant plus à la France que des sommes dérisoires, on proposa, en 1702, la suppression pure et simple de ces droits, moyennant un cadeau de lingerie qui serait offert à Louis XIV. Le mémoire adressé à cet effet signale un précédent puisque le roi d'Espagne s'était trouvé satisfait de cet arrangement.

Dès la fin du XVII^e siècle et de façon définitive, le dessin des dentelles de Bruxelles est soumis au goût Français. Délaissant la formule baroque du rinceau chère au gros point de Venise et à certaines dentelles de « Flandre » du milieu du XVII^e siècle, la France, sous l'impulsion de ses grands décorateurs, Lebrun, Bérain, Bailly, Bonnemer crée un style dentellier qui lui est propre. Il se caractérise par une superposition d'éléments décoratifs parfaitement équilibrés autour d'axes verticaux qui assurent la répétition des motifs. Bruxelles subit l'influence française, elle copie d'abord gauchement les modèles, puis les transforme en introduisant plus de fantaisie dans le dessin, plus de nuances dans la technique. A la force, des « effets d'estompe », des gris subtilement dégradés qui font des dentelles de Bruxelles d'exquis camaïeux; elle adapte ensuite ce rendu pictural aux magnifiques dessins de l'époque Régence avec des fruits plus charnus, des feuilles plus robustes, des fleurs plus épanouies que dans les dentelles françaises. Tout au long du XVIII^e siècle, le dessin français triomphe dans la dentelle de Bruxelles : nos dessinateurs se surpassent et plusieurs d'entre eux travaillent pour des firmes françaises ou forment des dessinateurs français. Leur crayon adopte toutes les fantaisies souriantes du style Louis XV, traduisant sa flore et sa faune charmantes, se pliant aux caprices de sa ligne sinueuse de ses médaillons irréguliers, accueillant les « Chinoïseries » chères à

Madame de Pompadour. Tout est délié, capricieux, coulant dans ces beaux dessins qui parlent, sans accent, le plus pur langage de la France. Aussi, la France était-elle un des principaux clients de nos dentelliers qui lui réservaient leur marchandise la mieux soignée.

Si, au XVII^e siècle, certains marchands bruxellois avaient des dépositaires à Paris, nous pouvons affirmer qu'au siècle suivant nos fabricants avaient de véritables filiales dans la capitale française. Tel fut le cas, notamment pour la firme Godefroy-Durondeau dont les archives ont été conservées à Bruxelles. Le fils Godefroy, marié et établi à Paris, livrait des dentelles à Versailles et avait été reçu parmi les marchands privilégiés fournissant la Cour. Sa correspondance fourmille de détails intéressants le commerce et la fabrication de la dentelle, la mode, le goût en matière de dessin. Intéressé, parce qu'elle constitue une sorte de baromètre du commerce de luxe, il tient une véritable chronique de la Cour de Louis XV et de Louis XVI. Les grossesses, les fausses couches, les deuils, les naissances, les bals, les mariages autant de circonstances qui défavorisent ou qui stimulent la vente, autant d'occasions pour notre marchand de passer du désespoir à l'exaltation et à l'attendrissement. Ses périodiques retours vers Bruxelles sont notés avec soin; les embarras de la route, les commissions dont on le charge, les auberges, les menus incidents, tout nous est joliment décrit par lui dans une prose évoquant les tableaux de Chardin. Nombreux étaient les marchands bruxellois trafiquant avec Paris; outre Godefroy, citons vers la même époque Gandussi, Caroline de Halluin, Mlle Pitet, d'autres encore. Quels genres de dentelles ces fabricants écoulaient-ils sur le marché parisien? Avant tout des dentelles de Bruxelles appelées aussi « Angleterre » aux fuseaux et à l'aiguille. Chacun connaît la faveur dont a joui le premier genre, mais on a souvent méconnu la qualité des dentelles de Bruxelles à l'aiguille dont le succès fut prodigieux au début du XVIII^e siècle. C'est, rappelons-le, l'époque à laquelle Bruxelles crée le réseau à l'aiguille; elle l'associe à des points plats d'une contexture extrêmement légère animée d'effets, valeur renommée à un moment où la fabrication française se débattait au milieu de grandes difficultés pour s'adapter au



Dentelle d'application de Bruxelles « Mars et Vénus » (Début du XIX^e siècle). (Copyright A.C.L. Bruxelles.)

goût nouveau. Aussi ne nous étonnons-nous pas de voir des marchands français demander, en ces premières années du XVIII^e siècle, des privilèges pour équiper des fabriques qui tiennent du « Point de France et des Dentelles d'Angleterre », en attendant le triomphe renouvelé des points d'Alençon et d'Argentan.

Les dentelles de Bruxelles n'accaparaient pas seules toute la faveur de la Cour et de Paris. Parmi les dentelles en provenance des Pays-Bas, celles de Malines, la « reine des dentelles », figuraient en bonne place.

M^{me} R. RISSELIN-STEENBRUGGE,
Conservateur aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire.

LES ARMES ET ARMURES

A l'extrême fin du XV^e siècle, l'armure avait atteint sa perfection technique et son maximum d'efficacité, mais les armes à feu allaient rapidement la rendre inutile et même nuisible. Comme les hommes et les militaires en particulier sont traditionnalistes, l'armure garda son prestige et survécut comme costume de parade. Au milieu du XVI^e siècle, on constate la fabrication d'armures d'un luxe fabuleux, qui n'auraient été utiles en aucun combat, mais rehaussaient l'éclat des cérémonies que l'époque aimait tant. Les empereurs, les rois, les princes et de tout grands seigneurs en raffolèrent. De cette façon, il est à présumer que l'on en fabriqua dans plusieurs centres, bien que les premières proviennent incontestablement de Milan et d'Italie. Elles relèvent ainsi d'un style cosmopolite où les éléments italiens prédominent, mais on tente depuis longtemps à distinguer des nuances de style permettant de reconnaître divers ateliers situés au nord des Alpes. Le problème est particulièrement complexe parce que nous ne connaissons pas encore complètement l'histoire de l'expansion de l'italianisme renaissant en Europe. En outre, la migration continue d'artistes et d'artisans complique encore le problème. Ainsi les rois de France subsidiaient incontestablement des armuriers, mais ceux-ci venaient principalement d'Italie, d'Allemagne et en nombre plus restreint d'Espagne et des anciens Pays-Bas. L'atelier de Greenwich, qui a joué aussi d'une promotion au rang d'école, pour sa part, fut aussi constitué par un recrutement international. Les Anglais y ont joué tardivement un rôle secondaire.

Vers 1901, le baron de Cosson créa le vocable séduisant, mais fort ambigu, d'« Ecole du Louvre ». Le terme plus modeste d'atelier aurait mieux convenu, mais précisément on ne pouvait y recourir, parce que la présence d'armu-

riers au Louvre, avant Henri IV, n'est affirmée par personne. Il fallait un terme moins précis, mais malheureusement le terme qu'on lui a substitué a un sens bien défini en histoire de l'art et dépasse l'importance du fait envisagé. De cette façon, sir Francis Lacking emboîta le pas, mais les Français comme F. Butin restèrent prudents, ou se montrèrent très réticents, comme M. François Gebelin et M. Pierre du Colombier, dont on ne peut cependant contester l'autorité comme historiens de la Renaissance française.

En 1925, le baron Cederström donna une nouvelle orientation au problème en révélant l'existence d'une « Ecole d'Anvers », puisque le terme école était adopté à tort. Anvers a été le creuset où à la suite de Corneille Floris s'est créé un style septentrional de la Renaissance.

La découverte du baron Cederström consistait en la preuve qu'en 1652 l'armure d'Eric XIV avait été payée 1.300 thalers à un médailleur anversois Elysée Libaerts. Deux armures du musée de Dresde passaient nécessairement au même maître.

La découverte de Cederström fut dédoublée par une autre, également importante. M. G. V. Grancsay remarqua en 1939, sur une cuirasse du Metropolitan Museum de New York la signature d'un armurier d'Anvers, D.G.V. Lockhorst et la date de 1560. A défaut des armures de Stockholm et de Dresde, ces deux pièces auraient pu servir de tête de série et permettre des conclusions identiques à celles de Cederström.

En 1945, en achevant et en publiant un ouvrage posthume du savant sué-

Bouclier dit de Charles Quint (Vienne, Kunsthistorischesmuseum) exposé à « Ile de France - Brabant » Vers 1560, sans doute à Anvers.



dois, M. Steneberg compléta considérablement le catalogue des œuvres d'Elysée Libaerts en attribuant à cet armurier les boucliers de Sokokloster et de Vienne et Copenhague. Le travail fut poussé plus loin encore par le Dr Bruno Thomas, en 1948 dans le bulletin du Livrustkammaren de Stockholm.

En apparence, aucune contradiction n'était prévisible, parce que chacune de ces trois nouvelles thèses était étayée par de sérieux arguments. D'ailleurs, l'existence d'une « Ecole du Louvre » et celle d'une « Ecole d'Anvers » n'avaient rien de contradictoires. Au contraire, elles s'expliquent, parfaitement, l'une l'autre.

En 1952, l'archéologue américain S. V. Grancsay reprit le problème à propos de l'armure d'Henri II du Louvre, qui serait évidemment une des dernières pièces à contester à l'Ecole du Louvre. Sept ans après, le même auteur posa l'alternative « Armuriers royaux — Anvers ou Paris ? », en contestant toutes les découvertes de Cederström, Steneberg et Thomas et d'autres au sujet du centre anversois. Un adage latin dit bien « Qui affirmat de uno negat de altero » mais cette nouvelle position n'était pas inattaquable. D'une part, un scepticisme scientifique s'exerçait à propos de l'Ecole d'Anvers, dont on ne sait incontestablement pas beaucoup mais tandis qu'était passé sous silence le caractère hypothétique de la plupart des affirmations au sujet de l'Ecole du Louvre. Après soixante ans de recherches, on n'est en effet, pas encore parvenu à retrouver dans les archives un seul texte décisif.

Les efforts du baron Cederström, du professeur Steneberg et du Dr Bruno Thomas consistaient simplement à regrouper autour de têtes de série des œuvres analogues. Actuellement on va jusqu'à mettre en doute l'identification de ces têtes de série. De cette façon le problème est ramené à son point d'origine et on risque de le fausser à sa base. Nous savons pertinemment que pour certains clients les armuriers milanais adoptaient un style moins usuel pour eux et qu'ils qualifiaient de « manière française », vocabulaire qu'ils avaient déjà appliqué à l'école de Fontainebleau. Il faudrait préalablement à toute autre recherche sur l'Ecole du Louvre retrouver les caractéristiques des armures de cette catégorie, parce que faute de les connaître, serait s'exposer à confondre la manière française des armuriers italiens et celle de l'école du Louvre. Heureusement une étude récente des Drs B. Thomas et O. Gamber a fait progresser nos connaissances au sujet des armuriers milanais.

En raison de la complexité du problème, la présente exposition ne vise nullement à donner la solution du problème. Les organisateurs, qu'ils soient français ou belges, sont unanimes sur ce point. Cependant, ils souhaitent présenter les éléments de jugement et surtout reposer le problème.

Brantôme nous apprend que les Français s'épurent des armures de Milan et comment des armuriers de cette ville édifièrent ainsi des fortunes considérables. Les rois de France ne furent certainement pas en retard sur leurs sujets. Leurs commandes particulièrement importantes devaient justifier le déplacement d'armuriers ou même d'ateliers. De cette façon, il y a tout lieu d'admettre l'existence d'une « Ecole du Louvre », à condition d'admettre que ce vocable énonce la concentration à Paris d'armuriers que nous savons d'autre part originaires de divers pays, comme nous le révèlent leurs noms. Par contre, il est déjà plus difficile d'établir comment les rois de France ont orienté ces armuriers pour en faire une équipe homogène. On tente toujours de faire état de traces de l'influence de l'Ecole de Fontainebleau, mais précisément les rois de France imposèrent une réaction classique et on n'imagine pas comment leurs armuriers opposent une résistance à l'orientation nouvelle de l'italianisme français.

Par contre, il est relativement aisé de dégager le sens d'une « Ecole d'Anvers ». Jusque-là réfractaire à l'italianisme, les Pays-Bas au milieu du XVI^e siècle, voient Anvers repenser le problème avec Corneille Floris et ses émules. D'Anvers, partira ainsi un mouvement d'une nouvelle Renaissance qui fera la conquête de toute l'Europe septentrionale. Ce style n'est nullement en réaction contre Fontainebleau. Au contraire, des vétérans de ce groupe semblent s'être retirés aux Pays-Bas. Anvers, ville cosmopolite était toute désignée pour donner écosion à une école cosmopolite. Des Italiens, comme Savini, y introduisirent l'art de la Céramique polychrome. Des armuriers firent peut-être de même. D'autre part, le marché d'art tendait à se regrouper à Anvers. L'armurerie bruxelloise décline en faveur d'Anvers, qui fabrique incontestablement de belles arquebuses. Anvers imprime en abondance des livres et des estampes, et en fait aussi venir de toute part. On a fait grand état du fait que Cederström et Steneberg avaient découvert qu'Elysée Libaerts a utilisé des gravures d'Etienne Delaune mais cet artiste a toujours puisé son bien là, où il le trouvait. Il a surtout emprunté à Eneas Vico, qui était fort connu à Anvers et a, peut-être, ainsi été directement plagié par les armuriers de cette ville.

De cette façon, l'Ecole d'Anvers signifierait que cette ville disposait d'excellents ciseleurs, ce qu'il serait téméraire de contester. D'un autre côté, il n'y a pas à nier un engouement formidable pour l'italianisme. Il s'agit d'un mouvement d'imitation qui laisse la primauté aux véritables inventeurs : les Italiens. La part d'interprétation laissée aux Pays-Bas ne doit pas leur être contestée, comme il ne conviendrait pas de minimiser le rôle de Paris dans le mouvement cosmopolite de la Renaissance.

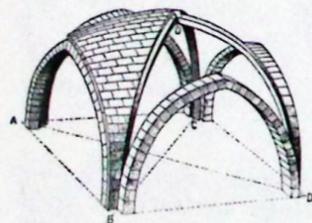
Jean SQUILBECK.

Influences réciproques de l'Architecture d'Ile de France et de Brabant

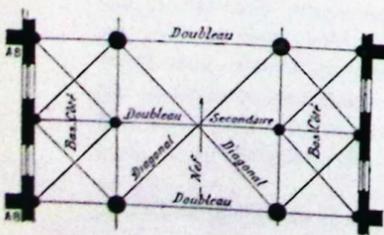
LES relations entre l'Ile de France et le Brabant n'ont pas toujours été qu'affectives : les boulets rougis au feu du Maréchal se Villeroy suffiraient à le démontrer.

Mais comme nous l'enseigne le décor de la Grand-Place de Bruxelles, l'art ne s'embarrasse pas des remous politiques. Reconstruites après la tourmente de 1695, les maisons des corporations y expriment aussi bien le prestige du roi de France que celui des gildes brabançonnes.

Et cependant, comme l'art militaire, l'art de bâtir a ses raisons que le cœur ignore parfois. Malgré le goût qui en commande l'inspiration, malgré ce sentiment variable dans le temps comme dans l'espace, il est fonction en effet d'impératifs locaux tellement divers qu'en dehors des œuvres importées d'une pièce il garde toujours un accent du terroir. Ainsi les modes qui en résultent ne créent-elles jamais qu'un semblant d'unité pour une période déterminée. Si l'actuelle place Royale qui devait honorer un Gouverneur des Pays-Bas, pensée à Paris par le français Barré et réalisée à Bruxelles par le français Guimard, est une œuvre française, l'ancienne place St-Michel, aujourd'hui place des Martyrs, jaillie des



Croquis perspectif montrant la construction d'une voûte sur croisée d'ogives gothique. Les poussées sont localisées aux quatre angles du plan de base.



Projection horizontale des croisées d'ogives d'une voûte sexpartite couvrant une travée d'un vaisseau à trois nefs. La résultante des forces au droit des doubleaux principaux est reprise par un contre-fort.

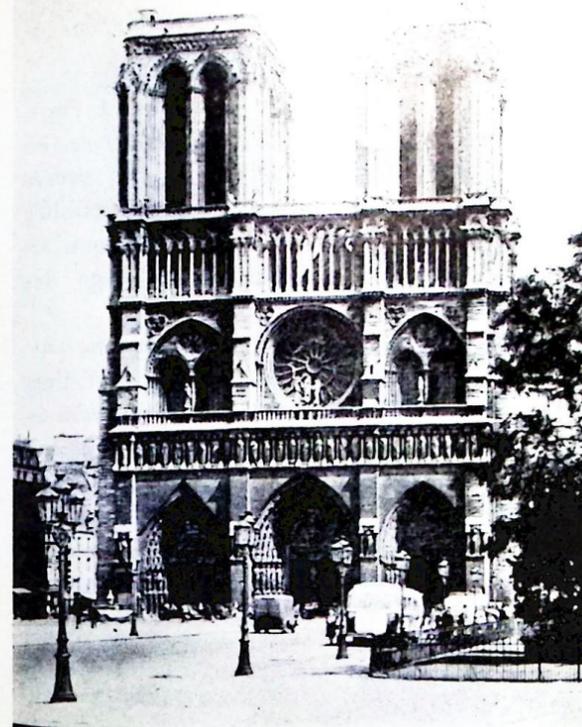
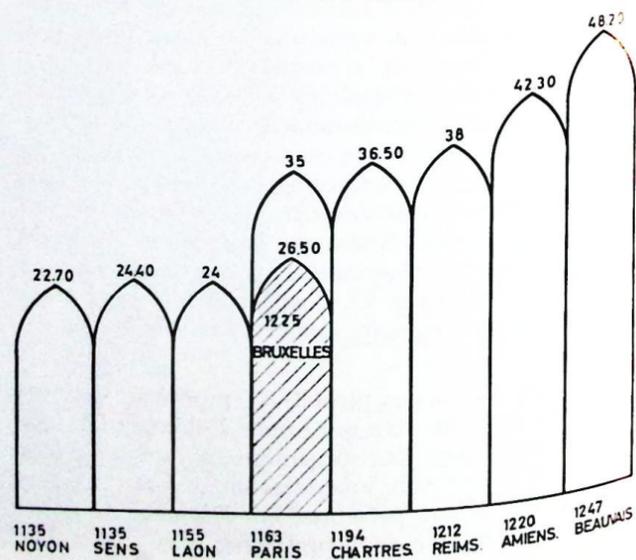
mêmes principes d'aménagement urbain venus de France mais dessinée par le brabançon Claude Fisco, fait très « belge » avant la lettre.

De tous les arts, l'architecture est aussi le seul qui réclame un support préalablement discuté : après avoir été mûries, les œuvres qui en font l'objet doivent se construire et répondre à des règles de stabilité qui ne souffrent pas la fantaisie. Le matériel s'y mêle donc au *spirituel* non sans incidence sur la forme sensible recherchée. La nature et la qualité des matériaux, jointes à la manière de mise en œuvre et à leur présentation, doseront alors l'intensité des influences étrangères au lieu où s'édifient les bâtiments.

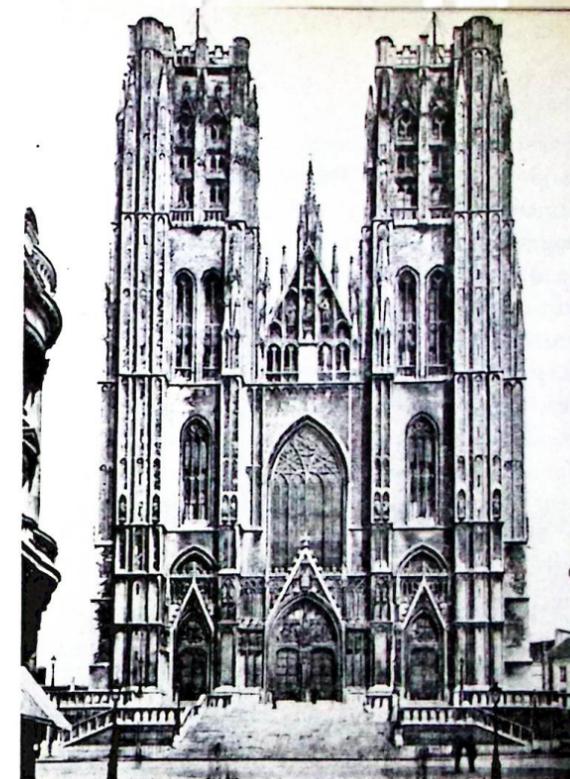
Y eut-il des techniques qui, nées en Ile de France, influencèrent l'architecture en Brabant ou vice-versa ?

Une première invention, d'origine normande ou anglaise mais qui fut appliquée avec bonheur pour la première fois à l'avant-nef de la basilique St-Denis à Paris au milieu du XII^e siècle, allait bouleverser les méthodes de construction jusque-là généralisées

L'évolution des cathédrales.



Que de chemin parcouru en un siècle ! L'église Notre-Dame de Paris, dernière des cathédrales à quatre étages, a 62 ans lorsqu'à Bruxelles on édifie l'église SS. Michel et Gudule, appelée aujourd'hui Cathédrale St-Michel.



dans tout l'Occident : c'est la croisée d'ogives. En perfectionnant la localisation de la poussée des voûtes au moyen de cintres permanents en pierre, les maçons français créèrent véritablement un *style* que Raphaël, le premier, dans un rapport resté célèbre, qualifia avec mépris de *gothique* par opposition à l'art antique remis en honneur à la Renaissance. Ce procédé devait amener de profondes modifications de la forme des constructions car il permit de résoudre simultanément ce double souci des architectes médiévaux : couvrir les édifices de manière telle qu'ils soient incombustibles tout en leur assurant un éclairage intérieur maximum.

En raison des secrets d'atelier, cette innovation mit un certain temps avant de trouver son application en Brabant.

Mais le système une fois connu, c'est vers la France que tous les maîtres d'œuvre se tournèrent. Après la technique, ce fut la disposition des éléments architectoniques et ensuite le décor qui les conquièrent.

Dès lors, et malgré un décalage chronologique, une certaine unité s'établira : l'église des S.S. Michel et Gudule à Bruxelles, le chœur de la basilique St-Martin à Hal comme bien d'autres monuments brabançons plus modestes font songer aux grands chantiers

des cathédrales qui, pour plusieurs siècles, seront les phares de l'art de bâtir en Europe. Sans danger de se tromper, mais sans toujours percer le mystère de l'enseignement maçonnique au Moyen Age, on peut dire que le compagnonnage, prolongation du métier des *quatre couronnés*, permit des échanges fructueux de tracés, d'idées, d'hommes aussi dont bénéficièrent certainement à tour de rôle le Brabant et l'Ile de France.

Cette espèce d'anonymat, ou plutôt la difficulté de déterminer avec exactitude qui était architecte parmi les personnes désignées sous des vocables aussi divers que *lathomus*, *cementarius*, *apparata*, *magister ædificiorum* ou *architectis*, reculera peu à peu devant la diffusion des connaissances par le moyen de l'imprimerie. On put dorénavant penser l'architecture loin des chantiers et si l'écolage se fit encore en atelier, les élèves purent choisir librement leurs maîtres avant de devenir maîtres à leur tour.

Grâce aux traductions des traités de Vitruve, d'Alberti, de Palladio, de Serlio et, plus tard de Vignole, une évolution des formes s'opéra en France ensuite, fut la conséquence d'un retour aux sources par l'analyse des monuments de l'antiquité. Chose curieuse, c'est le

décor qui, cette fois, ouvrit la marche avec ses modèles de lucarnes, de balustrades, de médaillons et d'autres accessoires; il précéda la modification des programmes que réclamait la transformation de la vie sociale et devança les applications techniques trop chères sans doute en des périodes malgré tout troublées. C'est ce qui explique la prédominance d'une architecture où l'ornement prend une ampleur qui n'est pas toujours justifiée. Il faudra attendre le premier quart du XVI^e siècle pour voir s'édifier à Malines, par Guyot de Beaugrant, le premier bâtiment de style nouveau en Belgique. Encore le Palais de Marguerite d'Autriche est-il contemporain de la tour de l'église métropolitaine dont l'auteur, Rombaut Keldermans, fut collaborateur de l'architecte français.

Maison située rue du Persil mais participant au décor de la place des Martyrs à Bruxelles, œuvre de l'architecte brabançon Claude Fisco.

(Copyright A.C.L., Bruxelles.)



Cette concurrence entre l'ancien et le moderne — déjà ! — ne s'atténuera que par la création à Paris, en 1671, de l'Académie Royale d'Architecture où s'enseignera dorénavant la théorie des cinq ordres d'architecture (d'après Vignole) qu'avait déjà publiée Le Muet quelque trente ans auparavant et que les graveurs flamands avaient rééditée à l'usage des Pays-Bas.

A partir de 1700, la culture française domine partout en Europe. Le Brabant n'échappe pas à l'engouement pour l'architecture classique, la noblesse — surtout à Bruxelles — étant très attentive à suivre le mouvement. On y construit des hôtels comme celui de la famille d'Hooghvorst que l'on aurait pu croire transplanté des bords de la Seine à la rue Fossé-aux-Loups; on va même jusqu'à comman-

Les proportions des bâtiments de la place Royale à Bruxelles sont d'un classicisme pur. Elles sont l'œuvre des architectes français Barré et Guimard.

(Fas-simile d'une ancienne gravure. Vers 1830.)



Maisons de style Louis XIV reconstruites à la Grand-Place de Bruxelles au lendemain du bombardement effectué par le maréchal de Villeroy.

(Copyright A.C.L., Bruxelles.)



Hôtel Van der Linden-d'Hooghvorst, naguère rue Fossé-aux-Loups, à Bruxelles et que l'on aurait pu croire transplanté des rives de la Seine...

(Copyright A.C.L., Bruxelles.)



der à Paris des projets d'architecture d'une symétrie rigoureuse dont on habille de vieux immeubles sans souci de la pente de la rue ni du nombre d'étages à camoufler comme ce fut le cas pour l'hôtel d'Ursel tombé hier seulement sous la pioche des démolisseurs.

Si le XIX^e siècle reste français d'inspiration, le souffle cependant a baissé de plusieurs tons : l'innovation a fait place à un pillage inconsidéré de tous les styles du passé. Mais à Paris comme à Bruxelles on se préoccupe de mettre en équation la déforma-

tion des corps solides grâce aux recherches auxquelles se consacrait depuis 1820 l'ingénieur français Navier.

La possibilité de calculer la flexion va, par l'utilisation du fer, provoquer une réelle révolution de l'art de bâtir. La construction métallique n'aura pas encore trouvé sa véritable expression qu'apparaîtront successivement, comme pour lui disputer la suprématie, le ciment armé et le béton armé à la découverte fortuite desquels les français Lambot et Monnier attachent leurs noms. Le fer triomphera à l'Exposition de Paris en 1889 avec la très célèbre tour Eiffel et le hall des machines de Dutert. Mais ce sont des Belges qui rendront son utilisation rationnelle courante. Horta, Hankar et Van de Velde ont compris que l'ossature en métal peut assurer à elle seule la solidité des constructions, que les murs peuvent être amincis et ajourés à volonté. La maison

Hôtel d'Ursel, hier encore au Marché-au-Bois à Bruxelles. Type de façade — attribuée à Servandoni — pensée à Paris et exécutée à Bruxelles sans souci de la pente du terrain ni du nombre d'étages à camoufler.

(Photo : Henri Storek)

Tassel que signe le premier de ces trois architectes rue de Turin à Ixelles (aujourd'hui rue Paul-Emile Janson) marque le départ d'une ère nouvelle où l'Architecture renaît vraiment de ses cendres : le plan reprendra toute sa valeur de convenance et s'exprimera sans détours dans les façades où des lignes inspirées de la végétation remplaceront l'arsenal des éléments décoratifs révolus.

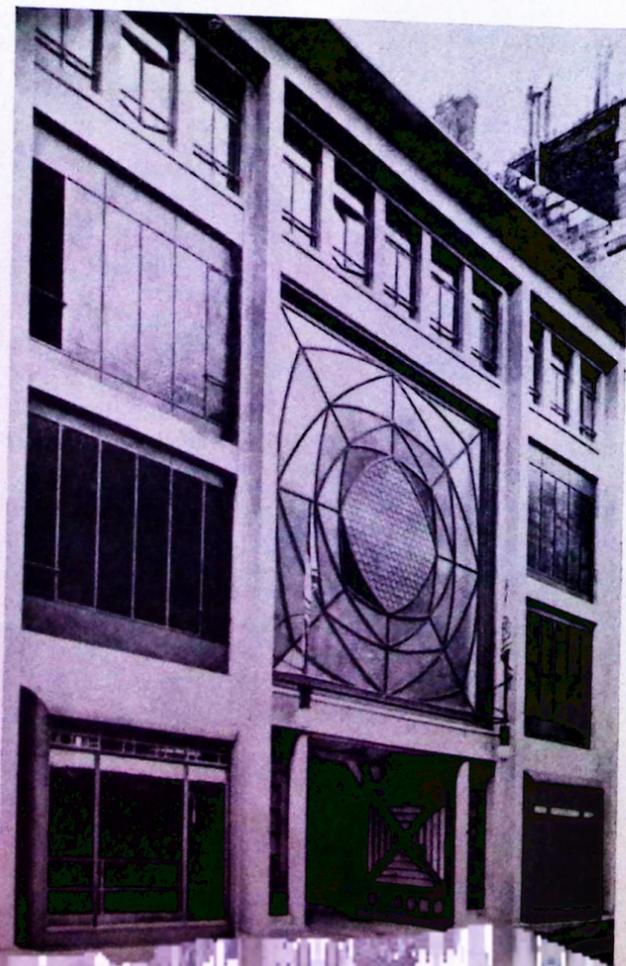
Le *modern-style* eut ses émules à Paris où les entrées du « métro » d'Hector Guimard nous en rappellent encore le souvenir.

En raison du danger de sa corrosion due aux agents atmosphériques — et peut-être aussi à cause des contorsions lassantes qu'on lui fit subir — le fer apparent dut bien vite s'éclipser — momentanément tout au moins — devant le béton armé qui, sans en présenter les inconvénients, offre les mêmes avantages que le métal. C'est la gloire d'Auguste Perret, que l'exil des communalards vit naître à Ixelles, d'avoir donné à ce matériau nouveau ses lettres de noblesse. de la maison qu'il construisit rue Franklin en 1902 et surtout du garage qu'il édifia rue Ponthieu en 1905 allait découler une architecture nouvelle que le monde entier adopta petit à petit. En Brabant, il



Maison Tassel à Ixelles (1892). En utilisant le fer apparent, en exprimant le plan dans les élévations, l'architecte Horta a ouvert la voie d'une architecture domestique renouvelée.

Garage de la rue de Ponthieu à Paris (1905). Pour la première fois, le béton armé est utilisé sans revêtement aucun. Les frères Perret montrent ici le chemin de l'architecture contemporaine.



fallut attendre l'Exposition Universelle de 1935 pour voir le béton armé utilisé avec quelque bonheur par Joseph Van Neck dans le grand hall du plateau du Heysel.

Mais la réussite y était peut-être plus technique qu'architecturale car les grands arcs à rotules — autre innovation ! — qui en constituent la charpente n'apparaissent dans toute leur grandeur qu'à l'intérieur du bâtiment. Son ingénieur, le Professeur Louis Baes, ne devait d'ailleurs pas s'en tenir à cette prouesse et ses recherches allèrent contribuer à l'épanouissement de la *précontrainte* que par des célèbres expériences à Plougastel Freyssinet avait mise en lumière en 1926...

La présollicitation des matériaux qui permet des réductions parfois très importantes du poids de la construction, de son encombrement et souvent du coût total de l'ouvrage, aura, elle aussi, ses répercussions en architecture, tout comme les théories de Le Corbusier publiées à Paris dès 1924 et qui concernent la libération du sol, les toitures terrasses, le plan libre et les points d'appui à l'intérieur des constructions commencent à porter leurs fruits... même en Brabant.

V.-G. MARTINY,
Architecte en Chef
Directeur du Service
technique des Bâtiments.

Une histoire fort ancienne,
une église qui ne manque pas d'intérêt,
deux châteaux...

HALTE A MELS BROEK

La nouvelle aérogare ayant été édiflée sur le territoire de Zaventem, à l'autre extrémité de la vaste plaine d'envol et d'atterrissage des plus légers que l'air, on ne parle plus aujourd'hui, bien que son emplacement n'ait pas changé et que le grand point d'accès seul ait été déplacé, de l'aéroport national de Melsbroek.

Donc, il y a peu d'années encore, le toponyme : Melsbroek, se trouvait sur toutes les lèvres. Mais, en le prononçant, combien étaient-ils, Belges ou étrangers, à penser au village brabançon qu'il désigne ? Gageons que beaucoup ignoraient jusqu'à l'existence de la localité. Pour les touristes ailés, les agglomérations ne comptent qu'à partir du moment où leur panorama ne tient plus dans le cadre d'un hublot.

De l'extrémité septentrionale du champ d'aviation, dont une grande étendue se trouve sur le territoire de Melsbroek, au village, situé de l'autre côté de la chaussée de Bruxelles à Haecht, il n'y a pas très loin : quelques centaines de mètres à peine. En dépit de cette proximité et de celle de la chaussée, le village n'est guère visité. Il est cependant digne d'intérêt.

A l'origine des temps, la mer recouvrait la région ainsi qu'en attestent les pétrifications : crustacés, crabes, tortues fossiles, découvertes dans le sous-sol

sableux. Des vestiges d'hippopotame et de bison ont également été rencontrés lors de fouilles.

La vieille terre de Melsbroek — et des villages voisins, dont Elewijt — a été remuée à diverses reprises par les archéologues et il est certain que des prospections méthodiques produiraient, ainsi que des coups de sonde opérés en 1955 l'ont révélé, des résultats encourageants. En 1856, on y a mis au jour les substructions d'une villa romaine avec thermes. L. Galesloot, prévenu trop tard de cette découverte, ne parvint plus qu'à recueillir des fragments de fresques murales. Non loin du lieu où s'élevait la villa en question, on a exhumé différents objets provenant d'un cimetière franc. Celui-ci était situé en bordure du *diverticulum* reliant Gembloux à Malines et qui, subsistant après l'invasion des barbares, prit diverses dénominations avant d'être appelé *Waelse Weg* ou *Chemin des Wallons*. Une francisque, des lances, des fibules, un strigile et quelques autres pièces trouvées lors de l'exploration de cette nécropole sont la propriété des Musées royaux d'Art et d'Histoire du Cinquantenaire qui possèdent également, trouvés à Melsbroek, un coin en silex jaune, une hache en jade vert poracé, etc.

L'homme se fixa de bonne heure sur la terre de Melsbroek où exista, dès le VII^e siècle et peut-

Un aspect du village.

Photo : de Sutter.





de quoi l'étayer. Ils ont fait remarquer, notamment, que le chapitre sonégien de saint-Vincent — et saint Vincent, fondateur et patron de Soignes, était le père de saint Landry — possédait, dans un passé très lointain, des terres sur diverses localités brabançonnaises dont Evere et Melsbroek.

Puisque nous en sommes au chapitre des « probabilités » historiques, signalons encore que la tradition rapporte que saint Martin, qui est vénéré dans toute la région, se serait arrêté à Melsbroek pour y faire boire son

Avec sa tour massive et carrée, à la fois romane et gothique, voici l'église paroissiale, dédiée à saint Martin. Photo : de Sutter.

être avant, un château, un bastion, une fortification où, de l'avis de certains chercheurs, résidèrent les évêques missionnaires Pirmin et Landry. Les hagiographes et la légende ne donnent aucune précision à ce sujet. Tout ce qu'ils nous apprennent, c'est que saint Landry évangélisa les populations des rives de la Senne, aux environs de Neder-over-Heembeek, et que saint Pirmin exerça son ministère de part et d'autre de la frontière linguistique, prêchant l'évangile alternativement en thiois et en roman. Toutefois, au sujet de saint Pirmin, un hagiographe cite, comme résidence du prélat, un certain *Meltis Castellum* ou château de Melto.

Le *Meltis Castellum* du VII^e siècle se confond-il avec le *Melburch* du Moyen Age et le Melsbroek d'aujourd'hui ? L'hypothèse est séduisante et les chercheurs auxquels nous avons fait allusion ont trouvé

cheval. La fontaine où se désaltéra la monture prit le nom de fontaine Saint-Martin. Située à l'extrémité nord-est du village, elle n'existe plus de nos jours. C'est du moins ce que nous a affirmé le vicaire de l'église Saint-Martin (car c'est également sous la protection du charitable coupeur de manteau qu'est placée la paroisse de Melsbroek), rencontré près du couvent des religieuses ursulines, sur le chemin menant autrefois à la fontaine.

Mais revenons-en à notre château. Au XI^e siècle, il passe, de même que la terre de Melsbroek, aux mains d'Onulphe, seigneur de Wolverthem. Par la suite, il devait appartenir à différents personnages et servir de résidence, à plusieurs reprises, aux ducs de Brabant lors de leurs grandes parties de chasse dans le domaine forestier de cinq cents bonniers jouxtant le village et appelé le *Loobosch* ou *Saventerloo*. Nous



La chaire de Vérité avec tribune à panneaux sculptés.

reparlerons quelque peu, dans la suite de cet article, de cette forêt ayant constitué, jadis, l'avant-garde de Meerdael et de Soignes.

A partir du XII^e siècle, l'histoire de Melsbroek est quasiment sans mystère. Notons-en quelques dates ! En 1134, les chanoines de la collégiale bruxelloise des SS-Michel-et-Gudule deviennent les déci-

mateurs de Melsbroek mais ont bientôt des démêlés, à ce sujet, avec le prélat de l'abbaye jettoise de Dieleghem. En 1192, les habitants de Vilvorde sont autorisés, par charte ducale, à disposer à leur gré des terres marécageuses (ou *broek*, en flamand, signifie marais : le toponyme *Melsbroek* pourrait donc avoir une autre étymologie que celle mentionnée précédemment !) s'insérant entre les champs cultivés de Melsbroek et, aussi, de Machelen et de Perck. En 1451, la terre de Melsbroek est acquise par Pierre de Meerbeek, conseiller de la Chambre des Comptes, dont une descendante devait épouser Jean de Nieuwenhove, seigneur haut-justicier du village et bourgmestre de Bruxelles. Jean de Nieuwenhove, en 1505, devait obtenir, en engageant, la moitié du *Loobosch*. Celui-ci, dont l'autre moitié avait été engagée à Philippe Hinckaert, seigneur de Steenokkerzeel, devait être racheté en 1519 par le domaine qui le revendit en 1519 à Charles de Lannoy, vice-roi de Naples.

Revenons quelque peu en arrière : en 1465, des contestations au sujet des droits d'usage dans le *Loobosch* s'étant élevées entre les différents villages de la lisière, Diegem et Zaventem font alliance contre Melsbroek dont le parti est soutenu par Humelgem. Un combat rangé met

aux prises les adversaires. Melsbroek et Humelgem battent les gens de Diegem et Zaventem. En 1494, devant la Chambre des Comptes, un accord à l'amiable est conclu entre les parties en présence.

Les XVI^e et XVII^e siècles voient l'abbaye norbertine de Parc-le-Duc, située à Héverlé, près de Louvain, obtenir de nombreuses parcelles de terre à Melsbroek. Les prémon-

trés deviennent également propriétaires d'une ferme renseignée, de même que les parcelles dont il vient d'être question, au *Caert-boeck* dressé en 1653, à la requête du prélat de Parc-le-Duc, par le géomètre Joris Sibil. En 1694, les troupes alliées commettent d'importantes déprédations dans le village autour duquel sont alors exploitées plusieurs carrières à ciel ouvert. On en tire des pierres de parement, des pierres de fondation et, surtout, des pierres à diguer et à lester exportées, pour la plupart, en Hollande. Il y a un siècle, plusieurs de ces carrières étaient encore en activité. Les pierres étaient acheminées vers Buda où elles étaient chargées sur des bateaux plats ou des chalands gagnant ensuite le Nord par le canal de Willebroek. Outre ses carrières, Melsbroek avait, au siècle dernier, ses moulins dont l'un dressé à la limite de Steenokkerzeel, avait été construit en 1750 par Pierre De Bontridder. Aujourd'hui, le village, qui a peu souffert de la dernière

guerre, se consacre, notamment, à la culture de la betterave et du *willoom*. Si son centre a gardé un certain caractère, ses abords immédiats sont banalisés par des constructions modernes, maisons ou villas dont beaucoup sont habitées par des membres du personnel de la Sabena ou de la Régie des Voies aériennes et de leur famille. Le village, bien



Pierre, rappelant le souvenir de la famille Robyns.



Un confessionnal en bois sculpté. Photos : de Sutter.



Autel latéral, datant de 1656 et dédié à saint Martin.



La cure.

Photo : Michel Delmelle.

entendu, fournit son contingent d'ouvriers aux usines de la région de Vilvorde et de Bruxelles. Il est aisément accessible, au départ de la capitale, grâce à un autobus (celui-ci a détrôné, naguère, le tramway). Par la route, on l'atteint le plus aisément par la chaussée de Haecht ou l'avenue Léopold III et l'autostrade de l'aéroport jusqu'au rond-point puis Diegem-Loo et Batavia.

Le village actuel présente, sur le plan touristique, plusieurs centres d'intérêt. L'un des principaux est, assurément, l'église paroissiale, dédiée à saint Martin. Elle n'occupe pas le milieu de l'agglomération mais a été édifiée sur le pourtour de celle-ci. Pourquoi ? Le noyau de la localité semble avoir été, nous l'avons dit, un château. Les maisons des serfs se sont dressées tout autour de celui-ci. Au moment où il fut décidé de construire le sanctuaire, sans doute ces demeures envahissaient-elles déjà, dans tous les sens, les abords du *castellum*. Greffée tardivement sur le plan primitif, l'église occupe, aujourd'hui encore, une

Le château Snoy, jadis appelé le château de Meerbeek.

position marginale. Si l'on consulte la carte des environs de Bruxelles dressée par Patesson et dont la deuxième édition — en notre possession — remonte à 1928, on constate que le noyau de Melsbroek affecte la forme d'une enceinte rectangulaire sur l'arête longitudinale ouest de laquelle le temple vient s'accrocher extérieurement, à la partie inférieure. Quelques maisons seulement, tant sur la carte de Patesson que dans la réalité actuelle, bordent la même rive extérieure, de part et d'autre de l'église. Au-delà, les champs s'étendent, diversément colorés selon la saison et le caprice du ciel, jusqu'à la lisière du Floor Dam Bos, désigné par Ferraris sous le nom de *Bois de l'Hôpital* (parce qu'il appartenait, jadis, à l'Hôpital Saint-Jean, de Bruxelles), marquant la séparation entre le territoire de Melsbroek et ceux de Peutie et de Perk.

Bâtie sur l'emplacement de l'ancien sanctuaire, l'église actuelle n'a conservé, de ce dernier, que la tour. Massive et carrée, celle-ci est romane en ce qui concerne l'étage supérieur tout au moins et gothique quant à la partie basse. Elle occupait le centre de l'édifice primitif et le chœur lui était adossé. Un dessin exécuté en 1711 par le géomètre J. De Deken permet de se rendre compte de l'allure générale de l'ancien sanctuaire dont le pignon principal, percé par la grande porte, était à volutes, éclairé par une haute baie en plein cintre et épaulé par deux solides contreforts paysans. Cette façade composite, bien sûr, constituait incontestablement le résultat de plusieurs modifications et restaurations effectuées à différentes époques.

La grande nef a été reconstruite en 1781 par le chapitre de la collégiale des SS. Michel-et-Gudule mais a subi en 1865, sous le mayorat de M. L. Powis de Tenbossche, des transformations importantes et

Et la tour d'entrée.
Photo : Michel Delmelle.



assez malencontreuses. Si, du point de vue architectural, l'édifice n'offre qu'un intérêt assez mince, il mérite cependant l'attention en raison du mobilier qu'il contient, mobilier qui, sans être d'une particulière richesse, porte témoignage du souci des générations passées pour le bel ouvrage.

On verra donc les confessionnaux en bois sculpté, la chaire de vérité avec tribune à panneaux sculptés aux effigies de saints (dont, bien entendu, saint Martin de Tours, patron de l'église), les lambris sculptés tapissant les bas-côtés, les fonts baptismaux : cuve romane et couvercle de cuivre, les six obits du chœur et, enfin, le maître-autel et les deux autels latéraux.

Les autels latéraux, contrairement à ce que l'on constate bien souvent, ont plus de prix que le maître-autel et sont bien plus anciens. Ils sont, tous deux, d'inspiration Renaissance. Celui de droite date de 1656 et est dédié à saint Martin. Des colonnes torsées décorées de feuillages encadrent un tableau montrant le patron de l'église et du village (saint Martin figure également sur le sceau scabinal) partageant son manteau. L'autel de gauche est dédié à la Vierge et se présente de façon assez semblable à celui de droite : belle décoration baroque et tableau. Celui-ci représente la nativité du Christ. Dans un cartouche, on peut lire cette mention : *Dono dedit Devillers Abatissa de Cortenberg 1782*.

Une autre raison de nous attarder dans l'église de Melsbroek — et au dehors de celle-ci — est l'existence de plusieurs pierres tombales intéressantes. Le baptistère est pavé de plusieurs de ces dalles. L'une d'elles porte le nom du Pasteur Claudius Laurentius van Grasdorf. Sous le porche se voit une autre pierre tumulaire, celle du *joncker Henri Madoets*, décédé en 1614, et de son épouse Marguerite Van Zuene, morte en 1630. Deux autres dalles, adossées aux murs extérieurs, nous retiendront davantage. Pour les voir convenablement, il est indispensable de pénétrer dans le cimetière entourant le vaisseau de pierre,



Le château de Boetfort, situé à l'est du village, porte le millésime 1610.

cimetière gardant quelques vieilles tombes (dont l'une veillée par un saule pleureur nain d'allure très romantique), la sépulture des habitants du lieu tombés au cours des hostilités et une chapelle sans beaucoup de caractère.

L'une des deux pierres dont il vient d'être question rappelle le souvenir de la famille Robyns dont plus d'un membre joua un rôle important dans les affaires communales. La pierre porte notamment le millésime 1809, année du décès d'un des descendants de ce Ghislain Robyns, châtelain de Meerbeek,

qui, en 1781, lors de la reconstruction partielle de l'église, posa la première pierre de la nouvelle nef. L'autre dalle, dressée au pied de la tour, près de la porte d'entrée du cimetière et à l'intérieur de son enceinte, ne porte aucune inscription mais elle est curieuse et ne manque pas, par ailleurs, de valeur artistique. La partie supérieure est composée d'un cadre cintré supportant deux têtes de mort avec tibias entrecroisés. A l'intérieur du cadre, un écusson surmonté d'un heaume avec cerf issant au cimier est gardé par quatre quartiers. L'écusson central est celui d'Antoine de Locquenghien. Il est écartelé en diagonale d'or semé d'hermines de sable au lion de sinople, orné et lampassé de gueules, et d'argent au

chevron de gueules, accompagné de trois merlettes de sable. Sous le cadre cintré, il en existe un autre, formant table. Ainsi que nous l'avons dit, il n'y a là aucune inscription. Y eut-il jamais un nom gravé sur cette pierre ? Ce nom, s'il a été imprimé dans la pierre dure, a-t-il été effacé peu à peu par les intempéries ou a-t-il été poinçonné lors de la Révolution française ? Il se semble pas. La pierre est lisse, polie comme un seuil. A sa partie inférieure, deux anges présentent un cartouche entouré de quartiers. La dalle est malheureusement brisée, en oblique, dans le sens de la largeur.

Antoine de Locquenghien, dont cette pierre a recouvert les restes mortels, était le fils de Jean de Locquenghien, échanson de Charles Quint, échevin, tré-

L'entrée du château.

Photos : M. Delmelle.



sorier puis amman de Bruxelles, seigneur de Locquenghien, de Pamele (Audenaerde), de Melsbroek et d'autres lieux, châtelain de Meerbeek, commissaire chargé de surveiller les travaux de creusement du canal de Willebroek et principal artisan de la réussite de cette gigantesque entreprise, et d'Anne van der Gracht, Dame de Koekelberg.

Antoine de Locquenghien suivit l'exemple paternel et occupa, à diverses reprises, les charges de trésorier et d'échevin de la ville de Bruxelles. Il fut commandant des compagnies bourgeoises de Bruxelles et surintendant du canal de Willebroek. Il devait mourir le 5 janvier 1641, laissant plusieurs enfants parmi lesquels Jean-Chrétien, son préféré, qui obtint le château de Meerbeek, et Charles, qui devait être créé baron par le roi Philippe IV d'Espagne en 1659.

L'histoire de la famille de Locquenghien est étroitement associée à celle de la terre de Melsbroek et à celle du château jadis appelé de Meerbeek et, actuellement, château Snoy. Le domaine qui l'encadre est ceint d'un mur de clôture qui s'avance jusqu'à proximité immédiate de l'angle occidental du rectangle formé par l'agglomération primitive et, ainsi que nous l'avons fait remarquer, toujours visible sur le plan de la commune. Quittant l'église Saint-Martin — en face de laquelle on remarquera le *vieux presbytère* précédé d'une cour-jardin et défendu par une porte monumentale semblable à celles donnant accès à certaines fermes brabançonnaises ! —, on n'a que quelques pas à faire pour atteindre l'entrée du *château*, entrée défendue par deux tours carrées en pierre blanche, coiffées d'un clocheton bulbeux. Face à cette entrée, venant de l'entrée méridionale du village, une *large allée, une drève*, s'allonge entre deux *baies de vieux ormes* qui la protègent de leurs branches pluriséculaires.

Touché par la guerre et reconstruit après les hostilités, le château Snoy a succédé au castel édifié au XV^e siècle par Pierre de Meerbeek, descendant des premiers sires de Melsbroek et conseiller à la Chambre des Comptes. Il appartient ensuite à différents personnages parmi lesquels Jean de Nieuwenhove, Pierre de Locquenghien, son fils Jean, son petit-fils Antoine et son arrière-petit-fils Jean-Chrétien qui le céda



Aéroport :
La tour de contrôle avec l'antenne du radar.
Photo : Sabena.

Il avait subi, au cours des siècles, quelques modifications. En 1891, l'architecte Adhémar Collès en avait profondément modifié l'aspect intérieur et extérieur. Il avait recouvert la pierre primitive d'un revêtement de briques agrémenté de cordons, d'encadrements de fenêtres et de redans en pierre blanche, et avait conféré, à l'antique demeure, un faux air de Renaissance flamande. Le château actuel ressemble davantage à une grosse villa qu'à un manoir. Bien qu'assez modeste d'apparence, il ne manque pas d'une certaine allure avec son large perron déployé en terrasse. Dans le parc qui entoure cette agréable résidence, un pavillon du XVIII^e siècle ainsi que des statues de génies, de dieux et de déesses antiques montent, comme avant les années de malheur, une garde figée. Pelouses, parterres et frondaisons du vieux domaine protégé des indiscretions par sa muraille et ses tours de guet composent un décor où les ombres du passé, sans doute, glissent parfois avec mélancolie.

Melsbroek, vieux village, possède un second château, celui de Boitsvoert ou Boetfort. On l'appelle aussi *château Dereine* ou, simplement, Campagne. Il est situé à l'est du village et l'on y accède également par une drève coupant entre deux prés bien verts. La façade principale, que l'on découvre de la drève avec ses baies rectangulaires à meneaux et ses tours d'angle en encorbellement couronnées de poivrières, porte le millésime 1610. C'est de cette année-là que date l'édification de la belle demeure par un membre de la famille Madoets, prénommé Pierre. Fils de Henri, commissaire aux vivres et échevin de

en 1656 aux Willemyns. La famille Robyns l'acquiert au cours du XVIII^e siècle. Sous la domination française, il servit quelquefois de résidence — mais assez rarement — au commandant des départements de la Dyle et de Jemappes, Pierre Bounder. Au XIX^e siècle, il passa aux Powis de Tenbossche et, ensuite, aux barons Snoy. Ces deux familles ont donné à Melsbroek, plusieurs bourgmestres. Ainsi, en dépit des apparences, l'Ancien Régime a survécu en s'adaptant aux nouvelles conditions de vie.

Le castel du XV^e siècle, appelé *cleyne boeve* pour le distinguer de *het groot hof* ou château principal à présent disparu, a subsisté, comme nous l'avons dit, jusqu'à la dernière guerre.

Melsbroek — qui devait céder en 1614 —, et de Marguerite Van Zuene, Pierre Madoets occupa, à plusieurs reprises, les fonctions d'échevin de Bruxelles. Sa famille, bien que de modeste origine, faisait partie du *Sleenus geslachte* (ou Lignage du Lion) et pouvait prétendre, de ce fait, à l'obtention, pour ses membres, de fonctions municipales. Ayant un peu la folie des grandeurs, Pierre fit placer, sur la tombe de son père, une pierre aux armes de sa famille avec un heaume ouvert, privilège dont les seuls nobles bénéficiaient. Victime, de ce fait, des sarcasmes des gens de Melsbroek, il se résigna, après un court laps de temps, à faire enlever la prétentieuse dalle sépulcrale.

Les Madoets gardèrent le château de Boetfort jusqu'en 1728, année de la mort d'Antoine-Louis Madoets. Comme ce dernier laissait d'importantes dettes (dont certaines contractées par son père), son château fut vendu, avec quatre bonniers de terre, par décret du Conseil de Brabant au comte de Tirimont, seigneur de Gaesbeek. Il passa, après la Révolution française, entre diverses mains dont celles du comte de Lalaing et de la famille O'Kelly, d'origine irlandaise. Au commencement de ce siècle, il servit de résidence au bourgmestre de Saint-Josse-ten-Noode, Armand Steurs, dont le gendre, Henri Dereine, s'en rendit acquéreur. Le premier soin du nouveau propriétaire fut de procéder à la restauration du vieux château, ce qui était bien nécessaire. Effectuée en 1908 sous la direction de l'architecte Abeloos, cette restauration a été respectueuse du caractère architectural de la bâtisse. Toutefois, on a greffé, sur la partie ancienne du château proprement dit, une construction nouvelle — dans laquelle l'entrée actuelle a été percée ! — mais de même style moyenâgeux qui, la patine aidant, peut être prise comme étant d'époque. Les constructions voisines du château même sont du XVIII^e siècle. Ainsi en est-il du *portail Louis XV*, daté de 1767. Le castel, qui ne se visite pas, est entouré d'un parc clôturé partiellement d'un mur qui en défend strictement l'accès et partiellement d'une grille de fer forgé.

Une histoire fort ancienne, une église qui n'est pas sans intérêt, deux châteaux : tel est sans doute l'essentiel de ce que le vieux village de Melsbroek, qui relevait autrefois — avec dix-sept autres — de la mairie de Campenhout, offre à l'attention du visiteur. A côté de cela, l'intérêt de celui-ci sera sollicité par l'une ou l'autre chose, *maison ou monument*. A côté des vieilles demeures paysannes : murs chaulés, volets verts, les maisons nouvelles d'architecture plus ou moins classique et les villas se sont dressées. Quelques coins du village gardent cependant encore un caractère archaïque fort pittoresque : il faut aller à

Les grands oiseaux blancs.

leur découverte en suivant, parfois, une rue où il n'y a quasiment pas de maison, une rue qui s'éloigne entre deux murs de pierre, deux murs aveugles et taciturnes ! En cheminant dans l'agglomération, nous découvrons le couvent des ursulines (déjà mentionné, au début du XIX^e siècle, sur la carte de G. de Wautier), le monument aux morts des deux guerres et plusieurs petits estaminets. En direction de Perk et de Peutie, quelques fermes maintiennent la tradition agricole. Dans l'autre direction, on aborde rapidement la chaussée de Bruxelles à Haecht au-delà de laquelle s'étend, situé en grande partie sur le territoire de Melsbroek, le champ d'aviation que chacun d'entre nous connaît sans aucun doute.

Le vaste aéroport a été mis en exploitation en 1949 mais, dix ans plus tard, son pôle, situé initialement sur Melsbroek, a été transféré sur Zavenem. En dépit de ce transfert, les bâtiments de l'ancienne aéro-gare continuent à être occupés et à servir. On les connaît. On connaît surtout l'édifice central, en briques, au toit fortement incliné, dont le style rappelle celui des cottages anglais. Des centaines de milliers de voyageurs aériens sont passés par là : 233.010 en 1949, 266.416 en 1951, 649.422 en 1957... Combien d'autres innombrables personnes — plusieurs millions ! — sont venues assister à leur départ, à leur arrivée, aux évolutions des avions ? Lors des beaux dimanches, c'était la grande foule autour de l'aéro-gare, à l'intérieur et à l'extérieur du pavillon de Moeder Avia, dans l'enceinte et à proximité de la plaine de jeux pour enfants et du golf miniature. Les autres jours, en semaine, la foule était moins dense mais demeurait cependant fort nombreuse. Ecoles, pensionnats, associations, particuliers venaient effectuer la « visite guidée » de l'aéroport : film illustrant l'activité de l'aéroport sous tous ses aspects, parcours en autobus à impériale sur la plaine et le long des pistes, visite des hangars... Aujourd'hui, le calme est revenu. La foire se poursuit, mais du côté de Zaventem. Certes, du côté de l'ancienne aéro-gare, à Melsbroek, il y a toujours du spectacle : les grands oiseaux blancs naviguent lentement sur le grand espace herbeux (environ mille hectares), l'un d'eux vrombit et se détache soudain du sol pour



monter rapidement dans le bleu du ciel, un avion descend et atterrit, une jeep passe à toute vitesse...

Cette large plaine qui se déploie de Melsbroek vers Zaventem, Humelgem, Steenokkerzeel... n'a pas toujours été une sorte de nid accueillant et de tremplin d'où s'élancer pour gagner les pays les plus lointains. Avant de voir de poser et s'envoler des avions, elle était couverte par des champs, traversée par des chemins étroits. Antérieurement, une forêt l'occupait : le *Loobosch* ou *Saventerloo*. Nous en avons déjà dit un mot dans cet article.

Le *Loobosch*, Guicciardini lui-même nous l'apprend dans sa fameuse description de nos contrées éditée en 1582, était une des cinq garennes réservées, dans l'ancien duché de Brabant, par le prince qui y organisait de grandes chasses auxquelles il conviait fréquemment des amis, des seigneurs étrangers, des

souverains de passage dans son duché. Jean sans Peur, Charles Quint et maintes autres célébrités y galopèrent à la poursuite du cerf.

Le défrichement du *Loobosch* doit avoir été entrepris au XVII^e siècle et avoir atteint toute son ampleur au cours du XVIII^e siècle. La carte de Ferraris, datant de 1777, ne renseigne plus qu'un lambeau de l'antique forêt domaniale. Par la suite, un reboisement très partiel fut exécuté en direction de Diegem-Loo, non loin du lieu-dit Batavia, sur le territoire de Melsbroek. Aujourd'hui, plus un seul arbre ne se dresse sur toute l'étendue du plateau qui a été nivelé et recouvert de longues pistes bétonnées. Là où le cerf fuyait devant la meute sanglante des chiens, là où les moissons doraient leurs épis au soleil, les folles hélices suscitent des tempêtes qui métamorphosent les avions en oiseaux migrateurs...

Joseph DELMELLE.



Du haut de la terrasse de l'aérogare les visiteurs suivent le mouvement des avions. Si des centaines de milliers de voyageurs aériens sont passés par Melsbroek on peut estimer — sans crainte de se tromper — à plusieurs millions, les personnes venues assister à leur départ, à leur arrivée, aux évolutions gracieuses et terrifiantes à la fois, des nombreux et puissants avions. Photo : Sabena.

EXPLORONS la vallée de la Néthen... méconnue jusqu'ici !

« Un vrai départ en fanfare » entendait-on proclamer à Wez, hameau de Néthen, alors que se déroulait tout un festival musical avec le concours de huit fanfares des environs.

Mais s'il s'agissait bien de promenades-concerts aux quatre coins de la localité, l'expression lancée ne se rapportait cependant pas aux phalanges qui participaient à la manifestation.

Non, elle s'appliquait au *Syndicat d'Initiative et de Tourisme de la vallée de la Néthen* qui venait d'être créé et qui effectuait ainsi en musique tonitruante sa véritable entrée dans le monde, se promettant bien d'élargir son action à partir de la saison prochaine.

Sise un peu en dehors du trafic routier de la capitale, la région qu'arrose la Néthen est négligée par les touristes. Et pourtant cette vallée méconnue ne manque pas de charme et de particularités attrayantes.

Une série de villages s'y sont développés au cours des âges, villages agricoles, aux fermes opulentes exploitant le sol limoneux fertile. Les habitants y sont les plus Nordiques des Wallons. L'immense forêt de Meerdael les coupe, au nord, du pays flamand et leur a conservé leur caractère propre.

Quels sont ces villages ? En partant de la source de la Néthen, voici *Beauvechain*, sur le plateau d'entre Dyle et Gette, et son immense plaine d'aviation militaire, ses avions à réaction tapageurs, ses planeurs de week-end, son église St-Sulpice (néo-gothique) avec des fonts baptismaux du XI^e siècle, sa Grand-Place ornée d'un magnifique tilleul plus

L'église Saint-Martin
de Tourinnes-la-Grosse.



Une vue générale de Néthen.

que centenaire; *Tourinnes*, avec son église Saint-Martin de l'époque mérovingienne, une des plus vieilles et des plus remarquables du pays; située sur un promontoire, elle domine la vallée et le touriste y jouit d'un point de vue magnifique. L'édifice est classé depuis 1946.

Mille et sa chapelle Saint-Corneille qui a été bâtie par Guillaume de Bierbeek en 1460, et ses fermes moyenâgeuses avec meneaux de pierre.

Nodebais, avec son étang entouré de vieux marronniers à l'ombre desquels les villageois venaient danser le quadrille à l'occasion de la Kermesse, danse qui alternait avec le jeu du drapeau.

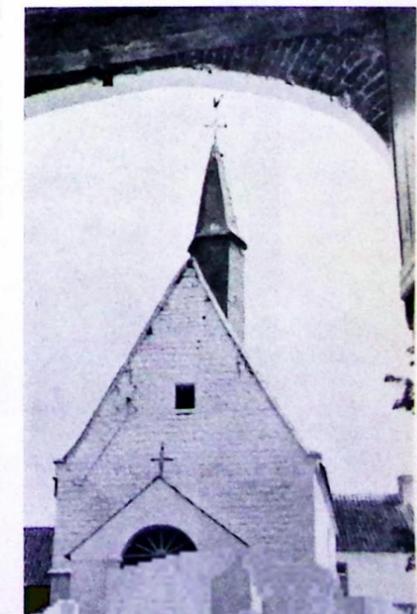
Hamme, qui est pétri de l'histoire du château de Valduc, érigé à l'emplacement d'une antique abbaye.

Puis ce sont les collines boisées de la forêt de Meerdael, d'où le regard plonge en de superbes échappées vers le vieux moulin de la Forge et vers les villages de Gottechain et de Bossut qui couronnent l'horizon sur l'autre versant. Alors la vallée se referme en direction de Néthen. La rive droite s'élève plus abrupte, plus sablonneuse aussi. *Wez* est là avec ses maisons escaladant les collines jusqu'à l'orée de Meerdael. Voici *Nethen* avec ses sablonnières, ses vieux châteaux, son pittoresque chemin qui mène à Pecrot, au bord de la Dyle. Notre ruisseau a fini ses capricieux méandres, il s'en va d'un trait vers Weert-Saint-Georges se déverser dans la Dyle, au milieu de vastes prairies que chaque hiver inonde. Tous ces villages sont traversés et reliés entre eux par de bonnes routes bétonnées, villages riants, propres et accueillants.

Ce sont toutes ces promenades que le Syndicat d'Initiative de la vallée de la Néthen se promet de faire découvrir aux futurs touristes, qui ne manqueront pas d'être subjugués par l'attrait de l'inconnu.

La chapelle Saint-Corneille à Mille a été construite par Guillaume de Bierbeek en 1460.

(Photo :
M. Hombroeck.)





LA VIERGE DE HERENT.
Sculpture bruxelloise que nous attribuons à Jan Borman le jeune, vers 1500.

A
R
S
S
A
C
R
A

A
N
T
I
Q
U
A

par le
Comte J. DE BORCHGRAVE
D'ALTENA,
Conservateur en chef hono-
raire des Musées royaux
d'Art et d'Histoire.



Notre-Dame de Marcq-lez-Enghien.
Œuvre du maître de la Vierge de Hérent.

(Photo : P. Bijtebier.)

S OUS le titre repris ci-dessus, s'est ouverte, le 4 août, au Musée Communal de Louvain, une exposition remarquable, concernant les œuvres d'art d'une ville et d'un arrondissement particulièrement riches en souvenir du passé.

Cette manifestation artistique, favorisée par les autorités communales de l'ancienne capitale du Brabant, est due au zèle, au travail et aux connaissances étendues d'un Comité à la tête duquel se trouve M. R. M. Lemaire, Professeur à l'Université catholique et dont les membres sont ses collègues les Chanoines Steppe et Placide Lefèvre et M. Van Molle. Citons également MM. l'Inspecteur Roobaert, P. V. Maes et J. Crab, ce dernier étant chargé de la présentation des pièces, dans le Musée dont il a la charge. Est-il nécessaire de souligner que le Chanoine Steppe a été l'âme de cette exposition, préparée par de très nombreuses recherches et des démarches fructueuses notamment en Grande-Bretagne, là où se cachent tant d'œuvres vendues sans discernement au XIX^e siècle.

« Ars Sacra Antiqua » montre un ensemble d'objets revenus à Louvain pour un temps, fragments de retables, statues, parties de la Chaire de Vérité jadis à Ste-Gertrude et l'ancien aigle-lutrin de la Collégiale St-Pierre, des broderies et des orfèvreries conservées principalement à Oscott.

Commençons notre visite en rappelant que l'exposition a été mise sur pied pour célébrer l'achèvement des travaux de restauration entrepris à la Collégiale St-Pierre, après les déplorables bombardements de mai 1944, il y a donc plus de dix-huit ans !

« Ars Sacra Antiqua » rappelle la splendeur passée et présente d'une église magnifique, par deux projets de tours, l'un attribué à Mathieu de Layens et l'autre donné à Jan Metsys ou par des œuvres de Wolfgang De Smet, qui s'attacha en 1667, à nous montrer l'intérieur de la Collégiale bourrée de tableaux et de sculptures; on y voit, sous le Jubé, la vieille croix romane de « Krom Kruis » et à gauche le Christ noir, puis aussi une grande image de saint Christophe, qui ne semble pas être celle qui figure à l'exposition, car il s'agit d'une sculpture de 1500 environ plus petite que celle représentée par le peintre avec des détails différents dans la pose et la draperie.

Les richesses de St-Pierre sont évoquées également par deux œuvres illustres, la sainte Cène de Thierry Bouts et le Martyre de saint Erasme du même maître, le Calvaire donné à Jan Borman, un groupe de sainte Anne, des orfèvreries et des broderies dont on parlera plus loin.

Le catalogue de l'exposition nous servant de guide, nous irons voir tout d'abord, la croix triomphale d'Oplinter que nous avons qualifiée d'orfèvrerie agrandie et qui peut être un travail mosan; n'y voit-on pas saint Servais muni d'une clef dont le modèle se trouve dans le trésor de Maestricht.

La Croix est terminée par des quadrilobes où figurent les symboles des évangélistes, mais aussi des motifs comme celui du lionceau mort-né ressuscité par le rugissement des lions; les clercs voulaient voir dans tout cela, une image du jour de Pâques.

Le Christ d'Oplinter est le plus beau de notre pays et un des plus importants d'Occident pour le XIII^e siècle, non seulement au point de vue plastique mais aussi par les décors peints de son revers. C'est une œuvre pleine d'idéalisme, évoquant le drame du Golgotha, sans en souligner les côtés épouvantables, qui s'affirment, par contre, dans le Christ de Gossoncourt aux plaies effrayantes (catalogue : B/2bis). Un Christ peu connu de l'Hôpital St-Pierre (B/2) a été rapproché judicieusement de celui de Wezemaal; nous arrivons

au (B/3), au formidable Calvaire de St-Pierre déjà cité, nous sommes certain qu'il y a là un autre sommet de l'Art occidental dû cette fois à un artiste du centre du pays, Jan Borman, le meilleur sculpteur de nos régions vers 1500. Les textes d'archives ne sont pas formels, mais il y a tant de détails qu'on retrouve dans des œuvres bruxelloises bormaniques, si on s'attache à étudier les visages, la draperie et même certains ourlets du voile de la Vierge. Le saint Laurent de St-Jacques à Louvain, le saint Hubert de la même église et la sainte Anne de Notre-Dame

Notre-Dame d'Oscott. (St-Mary's College). Travail brabançon, vers 1500.

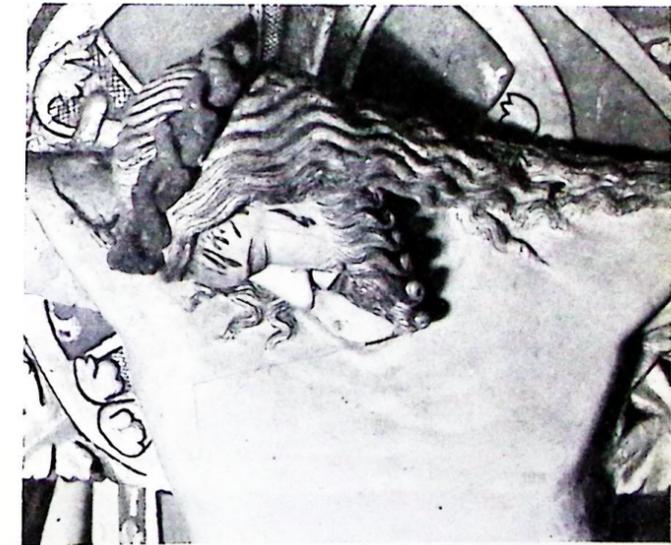
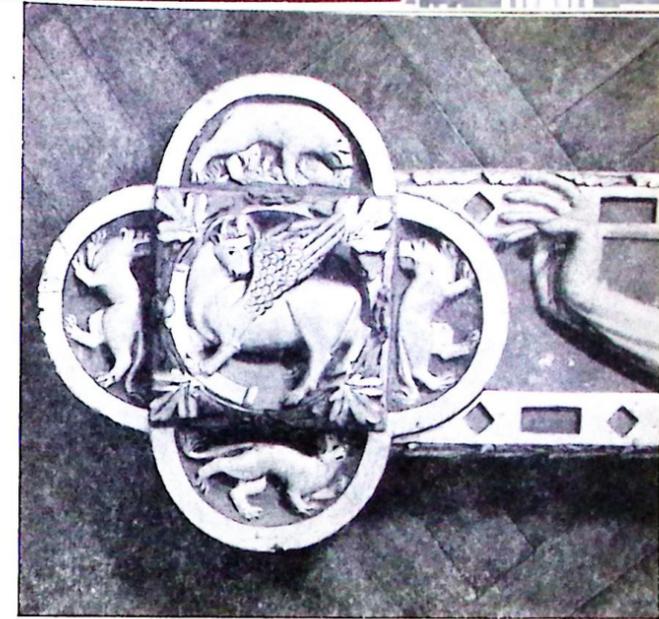


Notre-Dame du Noviciat d'Enghien. Sculpture bruxelloise, vers 1500.

aux Dominicains sont là pour montrer ces parentés de style et de technique. Le Calvaire de St-Pierre, nous permet d'évoquer d'autres ensembles de même genre conservés à Wemmel, à Wisbeek-lez-Saintes et au Louvre : le fameux calvaire de l'Abbaye de Nivelles dont la Vierge s'essuie les yeux avec un voile abbatial comme en est pourvu la sainte Gertrude de l'église Ste-Gertrude à Etterbeek, une statue, marquée du maillet bruxellois et commandée, tout l'indique, par les moniales de



Ci-dessus : Madone signée par le maître mosan Jan van Weerd. Début du XVI^e siècle. Oscott. (Eng./II)
En haut, à droite : Croix d'Oplinter. XIII^e s. Détails.
En bas, à droite : Croix d'Oplinter.
Ci-dessous : Sainte Madeleine, transformée en sainte Odile, travail de Jan van Weerd, 1509. (Musées royaux d'Art et d'Histoire.)



Nivelles, dont la paroisse d'Etterbeek dépendait anciennement.

Nous voilà tournant dans un même cercle d'influences et de recoupements dont il faut tenir note dans nos attributions.

Le Christ de Notre-Dame d'Aerschot (B/4) et ceux de St-Jacques et du Béguinage à Louvain, le calvaire de Weert-St-Georges (B/5, 6 et 7) seront étudiés ainsi que bien d'autres du même genre (B/8-15) en faisant des rapprochements iconographiques ou stylistiques utiles.

« Ars Sacra Antiqua » nous fait mieux connaître deux figures du Sauveur au Jardin des Oliviers, tirées l'une du Couvent des Sœurs-Noires et l'autre des Maricolles, à Louvain (B/17-18), puis des images du Christ portant sa Croix (B/19-20). Le Christ assis au Calvaire y est représenté par des sculptures de qualité, dont plusieurs jusqu'ici négligées (B/23-24).

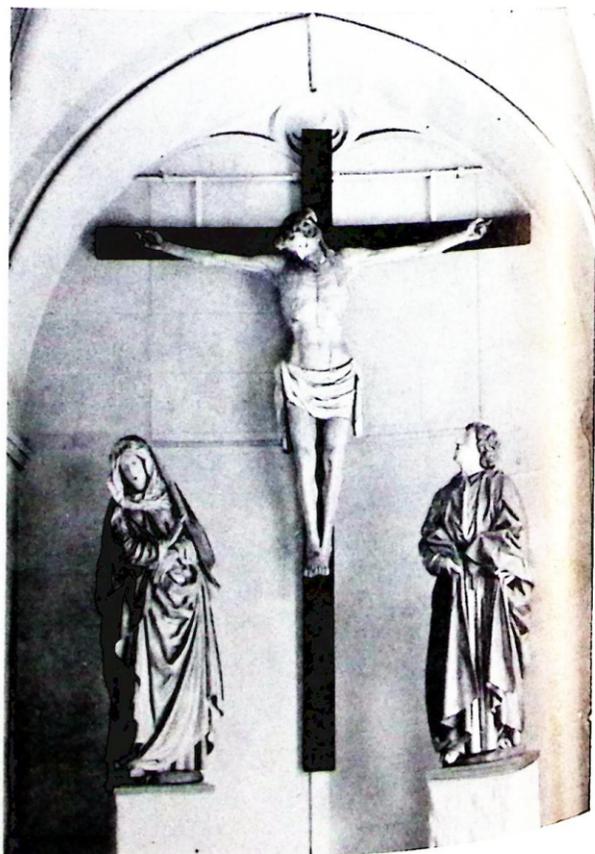
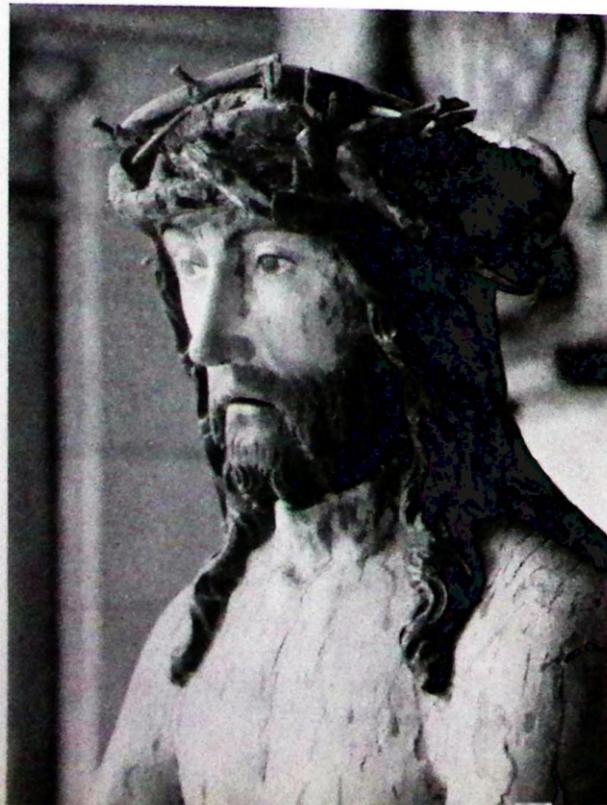


Ci-dessus : Christ assis au Calvaire, vers 1500. St-Jacques à Louvain.

En haut, à droite : Christ portant sa Croix. Couvent de l'Hôpital St-Pierre à Louvain.

En bas, à droite : Le Calvaire de St-Pierre à Louvain, vers 1500.

Ci-dessous : Christ assis au Calvaire. Oplinter.



« Ars Sacra Antiqua » c'est l'occasion d'examiner de nombreuses représentations de la Trinité sous la forme du Père Éternel, tenant devant lui son Fils mort et accompagné de l'Esprit Saint, thème familier à nos peintres comme à nos sculpteurs du bois et de la pierre, ces derniers en faisant usage pour des monuments funéraires; rappelons ici que le Musée Curtius à Liège abrite un des groupes les plus typiques du genre et remarquable par sa qualité. Citons également une sculpture de Vollezele.

L'exposition a réuni quelques Christ au Tombeau non négligeables et surtout quand il s'agit de ces images pieusement entretenues par la piété populaire et devant lesquels viennent se confier, aux jours de deuil, tant d'âmes simples.

« Ars Sacra Antiqua » c'est aussi l'occasion d'étudier les sculptures mariales, sous la forme de la Vierge en Majesté, de la Princesse des Cieux ou de la Madone maternelle. Le type le plus ancien est représenté (B/38) par la Sedes Sapientiae des Sœurs Noires à Louvain, une sculpture qui a perdu beaucoup de son intérêt par une remise en état arbitraire; en effet quel que soit le talent d'un restaurateur, il est impossible qu'il nous rende, d'une façon acceptable, l'expression d'une tête romane disparue dont nous ne savons rien; la pratique de restauration de ce genre a été abandonnée depuis longtemps dans le domaine de la plastique antique; il est regrettable qu'à Louvain on pense autrement quand il s'agit de bois du Moyen Âge.

La Vierge, dite de la Sacristie de Léau (B/39),



Le Calvaire de Weert-Saint-Georges comme il était exposé, il y a quelques années. Vers 1500.

Saint Jean au pied de la Croix. Eglise St-Quentin, à Louvain. Vers 1500.



nous montre comment les sculpteurs réalisèrent au XIII^e siècle des Vierges maternelles, tout en conservant des traits romans dans la manière de figurer Marie assise ou dans la façon de la draper.

L'exposition réunit des Madones des premiers âges gothiques dont la plus fine est Notre-Dame de Rotselaer au joli sourire.

On souhaitera ici que Notre-Dame de St-Jacques à Louvain puisse être débarrassée des dorures et des couleurs vulgaires qui la déparent car c'est un morceau monumental à ne pas négliger.

Nous avons retrouvé à « Ars Sacra Antiqua » (B/45), Notre-Dame de Kortrijk-Dutssel et plusieurs sculptures venues de Léau.

Nous avons été heureux de constater la place faite à Notre-Dame de Herrent (B/50, couverture du catalogue et planche 5), nous pensons qu'il s'agit d'une œuvre bruxelloise de Jan Borman le Jeune auquel nous donnons les statues mariales de Braine-le-Comte, du Noviciat des Capucins à Enghien et de Marq; les rapprochements avec cette dernière sont notables; il y a également des parentés surtout quand on compare l'Enfant Jésus avec les figures du retable dit d'Auderghem, de nos Musées royaux d'Art et d'Histoire.

« Ars Sacra Antiqua » groupe des statues de saintes et de saints; parmi les premières, il y a des saintes Barbe (B/101-102), Catherine, Marguerite (B/106-108), Gertrude (B/103-104), Lucie (B/109-111) et Wivine (B/112-113), qui généralement datent de vers 1500 et nous donnent des détails sur la mode de la fin des



Chaire de vérité autrefois à Sainte-Gertrude de Louvain, aujourd'hui à la cathédrale catholique de Birmingham! (St.-Chad's Kathedraal.)

temps gothiques et à l'aube de la Renaissance. Deux statuets venues de Pellenberg (B/101-B/106) y sont représentatives de l'art brabançon le plus délicat et le plus gracieux et la sainte Catherine de Neerlinter est de haute classe (B/107).

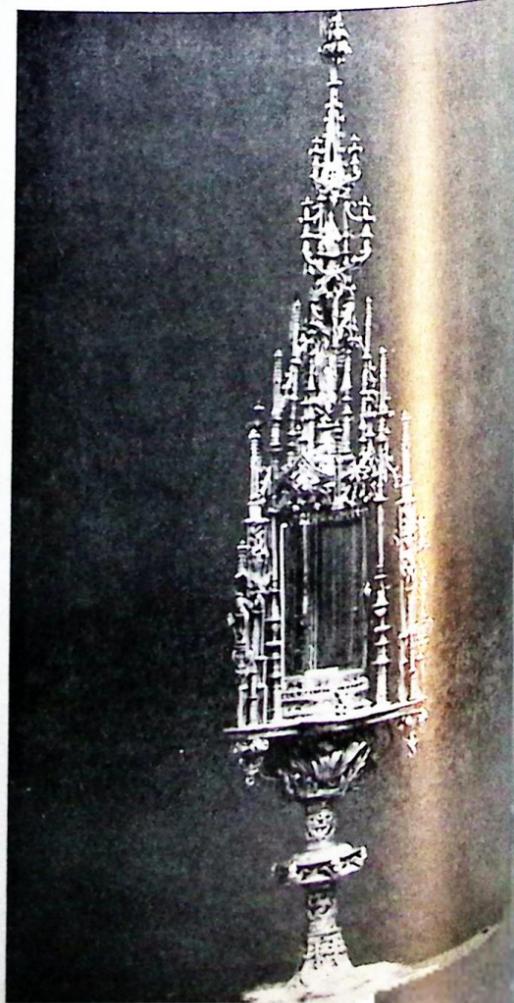
Les statues de saints réunies (B/81 à B/100), ont des mérites encore supérieurs car il en est qui peuvent être qualifiés de chef-d'œuvre, quand elles sont pareilles au saint Hubert, au saint Laurent ou

au saint Fiacre de St-Jacques à Louvain; il s'agit d'ailleurs dans ce cas de sculptures bruxelloises que nous donnons à Jan Borman, l'auteur du retable de St-Georges (1493).

L'exposition montre d'autres œuvres bruxelloises, comme le St-Jean d'Oplinter et les fragments de retables venus de Léau (B/114) et des Musées royaux d'Art et d'Histoire (B/115).

On peut affirmer que dans les dernières années du XV^e siècle et dans le premier quart du XVI^e, le mécénat fit bien de s'adresser aux ateliers de notre capitale, quand il souhaitait acquérir des statues particulièrement soignées,

Ostensoir en vermeil (1547), dû à l'orfèvre louvaniste Matthijs, l'un des premiers à introduire des motifs Renaissance dans ses œuvres gothiques. L'objet présente des scènes de la vie de la Vierge et des figures d'apôtres.



Mitre de l'Abbé d'Heylisse, Gulielmus Molendinus. Vers 1518. Restaurée au XVIII^e siècle.

(Victoria and Albert Museum. Londres.)

admirables par les proportions, l'expression et les draperies.

Jamais on ne dira assez que l'atelier des Borman fut le meilleur de nos régions et qu'il pouvait réaliser des œuvres parfaites et comparables aux plus belles d'Occident; ses créations se distinguent par leur réalisme tempéré, leur dignité et leur sérieux; elles représentent l'image d'une piété profonde, sans emphase, solides comme le chêne dont elles sont faites.

« Ars Sacra Antiqua » c'est également l'occasion d'étudier de nombreuses et belles orfèvreries, dont plusieurs nous l'avons dit, sont exilées en Angleterre.

Il y a là un ostensorium de 1547 (Eng. 24) au poinçon de Louvain et de l'orfèvre Matys, il appartient aujourd'hui au collège d'Oscott.

Il s'agit d'une pièce dont le gabarit est gothique et fait penser à celui de la tour de l'Hôtel de Ville de Bruxelles ou du tabernacle de St-Jacques à Louvain.

Saint Jean-Baptiste, église du Béguinage. Sculpture brabançonne, vers 1500.

Mais parmi les accolades, les contreforts et les fleurons se glissent des colonnettes à renflements multiples, des angelots et divers motifs Renaissance.

Le Collège d'Oscott a confié en plus aux organisateurs un beau calice montois de la seconde moitié du XVI^e siècle et un ciboire poinçonné à Harlem (Eng. 35-36).

Un long couloir et une salle sont réservés dans l'Exposition à un véritable trésor constitué de calices, de ciboires d'ostensoirs, tirés des églises de l'Arrondissement; chaque pièce y mérite un examen pour ses formes, ses décors et ses poinçons.



De Grande-Bretagne et toujours d'Oscott sont venus des ornements religieux (Eng. 37-41) riches par la matière et les sujets représentés; tout cela est complété par des emprunts aux sacristies de la province.

L'Abbaye d'Averbode, St-Léonard à Léau, Ste-Gertrude et St-Jacques, à Louvain, la Collégiale de la même ville ont produit leurs trésors textiles.

Ce sera l'occasion de louer les brodeurs de Lierre, de Bruxelles, de Louvain et d'ailleurs, en émettant un vœu de voir toutes ces richesses conservées avec soin et préservées surtout des restaurations arbitraires.

Dans le domaine envisagé, nombre de nos chasubles, de nos chapes et dalmatiques n'offrent plus que des sujets anciens transformés et appauvris par des renouvellements dus à une main-d'œuvre zélée mais manquant de subtilité pour reconnaître des tracés anciens; si on nous dit que dans le domaine de l'architecture, de la sculpture et de la peinture, on assiste à de pareils massacres, on pourra répondre que c'est une maigre consolation, même quand il s'agit de faux plus habiles.

« Ars Sacra Antiqua » a été l'occasion pour les organisateurs de souligner la richesse des ornements



Apôtre, vers 1420. Oscott.

créés pour les abbayes Norbertines d'Heylisseem, de Ninove et d'Averbode en particulier.

Parmi les brodeurs célèbres du XVI^e siècle, le catalogue rappelle François Van Ytegem, Antoine Van Roesbroeck, Jan Scherniers et Henri Driesschen, on y parle également de Barthélémy van de Kerchhoven et de son atelier.

Il est bon de souligner l'importance de ces artisans encore trop mal connus (catalogue p. 153-166).

« Ars Sacra Antiqua » réunit en outre d'importantes dinanderies, le lutrin de Freeren et celui de Venray y escortent le lutrin d'Oscott, déjà cité, ces pièces majeures s'expliquent l'une par l'autre, l'aigle de Freeren a la tête pareille à un heaume de joute, les autres oiseaux aux serres énormes s'affirment puissants comme lui.

« Ars Sacra Antiqua » c'est l'occasion également d'étudier un grand nombre de vitraux, principalement du XVI^e siècle et quelques tapisseries que surclasse l'histoire d'Her-

ckenbald de nos Musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles où éclate le talent de nos lissiers, conteurs admirables, créateurs de décors muraux incomparables.

En réalité l'exposition « Ars Sacra Antiqua » est une démonstration émouvante en faveur d'un art religieux où la technique est à la hauteur des sujets traités, le talent de nos artistes anciens est fait de pensées sérieuses et profondes, de convictions, de probité et c'est par là que leurs travaux les plus modestes se relient aux chefs-d'œuvre.

Les historiens de nos arts anciens trouvent actuellement à Louvain l'occasion d'enrichir leurs connaissances et les artistes, dignes de ce nom, mille raisons d'affermir leur foi dans la valeur éternelle des beaux métiers.

La leçon ne sera pas perdue pour le public qui a le respect des valeurs et qui continue à espérer malgré tout dans le bon sens des contemporains.

Nous voudrions, pour terminer, féliciter, une fois de plus, le Comité exécutif de l'Exposition; il convient qu'il soit à l'honneur, ayant été à la peine. Chacun lui sait gré d'une réalisation d'une qualité rare.

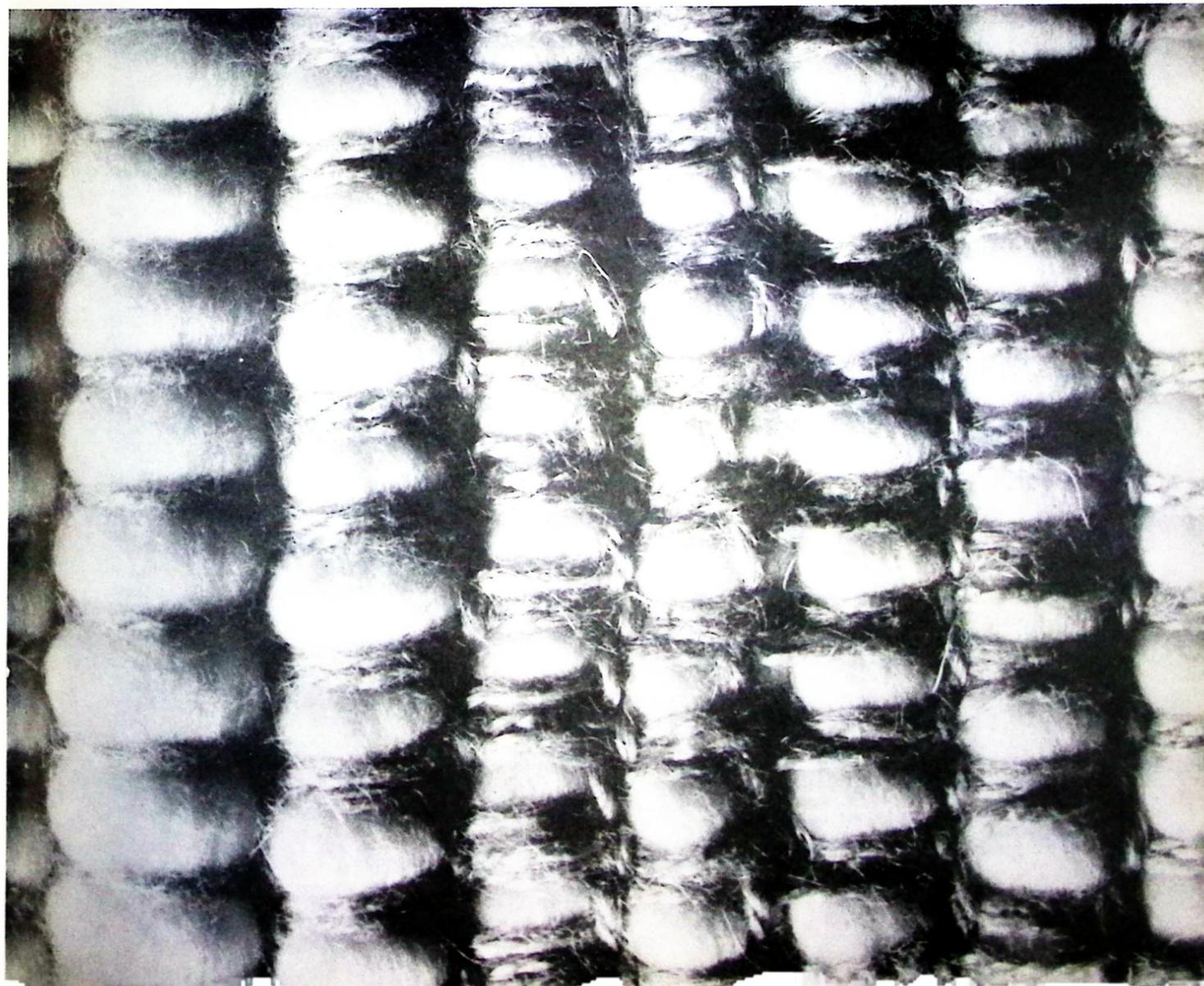
Détail de l'ancien lutrin de la Collégiale St-Pierre, à Louvain, vendu au XIX^e siècle et conservé aujourd'hui à Oscott. Travail mosan 1500 environ.

VISAGES de nos MÉTIERS d'ART en BRABANT

TISSAGE
TISSAGE
TISSAGE
TISSAGE
TISSAGE
TISSAGE

Céramique décorative, poterie utilitaire, émaux, métal battu : quittons les arts du feu pour le domaine des Mille et une Nuits où règnent les Pénélopes brabançonnnes aux doigts de fées. Ce fragment d'un tapis mural de Marie-Thérèse Courtois, créé pour la décoration d'un établissement sélect de la rue Ravenstein, à Bruxelles, nous en ouvre toutes grandes les portes...

Enquête menée par Robert GOFFAUX — Les photos des artistes sont de l'auteur.



COLETTE BAUGNIET et CLAUDINE ROPSY

dont l'atelier commun s'ouvre sur le même « Horizon »



ICI, le « je » est presque totalement banni de la conversation au profit du « nous »... Car je me trouve en présence de deux jeunes personnes qui, sortant toutes deux de La Cambre, ont continué à travailler ensemble.

L'une, c'est Colette Baugniot (à gauche), 24 ans; l'autre, Claudine Ropsy (à droite), 22 ans — tout nouvellement mariée sous le nom de Peeters. L'une aussi pondérée que l'autre est vive. Toutes deux de même taille et brunes, mais, tandis que la première porte en hauteur une chevelure gonflée avec art, l'autre a les cheveux courts. Ce sont des sœurs spirituelles réunies à l'enseigne de l'« Atelier Horizon ».

— Pourquoi ce nom ?

Claudine Ropsy répond :

— Il n'y a pas de raison spéciale au choix de ce nom. Nous sommes d'anciennes élèves de Mme Overloop. Lorsque nous nous sommes établies ici, en 1961, nous avons cherché un nom attrayant. Ce fut « Horizon ».

— Il ne faut pas chercher une idée derrière ce titre, confirme Colette Baugniot.

Cet atelier est situé à l'entresol d'un magasin d'antiquités, au 16, rue Ernest Allard, en plein cœur de cet admirable domaine des antiquaires qu'est le Grand Sablon à Bruxelles. C'est une pièce en coin coupée par une baie : presque face à face, deux métiers. Sur un rayon, des poteries d'Aline Nève et de Lampecco parce que, au rez-de-chaussée, les deux tisseuses disposent d'un coin de vitrine donnant rue Coppens, où elles exposent leurs pièces avec celles de ces deux excellents céramistes.

— Nous réalisons de petits échantillons, m'explique alors Claudine Ropsy, tandis que Colette Baugniot feuillette sous mes yeux un gros recueil de modèles. Nous en présentons dans les maisons de décoration.

— Ce que vous travaillez le plus, c'est le lin ?
— Oui, nous préférons le lin parce qu'il nous permet d'obtenir des tons lumineux.

Colette Baugniot approuve et précise que leur ambition à toutes deux est de monter « en bas » un atelier de teinture, car :

— Ce serait une économie pour nous. De plus, nous pourrions alors obtenir tous les tons que nous désirons en grande ou en petite quantité.

— En fait, enchaîne Claudine Ropsy, nous aimons les harmonies de couleurs... et celles de matières. Vous voyez ici des utilisations de matières très différentes : non seulement le lin, la laine, le raphia, les fils d'or et de soie, mais également de la simple ficelle. Quant au motif, il vient parfois d'un dessin, d'un arbre par exemple, que nous stylisons jusqu'au moment où nous obtenons l'harmonie qui nous plaît. Nous voudrions essayer de partir de photos ayant elles-mêmes un côté abstrait pour arriver à des tapis ou des tapisseries.

Car toutes deux ont créé de nombreux cartons de tapisseries abstraites. Elles en ont réalisés ici. Et, pour la première fois, le « je » apparaît :

Colette Baugniot : « Moi, je choisis des tons plus marqués, plus durs »... Claudine Ropsy : « Moi, je préfère les tons plus doux à l'œil. »

Nous continuons à feuilleter l'album.

— Ce sont principalement des voilages pour séparation de pièces, reprend Colette Baugniot. Cela, c'est la production de notre goût. Nous tissons des sets également. Nous avons fait des échantillons pour l'industrie — c'était plutôt pour la confection — mais cela, pour nous, ce fut une aventure cuisante.

Elles en rient cependant toutes deux de bon cœur.
— Pourquoi ?

Elles répondent presque en chœur :

— Parce que les industriels ne pensent qu'à profiter des créatrices belges. Ils les prennent trois mois à l'essai. Elles, de leur côté, essayent de réaliser le plus de projets possible. Lorsqu'elles vont les présenter au patron, qui n'y connaît jamais grand chose, il a à côté de lui un technicien... Vous comprenez, tant qu'un projet n'est pas accepté et payé, il ne faut absolument pas le lâcher, sinon... Claudine Ropsy conclut :

— Non, les industriels belges n'aident pas du tout les créatrices belges. Cela on peut l'écrire en grand... Nous n'en connaissons qu'un qui ait compris son rôle vis-à-vis des créateurs belges : c'est le patron de Jeanine Coppens (voir plus loin). Mais nous croyons bien qu'il est le seul... Evidemment, avec ces périodes d'essai, ils estiment qu'ils ont un renouvellement de collections tous les trois mois... Voilà pour les procédés !

Pourtant, Colette Baugniot par exemple, a obtenu un Signe d'Or pour un de ses projets, une harmonie de couleurs dominée par toute une gamme de bleus, avec aussi de l'orange, intitulée « Parquet ». Ce dessin a été reproduit en tissus imprimés.

— Les industriels auraient pourtant intérêt à relancer le goût au lieu d'entretenir le marché belge avec ce qui flatte les penchants naturels. Car le public doit s'habituer à autre chose que ce qu'on lui sert habituellement. « Adapter au goût belge », c'est une solution de facilité, évidemment... Mais nous plongeons ici sur l'« Horizon » que Colette Baugniot et Claudine Ropsy voudraient voir s'ouvrir devant elles...

HÉLÈNE BRAUN

ou l'invitation à tisser...



— Le filage à la main est primordial. Il produit des fils irréguliers. Ces irrégularités sont copiées par l'industrie. Mais la machine reproduit avec régularité les irrégularités ! La qualité de designer est très enviable... à condition de créer dans la joie.

Cet amour du filage est concrétisé ici où je me trouve par la présence de rouets de toutes sortes.

— Dès le début, j'ai été également très intéressée par le métier, dit-elle, surtout à cause de mes recherches sur les arts primitifs. Il apporte de grandes joies parce que le tissage est une création. C'est un métier rapide, dont l'outillage, très compliqué, risque cependant de décourager le débutant. Il faut connaître un très grand nombre de techniques de manière à retomber sur ses pattes lorsqu'on se met dans l'un des « deux cents mauvais cas du tissage ».

Des métiers, il y en a ici de toutes sortes : des grands, des moyens, des petits, des nouveaux — qu'Hélène Braun rode avant de les revendre —, d'anciens — comme ce beau métier suédois qu'elle me montre au premier étage —, des métiers pour handicapés sans pédales mais avec des leviers pour la main. En fait, dans cette maison vétuste et humide, elle a créé un centre : avec l'aide d'un bricoleur, elle monte des métiers que l'on peut acheter, tout comme on peut se procurer chez elle rouets, lin, chanvre et laine à filer, matières d'occasion, documentation... et même conseils.

— Ce que j'ai voulu faire ici depuis deux ans que j'y suis, est analogue à ce qui a été réalisé dans différents pays : un intérêt porté à la chose de manière à intéresser.

Depuis qu'elle s'intéresse elle-même au tissage, Hélène Braun a réuni une importante documentation sur le sujet. Dès avril 1940, elle en avait assez pour faire une exposition sur le tissage. En mai, elle emmenait son trésor à Maissin pour le sauver. Hélas ! ce trésor fut enlevé par les Allemands. Immédiatement, elle a recommencé à amasser des documents. Dès ce moment-là, elle écrivait un livre qui fut publié pendant la guerre : « La Tisserande rustique ou la nature vue à travers un métier », un livre aussi rempli de saveur ardennaise que ceux de son mari. Et puis, elle a beaucoup voyagé.

— Je suis allée à deux reprises en Suède, me raconte-t-elle. Et deux mois au Maroc. Dans ce pays, les méthodes de tissage sont rébarbatives. On utilise une quinzaine de techniques différentes. Quant aux dessins, ils se trouvent dans la tête du tisseur, sauf en ce qui concerne la fabrication des tapis de Rabat imitant les tapis d'Orient.

Elle me montre des photos ramenées du Maroc.
— En Suède, enchaîne-t-elle, on tisse également sur des métiers extrêmement simples dans une manière qui se rapproche beaucoup du travail de nos Ardennes. L'écolage y est très sévère, mais cela n'empêche pas les tisseuses d'y être fort nombreuses. A Stockholm, de la rue, vous voyez souvent un métier qui se profile derrière une fenêtre parce que les femmes ont tissé longtemps ce qui était nécessaire à leur ménage.

Hélène Braun continue à tisser « à la suédoise » : coton, lin, laine d'angora. Elle tisse des tissus d'ameublement et de confection, des pièces servant à garnir des meubles rustiques...

Culture, tradition, méthodes ancestrales ou étrangères, qualités du cœur et de l'esprit : tout ici est invitation à tisser.

BRAUN, un nom connu en Belgique, un nom de grande famille, un grand nom du barreau et de la poésie. Un nom du tissage aussi...

Le jour où je me suis rendu chez Hélène Braun, dans une maisonnette du vieux quartier espagnol du Petit Sablon, 19, rue des Quatre Fils Aymon, il y avait exactement un an que le bâtonnier Thomas Braun était mort. J'avais devant moi, menue, en noir des pieds à la tête, une veuve douloureuse entretenant le souvenir de celui qui fut, au-dessus des fonctions et des honneurs, un passionné de l'Ardenne où, à Maissin, sa maison domine la vallée de la Lesse. L'ouvrage « Passion de l'Ardenne » montre tout le goût que le poète avait pour cette terre d'élection. Et ce goût, je le retrouve en sa femme.

— Eh bien, voilà ! me dit-elle presque à voix basse, comme à confesse. C'est l'histoire d'une famille nombreuse en Ardenne. C'était en 1939. Avec une de mes filles, je reliais les livres de mon mari. J'ai compris que je ferais peut-être mieux d'habiller mes enfants. Je disposais chaque année de la laine d'une dizaine de moutons. J'achetai un métier en le commandant par téléphone.

Elle sourit sous sa coiffe de velours noir.

— L'Ardenne est un pays de tisserands, poursuit-elle alors. Moi, j'ai fait les vêtements de mes enfants. Une fois revenue à Bruxelles, je me suis mise en rapport avec un passementier qui m'a appris à filer. J'ai acheté un métier, qui a été mis à La Cambre où j'avais l'intention de passer trois mois. J'y suis restée cinq ans. C'est par mon propre instinct que je suis entrée dans le tissage. Et, comme toujours, les choses qu'on fait au début sont celles d'esprit le plus magique. On évolue en état de grâce.

A La Cambre, Hélène Braun a voulu qu'on se serve du rouet et tout le monde s'y est mis.

NELLY COENEN

La réalisation d'une pièce commence au mouton



DES enfants, il en sortait de tous les coins chez Nelly Coenen, si bien que, à la fin de ma visite au 65 de la rue des Hêtres dans ce ravissant Linkebeek, tous les garçons étaient autour de nous : depuis Michel, 18 ans, jusqu'à André, 2 ans, en passant par Jean, 16 ans, Pierrot, 10 ans, et Bernard, 7 ans. Il ne manquait que les deux filles de la famille : Maggy, 19 ans, et Claudine, 14 ans ! Mon hôtesse leur adressa alors ce que j'hésite à appeler un « reproche » tant il y avait de douceur et d'indulgence dans sa voix :

— Je vous avais pourtant demandé de ne pas venir ici...

Ils souriaient tous d'un air victorieux : Jean, Pierrot et Bernard sur leurs chaussettes, André touchant à tout comme à son âge, et Michel, plus grave en cette circonstance en sa qualité d'ainé du moment. Bah ! Maman interviewée par un monsieur venu de Bruxelles avec un appareil photographique et un flash, on n'allait tout de même pas manquer cela !

N'importe comment, ils avaient à peu près tout manqué et, pourtant, c'est en me parlant d'eux que Nelly Coenen m'avait raconté comment elle était venue au tissage :

— A cause des enfants, nous avons acheté des moutons. Tout est parti de là. J'avais toujours secondé mon mari, qui s'occupe de textiles. Et c'est après la naissance de mon sixième enfant que je me suis dit que le moment était venu de réaliser quelque chose qui se trouvait dans l'air depuis assez longtemps : l'utilisation de cette laine de nos moutons que nous filions ici. Je m'initiai au tissage et à la tapisserie chez Elisabeth de Saedeleer. Puis André s'annonça...

Après la venue de ce septième enfant, Nelly Coenen se remit au métier : elle en loua un avant d'acquiescer celui qu'elle me montre dans la pièce encombrée qui lui sert d'atelier.

— Très vite, je me suis rendu compte, poursuit-elle, que je n'avais pas suffisamment de connaissances. Je peignais chez moi, mais sans avoir approfondi le dessin. Je pris donc le taureau par les cornes et j'allai à La Cambre montrer ce que je faisais et expliquer ma situation. Je fus acceptée et c'est ainsi que je suis toujours les cours de dessin chez Mme Navez, d'harmonie des couleurs chez Mme Flagey et de tissage chez Mme Overloop. Ma première exposition fut celle de la Kredietbank. Puis il y eut celles de Tirlemont, de Diest et de Wavre, dans le cadre des « Métiers d'Art en Brabant ». J'ai eu une carpe dans l'« Eurovilla » également...

Quel but Nelly Coenen poursuit-elle ?

— Surtout travailler la matière naturelle, car, pour moi, la réalisation d'une pièce commence à la préparation de cette matière. J'utilise évidemment ma laine de mouton personnelle, que je lave d'une façon très simple pour ne pas enlever le suint. Je la file au rouet. Je la teins en faisant des mélanges. Ceux-ci, je les fais également à la carde et au filage selon que je désire une régularité ou une irrégularité dans le dosage. J'aime mêler la laine naturelle à des fils d'or, d'argent ou de soie.

La branche principale de Nelly Coenen est le tissage d'ameublement. Indirectement, les vêtements ecclésiastiques. C'est d'ailleurs une chasuble ronde qu'elle a exposée chez nous. Récemment, pour le curé de Glabais, elle a tissé trois chapes (une blanche, une rouge et une mauve, doublées de popeline dans les mêmes coloris) inspirées du manteau des spahis.

— C'est un genre de vêtement qui se prête très bien aux églises démunies ou aux vieilles églises, dit-elle.

Toujours pour le même curé et sur un dessin composé par lui, Nelly Coenen va entreprendre bientôt une tapisserie très moderne, sur le thème de la parabole du Bon Semeur : la parole tombe soit dans la terre fertile, soit dans les orties, soit dans la pierre : elle porte ses fruits, se perd ou se dégage, ou bien il n'en sort rien...

Sur son métier, Nelly Coenen me montre une pièce qu'elle achève : c'est un tapis destiné à être placé sur un vieux mur, une sorte de symphonie de rouges sur du gris, réalisée sur un point asiatique.

— La laine est une matière agréable à travailler lorsqu'on veut en tirer un maximum. Je n'aime pas travailler du très fin. C'est sans doute pourquoi je ne suis pas attirée par les tissus. Bien plus, je voudrais réaliser des tissages en relief. Il faut se rapprocher de la vitalité actuelle.

Cette vitalité existe à l'état pur en cette mère de famille nombreuse qui parle de tout avec moi : tissage, aspirations, famille... Dans cette maison de campagne un peu surannée, située au centre d'un vaste jardin sauvage, bourrée de meubles anciens, de cuivres, de porcelaines murales, de fer forgé, Nelly Coenen est une fée. Ne vous étonnez pas, vous qui irez peut-être lui rendre visite de notre part, si dans le vivoir, le faisant est empaillé, si la crémaillère pend au milieu de la baie soutenant une casquette d'immortelles, si le lustre est une roue de charriot cerclée de fer, si tous les tissages sont créés dans la maison... Et si le vieux tonneau de Curacao est vide, je crois que c'est parce que Bernard tire trop souvent sur la cannelle. Mais Blanche-Neige est indulgente pour ses sept... petits !

JEANNINE COPPENS

Du signe du destin au Signe d'Or... tout en tissant



Le rôle de Jeannine Coppens ici est donc de créer au métier des projets pour le tissage mécanique : rideaux et voilages surtout, recouvrements de sièges et nappages plus rarement. La création de tissus pour vêtements de dames est envisagée actuellement.

— Je fais d'abord un dessin qui m'indique les grandes lignes, mais la véritable création est exécutée sur le métier. Après quoi j'établis une fiche technique destinée à ceux qui reproduiront mécaniquement mon projet, ainsi qu'un « patron », sorte de graphique dont ils connaissent les clés.

Elle enchaîne directement sur sa qualité de « designer ».

— Je préfère ceci à l'artisanat simple parce qu'il me semble que je puis aller beaucoup plus loin. La notion de designer sous-entend d'ailleurs un domaine beaucoup plus large que celui de l'artisanat. On contente beaucoup plus de gens en raison des prix que l'on peut pratiquer. De plus, le fait que les projets sont reproduits mécaniquement implique une technique qui réponde à toutes sortes de critères. L'usage du métier mécanique est en effet moins aisé parce qu'il faut résoudre, contourner des difficultés qui ne se présentent pas dans le travail à la main.

— Quelle matière traitez-vous ?

— Presque uniquement le lin, parfois du coton, répond-elle. Quant aux couleurs, j'en utilise très peu, pour la bonne raison qu'elles ne sont pas nécessaires pour les rideaux comme on les fait ici. Des couleurs les rendraient trop apparents alors qu'ils doivent plutôt être effacés. Une tenture ne peut pas être mise trop à l'avant-plan. Elle doit s'adapter à la décoration générale d'une pièce et non pas l'écraser. Elle ne doit pas ressortir, du moins c'est mon avis.

Ces créations de Jeannine Coppens, on a pu les palper dans de nombreuses expositions. Ayant participé, à partir de 1958, à des salons d'ensemble, elle a organisé sa « mostra » personnelle en avril-mai 1961 à la galerie Espace à Bruxelles. Cette année, elle a participé à des présentations d'ensemble à Blankenberghe et dans le groupe « Formes nouvelles ». En outre, elle fut de toutes les expositions « Métiers d'Art en Brabant ».

Il me restait une question à poser à Jeannine Coppens et elle concernait les rapports entre les industriels et les artisans tisseurs.

— D'après ce que je vous ai dit jusqu'à présent, vous vous doutez que je ne me heurte ici à aucune incompréhension. Mais je crois que j'ai un patron assez exceptionnel. Il a compris qu'on ne pouvait pas créer sans une grande liberté. Mais il est exact que l'incompréhension est réelle dans de nombreux cas. Beaucoup d'industriels font un effort, oui, mais dans la limite de leurs habitudes. Ils veulent des choses bonnes d'emblée, réalisables et rentables tout de suite. Vous leur présentez vingt ou trente projets, qui vous ont demandé du temps et de l'argent. Ils en retiennent un ou deux... qu'ils veulent payer un prix dérisoire. Ici, le problème a été envisagé d'une toute autre manière, sans la moindre œillère, et je n'ai qu'à m'en féliciter, bien sûr !

Bien en évidence dans le hall d'entrée, un grand cadre attire inmanquablement le regard du visiteur : trois diplômes du « Signe d'Or », la plus haute distinction décernée par le Benelux pour la création de modèles d'industrie, au nom de Made-moiselle Jeannine Coppens...

ELLE avait 20 ans et était élève de l'Ecole Nationale des Arts décoratifs de La Cambre. Un jour — un de ceux que l'on qualifie de « beaux » — un Monsieur demande une élève qui serait d'accord de créer pour sa firme des modèles de tissage. Jeannine Coppens se prépare à faire des stages à l'étranger : elle n'hésite pas et accepte la proposition. Le Monsieur en question est le président des tissages De Gryse-Facon. Il s'appelle M. Barré et il installe la petite tisseuse dans un local de son entreprise, rue du Méridien à Saint-Josse-ten-Noode.

Ainsi a commencé, il y a quatre ans, le conte de fée de Jeannine Coppens, qui me reçoit aujourd'hui dans son bureau-atelier largement éclairé. Des rayons avec des classeurs, une table de travail, un fauteuil de bureau, un téléphone... mais aussi un métier, des panneaux d'échantillonnages, des rayonnages entiers de bobines de fils de toutes les couleurs, des tentures et des voilages qui coupent la pièce en deux parties et qui sont la reproduction mécanique des créations manuelles de cette charmante jeune fille.

— Et pourtant, me dit-elle, c'est tout à fait par hasard que je suis venue au tissage. J'étais simplement fort jeune lorsque je n'ai plus pu continuer mes études. J'étais portée vers le dessin, ce qui incita mes parents à se tourner vers La Cambre, où le directeur leur suggéra de choisir pour moi ce métier par dessus tout féminin : le tissage. Puis, j'ai eu la chance de rencontrer M. Barré sur mon chemin...

Une frange de cheveux châtains surmonte le visage de Jeannine Coppens, très maîtresse d'elle-même en ces lieux où se traitent de grosses affaires.

— Oh ! bien sûr, il m'a fallu six mois pour surmonter mes propres difficultés jusqu'au jour où j'ai trouvé « l'échantillon à succès ». En 1960, j'ai obtenu trois diplômes du « Signe d'Or ». Tout s'était enchaîné une fois encore.

JACQUELINE LOUIS

A la recherche des contrastes et des effets de matières



UNE maison bourgeoise, rue Frédéric Lints, 154, à Louvain, à l'endroit où s'épanouit un rond-point joliment fleuri. Un père dans les Phynances, comme dit Ubu Roi, une mère attentive, une sœur peintre : la famille de Jacqueline Louis qui m'accueille chez elle...

C'est une brunette de 26 ans, qui portait ce jour-là une jupe jaune qu'elle a tissée elle-même. Je crois bien que j'ai visité toute sa maison, admirant au passage les toiles de Françoise, les aquarelles et les tissages de Jacqueline... sans oublier « Papa, qui a un joli coup de crayon », comme on dit avec taquinerie dans la famille Louis !

— C'est par l'école que je suis venue au tissage. J'avais un cours de cette spécialité et j'y ai pris goût.

Ainsi parle Jacqueline Louis, qui est détentricrice d'un brevet d'arts décoratifs, d'un brevet de tissage, du diplôme d'agrégée de l'enseignement moyen du degré inférieur en arts décoratifs — spécialité tissage — obtenu en 1957 à l'École professionnelle Bischoffsheim à Bruxelles et, enfin, d'un diplôme de l'Académie de Louvain pour la décoration : tous quatre avec la grande distinction. En outre, elle a décroché deux prix aux Etats-Unis, en 1953 et 1954, prix décernés par la Latham Foundation International Poster Contact.

— Après l'école, pendant une année entière, j'ai fait du tissage, m'explique-t-elle. J'ai continué tout en étant surveillante interne d'abord au Lycée de Forest en 1958, à celui de La Louvière la même année et de nouveau à Forest en 1959. Je suis alors devenue professeur de dessin à Ohain-Argenteuil en 1960 et, peu après, à Namur, à l'Institut Normal technique de l'Etat où, depuis le mois d'octobre 1961, j'enseigne à horaire plein, c'est-à-dire que je donne douze heures de cours de tissage et douze heures de cours de dessin par semaine.

Sur une table du céramiste louvaniste Jan Cobbaert, Jacqueline Louis ouvre un album dans lequel elle a réuni les catalogues des expositions auxquelles elle a participé :

1957 — Exposition de la province de Brabant au Palais d'Egmont à Bruxelles et celle de la Chambre artistique de Louvain.

1958 — Tandis qu'on trouve de ses pièces à la Chambre artistique elle figure à la section de l'Art belge à l'Exposition universelle.

1960 — Toujours à Louvain, à la « Mostra » de Monza et à l'Hôtel de Ville de Bruxelles.

1961 — Encore à Louvain, puis elle entre dans le cadre de nos expositions « Métiers d'Art en Brabant », avec Elewy et Nivelles.

1962 — Au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, à la Chambre artistique de Louvain où un « lino » lui vaut le prix décerné à cette occasion, et, chez nous, à Tirlemont, à Diest et à Wavre.

— Je ne poursuis pas du tout un but commercial, m'explique-t-elle alors. Je cherche à créer, sans d'ailleurs devoir tenir compte du temps. Car c'est cela qui me passionne au-dessus de tout : faire des créations, que ce soit en laine, en lin, en coton et en raphia... ou, dans mon autre domaine, celui du dessin, de l'eau-forte, de l'aquarelle...

Elle étale devant moi des nappes à thé en lin, dont le centre est un carré ou un rectangle ajouré, des étoles, des tissus de tweed pour jupes, tailleurs ou costumes d'hommes (« Vous pouvez écrire que, l'hiver, j'habille ma famille ! » lance-t-elle en riant). Ce sont là des créations très simples, très sobres.

— Ton sur ton, précise-t-elle, car je n'aime pas les couleurs, du moins dans le domaine du tissage. C'est pourquoi j'aime travailler le lin. Il est discret et permet de réaliser des pièces moins voyantes... Et il me permet, à moi, de rechercher des effets de matières, des contrastes !

— Quelle pièces faites-vous de préférence ?
— Des nappes à thé, uniquement en me plaçant au point de vue artistique. Ce sont toujours des pièces uniques, des créations auxquelles je travaille seule. Je fais aussi des cadeaux de fiançailles et de mariage. Des blouses également.

Dans cette recherche de la simplicité et de la distinction des travaux, Jacqueline Louis entend toujours approfondir un sujet au maximum, que ce soit en tissage, en décoration — son rêve ! — ou en dessin. C'est ainsi que, dans ce dernier domaine, elle m'a montré, à titre d'exemple, des collages qu'elle a imaginés, des dessins, qui sont avant tout des variations sur un thème, des recherches d'effets. Ici, Jacqueline Louis consent à utiliser des couleurs.

— Oui, oui, s'écrie-t-elle comme si je l'avais « accusée » de faire là une concession à ses principes. Mais, regardez ces « marines » : les couleurs sont neutres, sobres, ce sont des tons chauds qui n'ont rien de tonitruant. Le jaune et l'orange dominent (ils me sont particuliers) et, si vous cherchez du rouge, vous n'en découvrirez qu'exceptionnellement ! Elle feuillette ses grandes fardes aux souvenirs... clowns, faunes, oiseaux, bergers aux moutons... « Dis, dessine-moi un mouton », demande le Petit Prince de Saint-Exupéry...

— J'adore faire des illustrations pour chambres d'enfants, dit-elle.

Et les fardes se referment avant que nous montions dans les combles où le métier attend la tisseuse...

A SCHEUT : une Chartreuse

LES environs immédiats de la capitale offrent pour les belles journées de la saison hivernale de nombreux buts de promenade fort intéressante. A ceux qui ne connaîtraient pas encore la belle collégiale de Saint-Pierre d'Anderlecht et sa crypte remarquable du XV^e siècle nous leur conseillons vivement d'aiguiller leurs pas vers ce populeux faubourg.

A deux pas de l'église il y a ce modeste et charmant béguinage où est installé un musée de folklore. La plus jolie vue de la collégiale se voit du jardin de la maison d'Erasmus où l'on peut méditer bien à l'aise loin des vaines agitations de la ville. Dans l'une des salles de la maison qu'il aimait, M. Van Damme, qui en est le distingué conservateur, a eu l'heureuse idée de réunir les documents les plus caractéristiques intéressant l'histoire du village. Il en est plusieurs qui

concernent plus particulièrement Scheut et sa chartreuse renommée dont nous visiterons les vestiges aujourd'hui.

LE COUVENT DES MINIMES.

La rue que côtoie le musée porte un nom qui intrigue souvent les visiteurs de ce sanctuaire : rue duc d'Aumale. C'est qu'en effet cet illustre représentant de la Maison de Guise repose à Anderlecht à l'endroit tout proche où se trouvait le couvent des Minimes. Fuyant les rigueurs d'Henri IV, il s'était établi à Bruxelles dans l'ancien hôtel Granvelle acheté en 1605 à Madame de Beaufremont. Comme les gens de sa con-

et

un riche musée

A deux pas de l'église Saint-Pierre il y a un modeste et charmant béguinage...



dition se devaient de posséder une maison à la campagne, il acheta de plus à Madame de Boudry, la même année, une habitation champêtre sise à Anderlecht sur le bord alors idyllique du Pizeype.

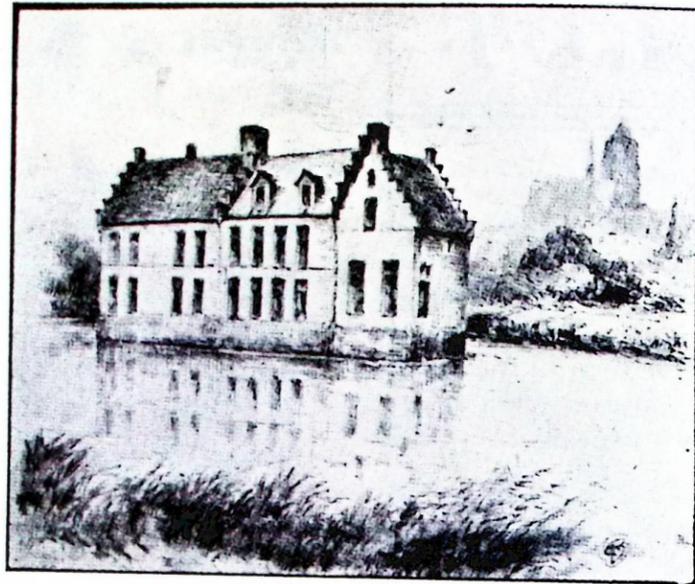
Lorsque Charles de Lorraine mourut à Binche en 1630, on ramena son corps à Anderlecht et il fut inhumé au couvent des Minimes proche de la collégiale et de son ancienne demeure et que le duc d'Aumale avait favorisé naguère de donations. Quand ils arrivèrent en 1617 ces religieux avaient demandé de s'installer à la chartreuse, pour lors déserte, de Scheut mais on n'y donna pas de suite. Rappelons qu'il existait à Bruxelles même un second couvent de l'ordre de St-François de Paule. Ces Minimes s'établirent en 1621 à l'emplacement de la maison du célèbre anatomiste André Vésale dans un quartier où pullulaient les maisons de débauche. Le couvent a disparu mais l'église, édifice d'un bon style néoclassique, a survécu. Un chapitre général de l'ordre des Minimes se tint au couvent d'Anderlecht en septembre 1659.

Le 11 août 1695, le maréchal de Villeroi prenait ses quartiers au couvent tandis que ses 60.000 hommes, parmi lesquels se trouvait le célèbre d'Artaignan, se déployaient sur le village d'Anderlecht et s'apprêtaient au siège de Bruxelles.

UNE POSITION MILITAIRE IMPORTANTE.

Villeroi installa sa puissante artillerie en deça de la ferme de Ransfort (rue de Ransfort actuelle) sur le plateau dominant Bruxelles et connu sous le nom de Scheut. L'origine du nom est mal définie.

Les 13 et 14 août Villeroi fit envoyer plus de 4.000 boulets sur la capitale. Près de 3.900 maisons dont 16 églises furent anéanties. La Grand-Place souffrit tout particulièrement. Les gravures d'Auguste Coppens nous ont conservé l'aspect pitoyable qu'elle offrait alors. C'est à ce moment que les édifices qui l'entourent prirent le visage baroque italien que nous leur connaissons aujourd'hui, renforçant ainsi l'unité de l'ensemble qui depuis lors fait l'admiration de tous les visiteurs.



Ancien château d'Aumale, à Anderlecht, reconstitué par Bytebier, d'après un relevé des anciens vestiges et des documents. (Photo : Folklore brabançon.)

Le même plateau de Scheut vit se dérouler le 17-8-1356 une bataille particulièrement importante pour la destinée de Bruxelles et du Brabant tout entier. Le comte de Flandre, Louis de Mâle, et ses troupes se heurtèrent à celles du duc de Brabant qui était pour lors son beau-frère Wenceslas. Les Brulois gardèrent longtemps le plus mauvais souvenir de cette journée funeste qu'ils appelèrent le mauvais mercredi (Quaden Woensdag).

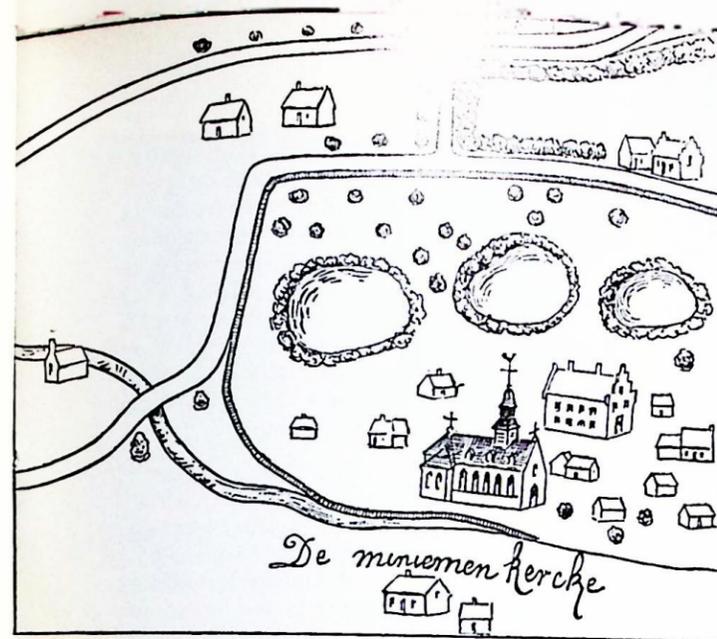
Les Flamands vainqueurs déferlèrent sur Bruxelles tandis que leur comte plantait

l'étendard flamand à la Grand-Place sur la maison de l'Etoile, local de l'amman. Il n'y resta pas longtemps car dans la nuit du 24 au 25 octobre 1356 quelques téméraires emmenés par Everard 't Serclaes s'en emparaient et le remplaçaient par l'étendard brabançon. La ville se libéra tandis que le duc Wenceslas et la duchesse Jeanne rentraient dans leur capitale. A l'action de 't Serclaes se rattache l'épisode des bouchers, marmitons et rôtisseurs des rues avoisinant la Grand-Place qui assaillirent la garnison ennemie avec leurs instruments de travail. Ces marmitons se trouvaient représentés au-dessus de la Porte de Flandre et ne disparurent qu'en 1784.

NOTRE-DAME DE GRACE.

Jusqu'au début du XIX^e siècle Scheut apparaît comme une solitude vouée à la culture et au bétail. En 1750 on n'y relève encore que 17 habitants : 10 hommes et 7 femmes. On n'y voyait qu'une ferme importante qui se trouve encore le long de la chaussée de Ninove non loin du séminaire de Chine à la limite de Dilbeek. C'est en cet endroit que jaillit une source, origine du ruisseau de Moortebeek. Cette ferme dite de Ravenstein, du nom de ses anciens propriétaires, était un fief relevant directement du duc de Brabant.

En 1443, un vieux berger de Moortebeek, Pierre d'Assche, planta sur le plateau un tilleul, deux aubépines et y dressa un banc où il venait se reposer. Trois ans plus tard il acheta pour trois deniers d'argent une Madone en bois qu'il plaça sur un tronc de chêne. Les voyageurs qui traversaient le plateau de Scheut s'y arrêtaient volontiers pour prier et se repo-



La chapelle et le cloître des Minimes en 1721. (« Promenades archéologiques à Anderlecht », par Daniel Van Damme.)

ser. La nuit de la Pentecôte 1449, la vierge de Scheut apparut illuminée d'une lumière surnaturelle. Une Bruxelloise raconta même qu'elle avait eu une vision et qu'elle aurait entendu une voix lui dire « Toi, femme, dis au peuple que je veux être honorée ici sous le nom de Notre-Dame de Grâce ». La nouvelle se répandit rapidement et on assure que le jour de la Pentecôte 10.000 Bruxellois accoururent à Scheut.

Le 21 février 1450, Charles le Téméraire posa lui-même la première pierre d'une nouvelle chapelle consacrée le 8 septembre 1455.

Toute sa vie le Téméraire garda une dévotion particulière à Notre-Dame de Grâce. En 1459, on ajouta un oratoire, dit oratoire ducal, à gauche du chœur. Il subsiste encore en partie.

La chapelle fut décorée de huit vitraux peints. Le duc de Bourgogne offrit celui de l'abside qu'il commanda au peintre-verrier Jean Van Puers et qu'il paya quarante-deux francs. Les autres verrières étaient des dons de nobles influents, tels Jean d'Enghien et le sire de Harchies, conseiller et chambellan du duc.

Devant l'affluence des pèlerins, on estima que l'installation d'une communauté religieuse serait souhaitable. Les autorités civiles et religieuses portèrent leur choix sur les chartreux, religieux fort estimés de nos populations.

Bombardement de Bruxelles, par la puissante artillerie française du maréchal de Villeroi, en 1695, installée sur les hauteurs de Scheut.

« Anderlecht door de tijden heen », door G. Van den Berghe.

LES DISCIPLES DE SAINT BRUNO

Les disciples de saint Bruno forment un ensemble bien particulier à côté des puissants ordres monastiques qui ont noms : bénédictins, cisterciens et prémontrés. Aux yeux du grand public et des autres religieux, ils incarnaient l'idéal d'austérité et de régularité. Leur fondateur, saint Bruno (1032-1101) n'avait-il pas renoncé à sa chaire de professeur et aux plantureux canonicats pour se retirer dans la solitude de la Grande Chartreuse en 1084.

Les chartreux établissaient d'ordinaire leur Maison à une lieue au moins des enceintes murées des villes. C'est dire que Scheut leur convenait parfaitement. Cette solitude les exposait aux méfaits de la soldatesque et des brigands. Les chartreux souffrirent tout particulièrement des rigueurs des iconoclastes qui détruisirent leurs monastères. C'est alors qu'ils s'établirent à l'intérieur des villes. La courbe de développement de l'ordre des chartreux est fort différente de celle des autres ordres monastiques. Eux qui n'avaient établi que 34 fondations au XIII^e siècle en créèrent 110 au XIV^e pour retomber à 45 au XV^e siècle.

Les ducs de Bourgogne protégèrent beaucoup les chartreux et soutinrent plus particulièrement les fondations de Scheut (1454) et de Louvain (1497). La chartreuse la plus ancienne et la plus active, celle de Notre-Dame à Hérinnes, au sud du Brabant, était due à Walter II, sire d'Enghien qui la dota en 1314. Sa grande régularité la faisait beaucoup apprécier, surtout de nos princes, notamment de Philippe le Bon et Marguerite d'York. Hérinnes essaima entre autres à Scheut et à Anvers (1323), Le Val de Grâce de Bruges remontait à 1318 et le Val royal de Gand à 1328. On trouvait encore une chartreuse à Grammont (1328) et une autre à Chercq-lez-Tournai, plus connue sous le nom de Mont-Saint-André. Le seul monastère féminin se trouvait à Bruges et remontait à 1348. La chartreuse établie sur les hauteurs de Mont Cornillon à Liège par l'évêque Englebert de la Marck en 1357 était très réputée pour la beauté de son architecture et de sa décoration.



Les chartreux occupent une place fort honorable dans le domaine intellectuel. C'est ainsi que d'Hérinnes nous possédons une chronique remarquable rédigée par Arnold Beeltens qui la mena jusqu'en 1489 et que continua Ammonius. Au XIV^e siècle Gérard de Hérinnes est le savant transcripteur et commentateur de Ruysbroeck l'admirable. Leur écrivain le plus renommé, Denys de Ryckel, dit le Chartreux (1394-1471) est considéré comme le thomiste le plus remarquable des Pays-Bas.

Les moines de Scheut se révélèrent, eux aussi, très doctes et très pieux. On y forma d'excellents chroniqueurs et des calligraphes renommés.

LE PLUS BEAU CLOITRE BRABANÇON

L'établissement des chartreux à Scheut en 1456 fut surtout le résultat des efforts du secrétaire communal de Bruxelles à l'époque, Adrien Dulaert. Le monastère dès ses origines, était bien doté. C'est ainsi qu'à la demande de Jean d'Enghien, le duc de Bourgogne leur assigna 400 esclayen ou charges d'ânes de bois et trois mesures de charbon à prendre tous les ans dans le bois de Soignes. La duchesse de son côté paya la construction des quatre premières cellules.

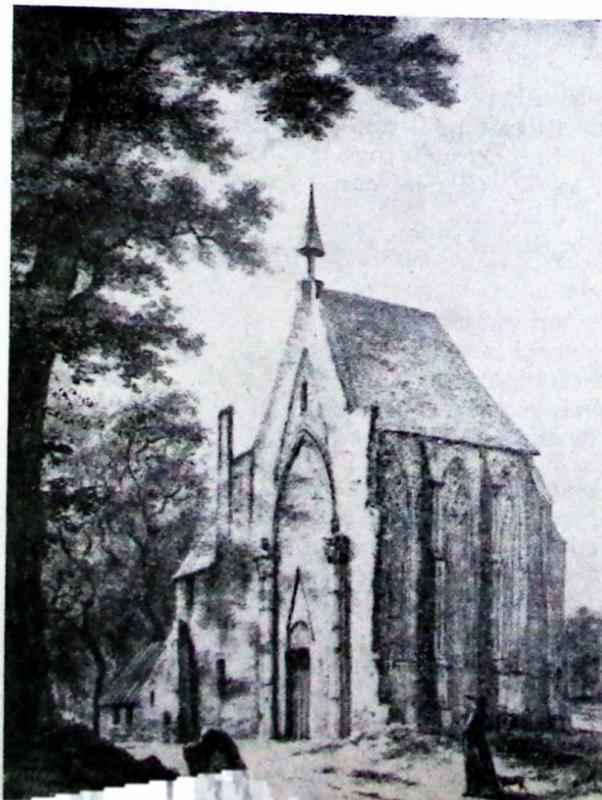
Des locaux plus vastes et plus luxueux virent le jour ultérieurement. Adolphe de Clèves, sire de Ravenstein, posa la première pierre d'une nouvelle église le 28 avril 1469. Adrien, évêque de Rosse et suffragant de Cambrai la consacra le 18 juillet 1531. Cette entreprise fut menée à bonne fin grâce aux donations de Charles Quint (3.000 ducats d'or) et de Mercurin Gattinaria, chancelier de Bourgo-



La petite statuette miraculeuse de Notre-Dame-de-Grâce à Scheut a échappé à toutes les destructions et est parvenue quasi intacte jusqu'à nous. Restaurée, elle se trouve dans la chapelle de Notre-Dame-de-Grâce de la Collégiale où elle est rendue à la vénération des fidèles. (Musées d'Art et d'Histoire de Bruxelles.)

* * *

Le chapelle de Scheut. D'après une lithographie de De Wasme. (« Anderlecht », par G. Van den Berghe.)



gne. Cet édifice gothique remarquable était orné de splendides verrières offertes par la haute noblesse brabançonne. Le cloître de style ogival et de plan rectangulaire (1472) était considéré comme le plus beaux du Brabant tant par son architecture que par sa décoration. On y voyait 43 superbes vitraux peints.

En 1577, devant les excès des iconoclastes, les chartreux décidèrent de quitter leur couvent de Scheut. Deux ans plus tard les calvinistes le vidèrent et y mirent le feu. Ainsi fut sottement anéanti l'un des plus beaux ensembles conventuels brabançons.

Lorsque les religieux revinrent le 13 avril 1585 ils ne trouvèrent que ruines et plus de 10.000 florins de dettes. On tenta de rétablir la Chartreuse, mais en vain. Les religieux s'installèrent alors du côté de la rue des Fabriques actuelle. Leur couvent fut supprimé par Joseph II.

Au XVIII^e siècle, il ne subsistait plus guère à Scheut que la chapelle primitive restaurée en 1604 et quelques dépendances. C'était un lieu de promenade très fréquenté des Bruxellois.

LES MISSIONS DE CHINE

A la Révolution, la chapelle de Notre-Dame-de-Grâce, vendue comme bien national, devint une grange. Soixante ans plus tard on la rouvrit au culte. Le 28 novembre 1862 voyait le jour à Scheut une nouvelle congrégation religieuse ayant pour objectif l'évangélisation de la Chine. Leur fondateur, le père Verbiest, n'avait que trente-sept ans lorsqu'il s'embarqua avec trois autres Scheutistes vers la Mongolie. Il ne devait plus revenir ayant trouvé la mort dans la Vallée des Tigres, à Lao-hon-kéon exactement le



Les ruines de l'ancienne Chartreuse de Scheut. (D'après un dessin de Drury, en 1834. « Anderlecht » : Folklore brabançon.)

23 février 1868. En Chine on l'appelait Nan hoai jen, qui était le nom chinois de son homonyme, jésuite celui-là, qui dirigea l'observatoire de Pékin où il mourut en 1688.

En 1865 la chapelle du XV^e siècle servit de chœur à une nouvelle église ogivale à laquelle on ajouta deux tours carrées en façade en 1907. Le chœur, comprenant un chevet tripartite et deux travées, est construit en briques revêtues de pierres blanches et est renforcé par des contreforts. Des vitraux dus à Marchenoir le décorent. Il en est deux qui furent offerts par la reine Marie-Henriette lors du décès du duc de Brabant survenu le 22 janvier 1869, âgé de neuf ans seulement. La reine vint souvent à Scheut implorer la guérison de son fils. Certain matin, Léopold II l'accompagna.

Dans le transept gauche s'ouvre une chapelle rectangulaire contenant le mausolée du fondateur. Dans le croisillon gauche on vénère Notre-Dame-de-Grâce ou plutôt une copie car l'originale est à la collégiale d'Anderlecht depuis la Révolution. Un tableau ancien racontant sa légende l'avoisine.

UN REMARQUABLE MUSEE D'ETHNOGRAPHIE

De leurs lointains voyages, les Pères ont ramené une foule de documents et d'œuvres d'art de premier ordre. La collection chinoise est, de loin, la plus importante. Elle occupe quatre grandes salles. Le père conservateur en fait volontiers les hon-

neurs à ceux qui en expriment le désir. On ne se lasse pas d'admirer les chefs-d'œuvre de patience et de bon goût réalisés par les artisans et les artistes de ces terres lointaines. Notons plus particulièrement une multitude d'objets à caractère religieux ou folklorique, des bijoux, des éventails, des objets en émail, de précieuses faïences. Sur une table sont réunis des bâtons d'encre, des billes d'ivoire et des pierres servant aux scribes attitrés. Ailleurs est rassemblé tout l'attirail d'un fumeur d'opium. Un temple bouddhiste et une pagode sont fidèlement reconstitués. En bref, un ensemble remarquable vous aidant à mieux connaître la Chine et ses habitants. D'autres salles contiennent des objets provenant d'autres missions. Un ensemble remarquable de panoplies provient du Congo.

Dans le couloir, une galerie de plus d'un millier de portraits de Scheutistes nous restituent les traits de ceux, la plupart décédés, qui peuplèrent leurs différentes missions.

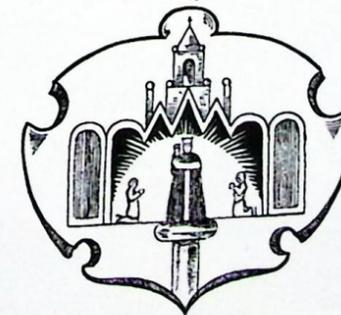
AU KARREVELD

De Scheut, nous irons nous reposer à la ferme-château du Karreveld, bel exemple de ce que peut un mécénat communal bien compris. L'architecte Pierre de Bruyne a réalisé là une restauration digne de tous les éloges. Cet ancien château-ferme ordonne ses constructions de briques et de pierres blanches percées de baies à meneaux, sa poterne et sa chapelle autour d'une cour. Les bâtiments se dédoublent dans l'eau paisible d'un étang.

Quittant le Karreveld, nous rejoindrons la capitale en traversant Molenbeek-Saint-Jean qui est bien l'un des faubourgs les plus typiques de Bruxelles.

Emile POUMON.

Scheut



Armoiries de Scheut. (Dessin de E. Narcisse. - Folklore brabançon.)

Un bel oratoire campagnard en péril

La chapelle Notre-Dame de Puttebos

à

LEEFDAAL

PARMI les souvenirs du passé dont nos villages conservent les vestiges, sans atteindre l'ampleur ni la notoriété des églises, des châteaux ou des fermes, de très nombreuses chapelles rurales méritent à leur tour que l'archéologue, l'artiste ou le simple promeneur s'arrêtent quelques instants pour les admirer dans leur pittoresque originalité.

A droite de la route de Tervuren à Louvain, aussitôt franchi le territoire du paisible et combien intéressant village de Leefdaal, se dresse entre la route susdite et le cours capricieux de la Voer, la gracieuse chapelle qui constitue le principal ornement du petit hameau de Puttebos. Cet oratoire profile sa typique silhouette au sommet d'une rampe empierrée et se détache harmonieusement sur le délicieux paysage environnant.

Réédifiée en 1727.
(Photo de l'Auteur.)

On ignore l'origine de la première chapelle construite en ce lieu et qui fut rebâtie à deux reprises. D'après une excellente étude (1) très documentée, un modeste oratoire marial existait déjà à Puttebos au XVI^e siècle. Une madone tenue pour miraculeuse y était alors l'objet de la vénération des habitants de l'endroit. La statue de la Vierge put échapper à cette époque à la fureur des iconoclastes. Les infirmes et les affligés y affluèrent ensuite en grand nombre dans l'espoir d'y trouver un remède à leurs maux. Il est probable qu'au début la statue de la Vierge était simplement posée dans une petite niche fixée au tronc d'un arbre car ce ne fut qu'en 1636 qu'une chapelle en pierres fut édiflée. Le drossard de Leefdaal, Guillaume Keyaerts et son épouse Madeleine van der Elst contribuèrent dans la plus large mesure à cette érection par leurs dons généreux. A cette occasion, une nouvelle statue de Marie fut acquise à Louvain et le vocable *Notre-Dame de Santé* vint figurer en lettres d'or sur un petit cartouche. Les offrandes étaient fréquentes et substantielles à tel point que des rôdeurs jetèrent leur dévolu sur le petit tronc fixé à l'extérieur de la bâtisse. Pour éviter les vols dans cette chapelle qui se trouvait dans un site assez désert, on dut consolider le tronc. Chaque année, une procession se rendait du village à l'oratoire où le curé prononçait une allocution. La procession des Rogations s'y rendait également.

Un cachet bien local

L'édicule étant tombé dans la suite en décrépitude, dut être entièrement rebâti en 1727. Ce millésime est toujours gravé dans le cartouche en pierre qui figure au centre du fronton. Cette construction offre un réel intérêt avec son cachet bien local. Maçonnée en briques roses que soulignent des cordons de pierre blanche, cet ensemble qui est encore dans l'esprit du baroque, fait bel effet par l'heureux équilibre des lignes et des proportions. Il est constitué d'une petite nef sur plan carré et terminé par un chevet à trois pans. La lumière y pénètre discrètement par une petite fenêtre à plein cintre se trouvant de part et d'autre de la nef ainsi que par l'ouverture vitrée occupant la moitié supérieure de la porte.

Au fond du chevet se dresse encore l'autel d'époque à retable en bois naïvement peint. Celui-ci accuse un mélange assez plaisant des styles Louis XIV et Louis XV. Le retable comporte quatre pilastres à chapiteaux composites. Entre ceux-ci figurent des médaillons suspendus à une cordelière terminée par un nœud à glands, le tout doré en vieil or. Quant à ces médaillons, celui de droite représente le Sauveur, celui de gauche, la Vierge Marie.

Le panneau central du retable comporte une console Louis XIV servant de support à la madone russe. Un petit baldaquin assorti formé de deux volutes qu'ornent des guirlandes de fleurs et de feuilles et

flanqué de gracieuses têtes d'angelots abrite la statue mariale.

Quant à cette statue, elle n'est composée que d'un corps fictif auquel furent fixées les têtes de la Vierge et de l'Enfant. La madone est toujours vêtue à l'Espagnole et la piété populaire y a ajouté quelques petits atours. A ses pieds se trouvent quatre chandeliers en bois sculpté datant de la fin du XVIII^e siècle.

Si la chapelle offre un sérieux intérêt architectural, il n'en est pas moins du site qui est enchanteur à souhait. Du haut du petit promontoire où l'oratoire est érigé, la vue se porte vers les nobles futaies et les terres vallonnées de Leefdaal.

Etat de délabrement notoire

Au lieu d'être convenablement entretenue, la chapelle est malheureusement dans un état de délabrement notoire. Ses murs se lézardent de façon inquiétante jusqu'à compromettre sérieusement la stabilité des parois. Le plafond s'écaille et menace de se détacher à tout instant. La pluie chassée par le vent s'infiltre volontiers. La butte même, servant d'assiette à l'édicule, devrait être assurée contre des glissements toujours possibles du sol. Bref, il faudrait préserver pour l'avenir cette gracieuse petite chapelle dont la disparition signifierait un appauvrissement de notre patrimoine artistique.

La chapelle de Puttebos, à l'écart du centre du village — près de deux kilomètres la séparent de la place de Leefdaal — ne reçoit plus beaucoup de visiteurs depuis que les gens, davantage motorisés et plus pressés fréquentent surtout les grand-routes. Ce hameau n'est cependant qu'à dix minutes de marche du centre de Vossem où les abords immédiats de la grand-route de Tervuren à Louvain se couvrent rapidement de constructions nouvelles.

Cette chapelle devrait être classée

Souhaitant ardemment, avec tant d'autres, la restauration très urgente de la chapelle, nous ne pouvons qu'espérer qu'elle puisse retenir l'attention de la Commission Royale des Monuments et des Sites en vue d'un classement opportun.

Puissent aussi les touristes, amateurs de jolies choses et toujours très nombreux dans la région de Tervuren et dans la vallée de la Voer, faire une visite attentive à ce charmant petit sanctuaire brabançon.

R. Nève de Mévergnies.

(1) J. de Kempeneer : *De kapel van O.L.V. van Gezondheid te Leefdaal*. Mededelingen van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving. 1961, 3de afl., pp. 144-150.

OVERIJSE

ou le miracle permanent
de la volonté

TANDIS que, sous le couvert de la tradition et du folklore, les groupements les plus extravagants essaient et prolifèrent à un rythme vertigineux, jetant, souvent, à dessein la confusion dans les esprits non avertis, nos plus éminents folkloristes, conscients du danger qui menace les valeurs les plus pures de notre patrimoine national, multiplient les mises en garde, insistent, notamment, sur l'importance jouée par le facteur temps dans la reconnaissance, de jure, du caractère traditionnel d'une manifestation, les avertissements solennels des gardiens patentés du legs de nos aïeux n'ont pas empêché la presse quotidienne de qualifier tout de go les réjouissances populaires qui se sont déroulées, le mois dernier, à Overijse à la gloire du vin et du raisin belges de « Fêtes traditionnelles ».

Sachant que les divertissements iscaniens n'en sont qu'à leur onzième édition, on peut trouver la formule choquante, révolutionnaire et, au demeurant, irrationnelle et il serait vain et puéril de prétendre contester, sur le plan purement spéculatif, le bien-fondé des arguments que nos maîtres ès folklore seraient en droit de produire contre cette étiquette, pour le moins, audacieuse, déplacée, voire tout simplement abusive.

Pourtant, si savamment, si partiellement, si consciencieusement élaborés qu'ils soient, ces principes souverains qui se voudraient immuables et intangibles parce qu'issus d'une logique implacable n'ont pas toujours cette valeur absolue que certains souhaiteraient lui conférer et ce reporter anonyme qui, en mal d'inspiration, accola, par méprise sinon par mégarde, l'épithète de traditionnelles aux festivités organisées, depuis une décennie à peine, à Overijse, se douta-t-il seulement, qu'il avait pour entériner sa formule passe-partout, non seulement la caution de l'histoire mais encore le témoignage irréfragable de tout un peuple de vaillants prolétaires.

En effet, pour juger sainement l'extraordinaire ampleur et l'exceptionnelle portée de cette indescriptible ducasse qui, d'année en année, déploie, en bordure du ravissant vallon de l'Yse, des fastes toujours plus généreux, toujours plus grandioses, toujours plus percutants, il serait périlleux de se baser sur les seules données fournies par les statistiques. Utiles en soi, celles-ci nous révéleront, sans doute, qu'en l'espace de onze années, les jeux iscaniens qui, à l'origine, n'éveillaient la curiosité que de quelques poignées de désœuvrés fuyant la nostalgie des dimanches familiaux, drainent, aujourd'hui, des dizaines de milliers de spectateurs délirant d'enthousiasme, avides de tout voir, de tout entendre, de tout

goûter. Cependant, aussi éloquents que soient les chiffres enregistrés et certains laissent littéralement pantois tel ce dénombrement de plus de quarante mille touristes agglutinés tout au long du parcours suivi par l'impressionnant cortège du 26 août dernier, ils perdraient, ipso facto, toute force probante s'ils venaient à être détachés de leur contexte historique.

Cette foi inébranlable en sa destinée, presque indécente à force d'insolence, que les festivités de 1962 ont consacrée avec un lustre sans précédent, le bon peuple d'Overijse, loin de l'improviser pour la circonstance, a mis des siècles à la forger. Dieu sait, pourtant, quel chapelet de calamités s'abattirent, au fil des ans, sur sa valeureuse population. Dévastée en 1390 par des seigneurs ambitieux, incendiée durant la guerre contre Maximilien d'Autriche, paralysée pendant les troubles religieux, saccagée par les troupes françaises en 1684, littéralement calcinée en 1692 avant de tomber sous le joug des franco-espagnols en 1705, la courageuse cité d'Overijse n'était plus, au milieu du siècle dernier, qu'une modeste bourgade où tout paraissait perdu, fors l'honneur. Nourri aux plus pures vertus brabançonnes, le peuple d'Overijse dont l'héroïsme restait indissociable d'une volonté farouche de vivre, lui qui avait enfanté ce prince des humanistes que fut Juste Lipse, lui que le désespoir n'avait jamais effleuré, gardait, au cœur même de l'affliction, cette foi impavide capable de soulever les montagnes.

Ce salut qu'il espérait, qu'il présentait, un humble enfant de la région, Félix Sohie, originaire du village voisin de Hoeilaart, le façonna, sans bruit, à l'ombre du château d'Huldenberg, posant, de la sorte, les premiers jalons d'une industrie nouvelle qui, bientôt, submergerait toute la région : la viticulture sous verre. C'était en 1865. Trois ans plus tard, le 16 mai 1868, rayonnant de joie et d'une légitime fierté celui que ses concitoyens reconnaissants devaient appeler le grand Sohie, présentait sur les marchés de la capitale les premiers spécimens de raisins cultivés en serre chaude.

L'impulsion qui allait contribuer au renouveau économique de cette région déshéritée était, enfin, donnée et rien n'arrêterait, désormais, sa progression lente mais régulière. Ni les sarcasmes, ni les anathèmes des sceptiques n'empêcheraient les frères Sohie d'ériger, en 1872, dans leur village natal, les premières serres à raisin. Ils étaient, bien vite, imités, à Overijse, par les frères Danhieux, autres pionniers de la viticulture sous abri, qui, dès 1878, s'initièrent à l'exploitation nouvelle. A cette époque

héroïque, seule la variété Frankenthal était cultivée. Toutefois, dès 1890, une autre espèce, le gros Colman qui allait, rapidement, connaître les faveurs des gourmets, faisait une apparition très remarquée sur nos marchés.

De son côté, la production suivait une courbe ascendante témoignant de l'engouement que portait à ce mode de culture une population, un instant méfiante, sinon réticente. En 1895, la récolte atteignait 240.000 kilogrammes pour friser le million à la veille de la guerre 1914-1918. Ce résultat, déjà éloquent par ses chiffres, était d'autant plus remarquable que, depuis 1891, des entraves visant à réduire et même à supprimer l'importation de notre raisin en terre française, avaient été plus ou moins arbitrairement établies, obligeant les viticulteurs belges, surpris par cette mesure, à chercher, sans désespérer d'autres débouchés.

L'instant était d'autant plus poignant et dramatique que des dizaines de marchands ruraux au même titre que des centaines d'ouvriers agricoles ne disposant que d'un modeste capital, n'avaient pas hésité à emboîter le pas aux frères Sohie et étaient parvenus à ériger, à force de sacrifices, à force d'abnégation, toute une théorie de serres à double versant qu'alimentait un système de chauffage à feu courant.

Face à la fermeture quasi hermétique du marché français et en présence de l'indolence du consommateur belge, les producteurs entreprirent la conquête de la clientèle britannique. Ce fut, pour notre viticulture, menacée d'étouffement, le point de départ d'une authentique ère de prospérité qui connaîtra son plein épanouissement en 1929, année où les livraisons à destination de la Grande-Bretagne atteignirent leur plafond, soit 3.094.000 kilogrammes.

Par la suite, en raison de droits élevés imposés par le gouvernement anglais, nos exportations vers les Iles britanniques s'effritèrent progressivement. Encore respectables en 1937-1938 (deux millions de kilos), elles étaient tombées, en 1953-1954, à quatre cent mille kilos et si, depuis cette période, un redressement relatif a été constaté, il ne suffit pas, loin s'en faut, à absorber à lui seul, une production sans cesse croissante qui atteint, de nos jours, bon an, mal an, le montant appréciable de quatorze millions de kilos.

Si la situation actuelle est sombre du fait que nos voisins, les Pays-Bas, grâce à une surface d'exploitation plus étendue que la nôtre, grâce aussi, à une production saisonnière (d'août à octobre) plus intensive, sont devenus pour nos viticulteurs un concurrent sérieux dans la lutte pour la conquête des marchés mondiaux au même titre, d'ailleurs, que d'autres membres du Marché Commun, comme la France et l'Italie dont les raisins, mûris au soleil, permettent une réduction très sensible du prix de revient, elle n'en est, pour autant ni critique, ni désespérée.

En sus des qualités spécifiques du raisin belge dont la réputation a largement débordé nos frontières, nos exploitants disposent d'un atout majeur. Ne sont-ils pas les seuls à avoir osé s'acheminer vers une production hors-saison, autorisant, de la sorte, la vente, à n'importe quel moment de l'année, d'un raisin de tout premier choix, parvenu à complète maturité. C'est ainsi que, grâce à une sélection judicieuse de variétés, combinée avec l'utilisation des procédés scientifiques les plus modernes, nos viticulteurs sont en mesure de vendre du raisin nouveau dès la fin du mois de mars tout en étalant leur production jusqu'au printemps de l'année suivante. A ce sujet, notons que les espèces dites précoces comme le Royal, le Frankenthal ou encore le Muscat parviennent à maturité après quatre mois de chauffage alors que le gros Colman exige, pour sa part, de six à douze mois de soins continus. Signalons aussi que, selon le mode de culture adopté, une serre est en état de produire, annuellement, de trois cents à six cents kilogrammes de raisins de première qualité.

D'une importance indéniable pour notre économie nationale — l'exploitation rationnelle des 35.000 serres réparties sur plus de douze communes n'entraîne-t-elle pas, chaque année, la consommation de milliers de tonnes de charbon, de fuel-oil, de fumier, sans compter l'incorporation du fer, du bois, du ciment et du verre nécessaires à leur aménagement — notre viticulture se doit de résoudre l'épineux problème de l'écoulement de sa production. Indépendamment d'une prospection plus accentuée des marchés européens telle l'Allemagne fédérale où de vastes champs d'investigation demeurent inexplorés, indépendamment des débouchés offerts par l'industrie vinicole en constant développement, il semble que seule une éducation plus poussée du consommateur belge, insuffisamment informé des richesses et des propriétés inhérentes à notre raisin de serre, soit à même de dissiper le malaise qui affecte le secteur viticole. La chose a été dite et répétée cent fois : si chaque habitant consommait la quantité, somme toute, dérisoire de 1,5 kg de raisins par an, les difficultés dans laquelle se débattent près de cinq mille familles de viticulteurs auraient tôt fait de s'évanouir.

Promue, avec ses quelque seize mille serres, capitale du Raisin, Overijse a pris, cette année encore, à l'occasion de la fête des vendanges, l'engagement solennel de mettre toutes ses ressources au service de cette cause viticole, intimement soudée à son destin. Connaissant l'énergie indomptable de ses habitants dont les hauts faits s'inscrivent, en lettres d'or, à chaque page de la pathétique épopée de notre viticulture, nous avons l'intime conviction qu'elle saura faire honneur à son serment. Son passé exemplaire n'est-il pas, d'ailleurs, le gage le plus sûr de son avenir.

Yves BOYEN.

Le tourisme international et la Belgique.

Le Dr Stoetzner, directeur commercial du « New York Times » a fait récemment à Bruxelles une conférence sur les tendances actuelles du tourisme international.

M. Stoetzner, grand voyageur et grand ami de la Belgique, a tout d'abord souligné que le développement du tourisme est évident pour tout le monde, mais, a-t-il fait remarquer, sa transformation n'est pas toujours apparente.

La mise en service des Jets, l'augmentation du niveau de vie et les nouveaux tarifs de groupe des sociétés d'aviation, ont créé une situation entièrement nouvelle.

A la suite d'une campagne publicitaire faite par le Moyen-Orient, le tourisme américain vers ces régions a augmenté de 23,8 % en 1961; par contre, le tourisme vers l'Europe a baissé de 7 % pendant le même laps de temps.

En 1961, les Américains ont dépensé 2.640.000 dollars à l'étranger, dont 609 millions en Europe.

Selon M. Stoetzner, les Américains considèrent un voyage à l'étranger comme un investissement personnel, qui est rentable parce qu'il leur permet d'élargir leur connaissance du monde.

Après avoir rendu hommage à la Belgique pour sa contribution aux relations internationales, l'orateur a déclaré que beaucoup de pays européens font de grands efforts pour attirer la clientèle américaine; il a cité la Hollande et la Grèce qui ont fait des campagnes publicitaires dans les journaux des Etats-Unis.

Le résultat ne s'est pas fait attendre, a dit M. Stoetzner, qui a souligné qu'il est parfaitement possible de « vendre » une ville, comme on vend un produit.

L'orateur a terminé son exposé en faisant ressortir que l'effort de la Belgique, à l'heure actuelle, est nettement en dessous de celui qui est consenti par les autres pays européens.

LES CONSEILS DE L'OFFICE DU BON LANGAGE

Ne dites pas...

- Commémorer le souvenir de quelqu'un; commémorer un anniversaire.
- Cet enfant a maintenant besoin d'un calepin pour transporter ses livres.
- Il a été assez puni que pour s'en souvenir.
- Il l'agonisait, il l'agonise encore d'injures.
- Prendre une chose de mauvaise part.
- Il a subi l'influence du milieu ambiant.
- Au point de vue instruction.
- C'est un vieux jeune homme.
- J'arriverai avec le train de 9 heures.
- Une apogée. Il est au sommet de son apogée.
- D'heureuses auspices.
- Des langes blanches, toutes propres.
- Au plus je le regarde, au plus je vois qu'il vous ressemble.
- Ce travail pour si délicat qu'il soit, vous n'aurez pas difficile à le faire.

... Mais dites

- Commémorer une naissance. Célébrer une fête, un anniversaire, la mémoire de quelqu'un.
- Cet enfant a maintenant besoin d'un cartable, d'une serviette.
- Il a été assez puni pour s'en souvenir.
- Il l'agonissait, il l'agonit encore d'injures. (Agonir se conjugue comme finir. Ne pas confondre avec agoniser : ce vieillard agonise, agonisait.)
- Prendre une chose en mauvaise part.
- Il a subi l'influence de son milieu (ou : de son ambiance).
- Ou : Il a subi l'influence ambiante.
- Au point de vue de l'instruction.
- C'est un vieux célibataire. (ou : c'est un vieux garçon).
- J'arriverai au train de 9 heures (ou : par le train de 9 heures).
- Un apogée. Il est à son apogée. (Par définition l'apogée est un sommet). Il est à l'apogée de sa gloire.
- D'heureux auspices.
- Des langes blancs, tout propres.
- Plus je le regarde, plus je vois qu'il vous ressemble.
- Ce travail, si délicat qu'il soit, vous le ferez facilement.

L'Avenue Louise ne sera plus jamais ce qu'elle fut...

L'avenue Louise, avec sa quadruple rangée de jeunes marronniers, large, aérée à souhait, et qui avait si dignement remplacé l'allée Verte, ne sera jamais plus ce qu'elle fut...

Et l'auteur de l'article publié par la « Dernière Heure » sur « Les Arbres de l'avenue Louise empoisonnés et abattus » conclut par ces mots désabusés : « Il en va malheureusement ainsi de toute chose ».

Ici, hélas, dans le cas présent, il faut, en effet, — mais la rage au cœur —, s'incliner devant l'inéluctable.

Beaucoup de passants se sont étonnés de voir, au début de septembre, des bulldozers abattre les deux rangées intérieures de beaux marronniers de l'avenue Louise aux abords de la rue de Lesbroussart.

Il ne s'agissait pas, comme d'aucuns l'ont cru, d'une destruction exigée par la construction de parkings mais bien par la nécessité d'assurer aux trémies des tunnels en construction une largeur qui corresponde avec celle des bandes de roulement réservées au trafic direct.

Cette nouvelle hécatombe fera mal aux Bruxellois assurément. Mais il est impossible de créer des croisements à niveaux différents sans modifier les plantations. Ce qui est plus malheureux, c'est qu'il est impossible, dès à présent, d'établir une harmonie architecturale de verdure au moyen des deux lignes extérieures d'arbres.

Toute la rangée d'arbres à gauche de l'avenue (lorsque l'on se dirige vers le Bois) a été empoisonnée, en effet, il y a assez longtemps déjà par la porosité d'une grosse conduite de gaz et par le manque d'étanchéité des joints. On a tenté de pallier l'inconvénient en remplaçant les joints et la conduite et en plantant de jeunes marronniers là où les quelques-uns qui résistent encore, ne pourront plus résister longtemps à la pollution. Il faudra les abattre tous.

Le Service du « Plan Vert » prévoit qu'au cours des travaux actuels qui viennent de commencer aux deux carrefours où vont se construire des tunnels, il fera ouvrir l'avenue Louise sur toute sa longueur du côté gauche afin de remplacer les terres polluées sur plusieurs mètres de large.

Après quoi, le département des Travaux publics tentera de planter des marronniers déjà âgés de plusieurs dizaines d'années : ces arbres sont déjà recrutés dans les Flandres.

Malheureusement, le nombre de marronniers propres à une transplantation est insuffisant. Il faudra donc les espacer. Entre eux seront plantés de jeunes platanes, et comme les vieux arbres de l'unique ligne intacte (celle de droite) devront être renouvelés vu qu'ils ont atteint déjà la limite de 85 ans à partir de laquelle commence la décrépitude normale des marronniers, on ne les abattra pas mais on les élaguera de telle manière que des colonnes d'air permettent de planter entre eux les platanes de l'avenir. On cherchera de cette manière à obtenir deux rangées équilibrées composées à la fois de platanes et de marronniers.

Le dernier cri, le « clou » de la capitale a vécu...

Un rallye automobile à 5 km/heure !...

Sous le patronage du Royal Automobile Club de Belgique, le Club de la Publicité de Bruxelles organise, dans la capitale, pour le samedi 27 octobre prochain, de 19 à 23 heures, une promenade automobile inspirée de l'esprit du rallye touristique.

Les participants qui appartiennent au monde de la publicité auront l'occasion d'admirer sous les illuminations de beaux monuments de l'agglomération bruxelloise. Des questions seront posées aux concurrents de façon à mieux leur faire connaître la capitale et certains jeux agrémenteront cette soirée.

Le trajet d'environ 20 km sera parcouru en quatre heures, soit une moyenne horaire de 5 kilomètres.

Au Musée Charlier.

Le Musée Charlier (avenue des Arts, 161) est ouvert les mercredis et samedis de 14 à 17 heures; les dimanches et jours fériés de 10 à 13 heures (fermé le 1er janvier). De plus, des visites guidées peuvent être obtenues, même en dehors des heures normales, sur demande à adresser à l'archiviste-conservateur (tél. n° 18.53.82).

Dates à retenir

FARANDOLE (Cercle de danses populaires et folkloriques). — Prochain week-end les 6 et 7 octobre. Enseignement et perfectionnement tous les dimanches de 19 h 30 à 20 h 30. Ecole de Joli-Bois-Stockel.

VILLERS-LA-VILLE. — Exposition spéléo-naturaliste, les 13, 14 et 15 octobre, salle des fêtes « Au Bienvenu », avenue Arsène Tournay, samedi de 14 à 20 h; dimanche : 9 à 12 et 14 à 20 h.

BRUXELLES. — « Les Amis du rail » XVIIe cycle des « Belles Matinées », à 10 heures, le 14 octobre. Cinéma Mirano, 38, chaussée de Louvain. Au programme : « Objectif : Drina » par Bernard Henry, explorateur. Le cercle chorale costumé « La Clef des Chants » prêtera son concours.

NOTULES

TRADITIONS POPULAIRES

NOTULÉS

Le Patron des peintres

A la date du 18 octobre figure au calendrier le nom de saint Luc, patron des peintres, des dessinateurs, des sculpteurs en bois et aussi des médecins.

L'évangéliste, qui était médecin, doit cette qualité de patron des peintres au fait qu'on lui attribue la confection du portrait de la Vierge. Ce sujet n'a pas manqué d'inspirer beaucoup d'artistes et de nombreux tableaux représentant « Saint Luc peignant le portrait de la Vierge » sont suspendus aux cimaises, notamment des musées de Vienne, Berne, au Louvre, et portent des signatures telles que celles de Luco della Robbia, N. Manuel, Mignard, Aldgrener, etc.

Les peintres étaient, aux siècles passés, plus zélés en matière de religion qu'ils ne le sont, en général, de nos jours, ce qui se voit, du reste, bien clairement, lorsqu'on compare les tableaux religieux des anciens peintres avec ceux de leurs confrères d'aujourd'hui. Les vrais fils de saint Luc sont devenus rares.

L'auteur des « Actes des Apôtres » a donc donné son nom à diverses associations, écoles, académies,

dont plusieurs peuvent se glorifier d'avoir compté parmi leurs membres d'illustres artistes.

On pourrait à cet égard nous reprocher de ne pas rappeler la célèbre gilde d'Anvers, dont l'origine remonte à la plus haute antiquité et qui a formé des grands maîtres : Metsys, Breughel, de Vos, Jordaens, Van Dyck, Teniers et Rubens.

Pour mieux enseigner l'art et pour en propager la connaissance, la gilde Saint-Luc érigea une école de dessin. C'est le fameux peintre David Teniers le jeune, qui en sollicita la permission auprès du roi d'Espagne, Philippe IV. Grâce à l'intermédiaire du marquis Louis de Caracona, dont on voit encore au musée d'Anvers le buste fait par Artus Quellin le Vieux, en signe de reconnaissance de la Gilde, on obtint en 1664 des lettres patentes, qui accordèrent la requête.

L'école, qui donna naissance à l'académie célèbre de nos jours, était on ne peut plus florissante sous la direction de la gilde de Saint-Luc dont les membres artistes lui servaient de professeurs.

Le 31 mai 1747

Ce jour-là, le 31 mai 1747, Bruxelles se réveilla consterné, le socle sur lequel, depuis le XV^e siècle, Manneken-Pis se tenait dans une attitude à la fois naturelle et dégagée, ce socle de pierre fourni par maître Daniel Raissens pour le prix de 180 florins du Rhin, ce socle était vide... Horriblement vide.



Marquis

Le plus ancien bourgeois de Bruxelles avait disparu, l'enfant malicieux avait été kidnappé.

C'étaient des soldats de la suite du roi de France Louis XV — qui venait d'arriver en visite à Bruxelles — qui avaient enlevé la statuette, mais l'avaient abandonnée à la porte d'un cabaret de la Petite-Île.

La population s'ameuta et une rixe sanglante faillit éclater.

Le roi, en ayant été informé, fit sévèrement punir les ravisseurs et, pour pallier le mauvais effet produit par leur conduite, fit don à Manneken-Pis d'un riche habit.

Il lui conféra la noblesse, le droit de porter l'épée et le nomma chevalier de l'ordre de Saint-Louis, ce qui obligeait les troupes à lui faire le salut militaire.

Cet habit de gala est en brocart crème, brodé et galonné d'or. En haut, à gauche, sur la poitrine est attachée la croix de chevalier de l'ordre de Saint-Louis. Croix d'or à 8 pointes perlées, émaillée de blanc, bordée d'or, anglée de fleurs de lys d'or, elle présente, à l'avant, saint Louis, debout, entouré de la légende : LUD (ovicus) M. (agnus) INST (ituit). 1693. Au revers, sur émail rouge, une épée flamboyante, une couronne de lauriers et la légende : BELLICAE VIRTUTIS PROEMIIUM.

Housseaux de même tissu que l'habit. Epée damasquinée, à garde or, et fourreau en cuir blanc. Dragonne : ruban argent avec gland.

La pointe de l'épée se trouve placée au pied d'un costume de marquis, du XVIII^e siècle, de provenance inconnue.

Notre plus vieux bourgeois témoignera discrètement de sa présence, en habit de gala, à l'exposition « Ile-de-France-Brabant », au Palais des Beaux-Arts.

CALENDRIER TOURISTIQUE ET FOLKLORIQUE

OCTOBRE

- 1 ETTERBEEK : « Salon d'Automne », rue Joseph Buedts, 16 (jusqu'au 15 octobre).
- HOELLAART : Fêtes annuelles de propagande du raisin belge.
- 7 HAL : Grand tour de Notre-Dame de Hal.
- GRIMBERGEN : et tous les dimanches : concert de Carillon.
- 13 St-JOSSE-TEN-NODE : Centre international Rogier. Salon de la Gastronomie (jusqu'au 21 octobre).
- 14 BRUXELLES : Palais des Beaux-Arts. Exposition Ile de France - Brabant.
- 15 FOREST (Place Saint-Denis et abords) : Exposition d'horticulture, fruits, légumes, matériel agricole.

NOVEMBRE

- 1 DIEST : Pèlerinage à la chapelle de « Tous les Saints ».
- UCCLE : Hommage solennel aux victimes civiles et militaires des deux guerres. A 11 h cortège patriotique au cimetière de Verrewinkel.
- 3 BRUXELLES : Messe solennelle de Saint-Hubert et bénédiction de pain à l'église Notre-Dame du Sablon.
- 4 MONTAIGU : Procession aux Chandelles.
- NIVELLES : Concours de mangeurs de « Tarte al'djote » (spécialité nivelloise).
- TERVUREN : Fête de St-Hubert. Messe en plein air, bénédiction des chevaux et des chiens.

- 11 DANS TOUT LE PAYS : célébration de l'Armistice.
- GRIMBERGEN : Concert de carillon (ainsi que les 15 et 22 novembre).
- LEEuw-ST-PIERRE : Marché annuel.
- 18 et 19 GANSHOREN : Fêtes de la Saint-Martin. — Cortège folklorique.
- 24 TIRLEMONT : Bal du bourgmestre.
- NIVELLES : Bal Arts et Métiers.
- ETTERBEEK : Spectacle de marionnettes. Ecole rue de Gerlache.

DECEMBRE

- 1 MEISE : Pèlerinage des forgerons et propriétaires de tracteurs à la chapelle St-Eloi (Hasselberg).
- 24 DANS LES GRANDES ABBAYES : Messe de Minuit.
- DANS LES GRANDS CENTRES : « Fêtes de Noël et illuminations.

Le Patron des peintres

(Suite.)

Quelquefois saint Luc est mis en rapport avec le début de l'hiver :

« Lorsque saint Luc met son manteau
Il gèle à fendre les cailloux. »

C'est une manière assez méchante de parler lorsqu'on dit d'un personnage peu distingué par l'intelligence : « S'il n'est pas saint Luc, il ressemble du moins au compagnon de cet évangéliste », en faisant allusion au bœuf.

On dit aussi par dérision :

« Il est léger comme l'oiseau de saint Luc. »

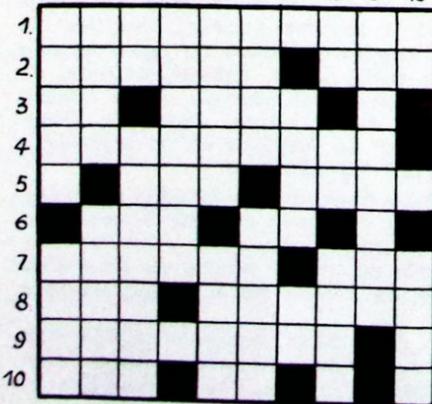
NOS MOTS CROISÉS

PROBLEME N° 34

HORIZONTALEMENT.

1. Décapité par ordre des Autrichiens le 19 septembre 1719, cet homme a donné son nom à une place de Bruxelles.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10



2. Premier bourgmestre de Bruxelles après la révolution de 1830. — Petite rivière brabançonne qui passe au sud de Corbais.
3. Règle. — Trompa.
4. Précieuse bibliothèque de Bruxelles.
5. Durée de la vie. — Rivière du Brabant.
6. Terme de charretier. — Pronom.
7. Aux portes de Bruxelles. — Il survient en hiver.
8. Pommade de blanc de plomb. — Bâtiment de Bruxelles dont quelques statues sont dues au sculpteur français Auguste Rodin.
9. Sainte vénérée à Nivelles.
10. Romancier espagnol. — Conjonction.

VERTICALEMENT.

1. Une rue de Schaerbeek rappelle ce grand peintre belge. — Célèbre écrivain français qui résida longtemps en Brabant.
2. Fête de l'Eglise. — Commune du Brabant où l'on peut voir le beau château de Schiplaken.
3. Dêvétu. — Commune du Brabant.
4. Commune du Brabant qui possède une église gothique, en grande partie rebâtie après les événements tragiques de 1914.

SOLUTION

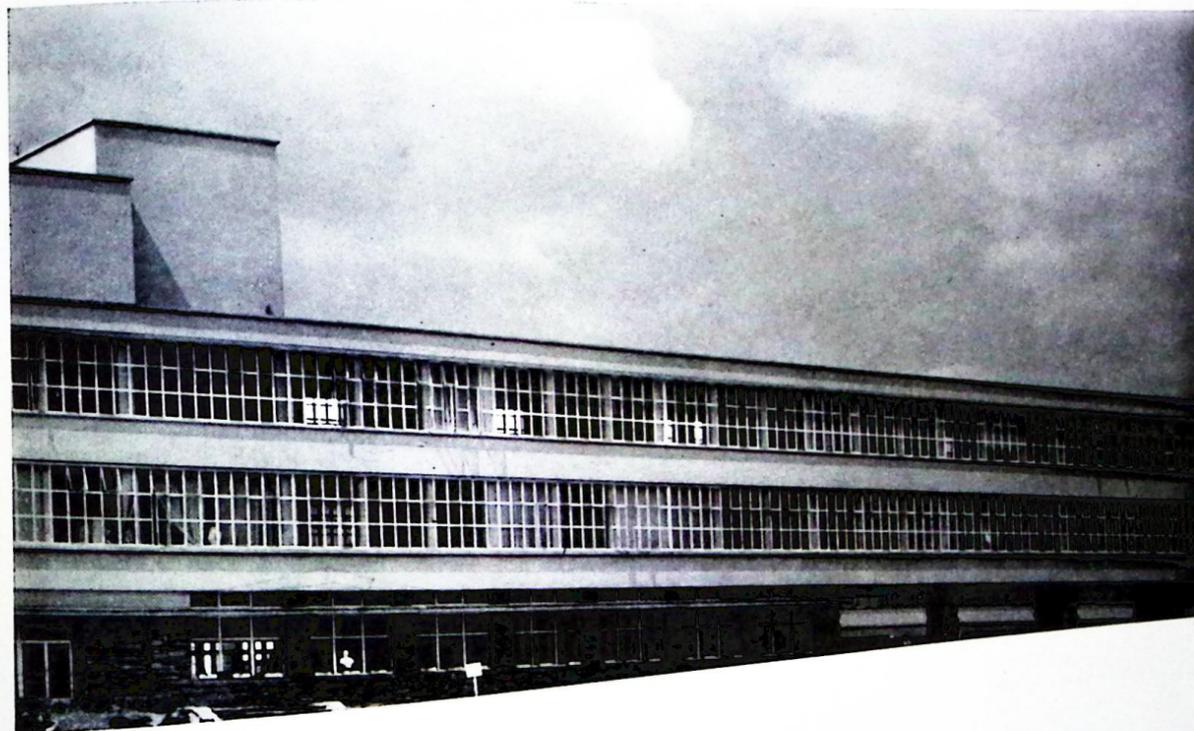
DU

PROBLEME

N° 33



Soyez Guide touristique !



Pour cela : inscrivez-vous aux cours du soir (régime français ou néerlandais), donnés au C.E.R.I.A., à l'Ecole Provinciale des Industries Alimentaires et du Tourisme.

CONDITIONS D'ADMISSION :

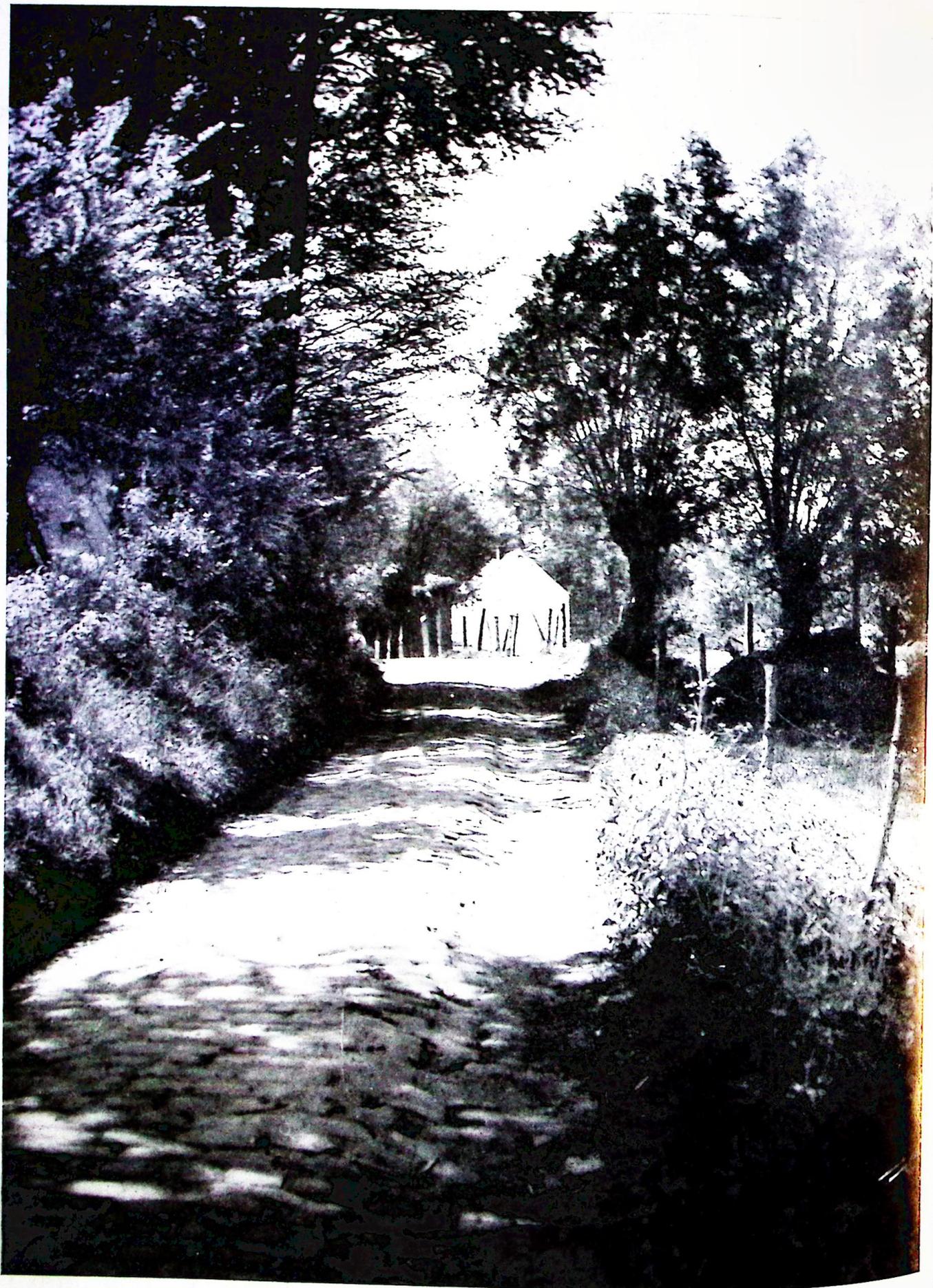
- Avoir terminé avec fruit les humanités ou
- Etre porteur du diplôme d'instituteur ou d'un titre supérieur à ce dernier.

INSCRIPTIONS ET RENSEIGNEMENTS :

A l'Ecole, avenue Emile Gryson, Anderlecht-Bruxelles 7.

Tél. : 22.79.10 - 22.79.19.

21.91.61 - 22.33.96.



Bousval, commune située à 4 km de Genappe et à 33 km de Bruxelles, avec ses collines à pente escarpée, le château d'Andecourt, la vieille chapelle du Tri-au-Chêne, son vieux moulin sur la Dyle et son église qui contient des fonts baptismaux de style gothique du XV^e siècle, ne manque pas de coins charmants. En voici un : le chemin conduisant à Baisy-Thy.

(Photo : De Sutter.)

(Photo : De Sutter.)