

DE MOT  
pour à Reinard

# BULLETIN DES MUSÉES ROYAUX

## DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS

(Antiquités, Industries d'Art, Art monumental et décoratif, Armes et Armures, Ethnographie)

### A BRUXELLES

Ce Bulletin sert d'organe à la Société des Amis des Musées royaux de l'État, à Bruxelles.  
Il est distribué gratuitement aux Membres de la Société.

#### ABONNEMENTS :

Pour la Belgique . . . 5 francs. — Pour l'Étranger . . . 6 fr. 50 — Le numéro . . . 50 centimes.

#### DONS.

S. A. R. M<sup>me</sup> la Comtesse de Flandre, dont la constante sympathie pour notre institution s'est traduite tout récemment encore par le Haut Patronage qu'Elle a daigné accorder à la Société des Amis des Musées royaux, vient d'enrichir notre bibliothèque dentellière de trois ouvrages intéressants :

La dernière édition anglaise de l'*Histoire de la dentelle*, par M<sup>rs</sup> BURY PALLISER, revue et augmentée par M. Jourdain et Alice Dryden ;

Un important recueil de modèles de broderies à points comptés, publié à Bucharest et comprenant 41 grandes planches en couleur, remplies de motifs dont les heureuses dispositions, en même temps que les teintes vives et distinguées, justifient pleinement le renom dont jouissent, en général, les broderies roumaines. Ces planches sont actuellement exposées dans notre galerie de la dentelle ;

Un bel album, représentant des dentelles fabriquées spécialement pour l'Exposition universelle d'Anvers 1885, par la maison Minne-Dansaert. La plupart des dentelles qui s'y trouvent reproduites sont restées de vrais modèles du genre, et c'est à bon droit que S. A. R. a jugé utile de les mettre sous les yeux du public dans notre Bibliothèque. Nous ajouterons que cet album constitue une page, et non des moins belles, de l'histoire de la dentelle à Bruxelles.

Il est souhaitable que sa présence chez nous appelle la venue de reproductions semblables de tant de belles choses produites par nos fabricants de dentelles, et dont la dispersion aux quatre coins

du monde ne laisse malheureusement subsister aucune trace dans le pays qui les vit naître.

Puisse le haut exemple donné en ce moment, provoquer de semblables apports de la part des personnes, fabricants ou autres, qui détiendraient de ces documents, et ajouter encore ainsi à la gratitude profonde que nous devons à S. A. R. et dont nous la prions de trouver ici le respectueux hommage.

#### *Nous avons reçu pour nos collections :*

De M. Julien MATHYS, 42, avenue de la Cascade, à Bruxelles, une belle aiguère en verre irisé et un plat en verre de grandes dimensions. Ces verres sont parmi les plus beaux de tous ceux, provenant de Syrie, que nous possédons ;

De M. le D<sup>r</sup> HUSSEIN HAÏDAR, de Beyrouth, divers fragments intéressants de sculpture, savoir :

1<sup>o</sup> Une tête barbue, grandeur nature, qui semble être un portrait funéraire ;

2<sup>o</sup> Une tête barbue analogue, de dimensions plus petites ;

3<sup>o</sup> Un bas-relief avec une représentation d'Eros et Psyché.

Les deux premières pièces, exécutées dans un calcaire semblable à celui dont on s'est servi à Palmyre et qui se rapprochent, par leur style, de l'art palmyrénien, sont des spécimens intéressants de la sculpture indigène pratiquée en Syrie sous l'Empire romain. Nous ne possédions aucune œuvre analogue ;

De M. VAN OVERLOOP, conservateur en chef des Musées royaux, une saucière en porcelaine de Bruxelles, de la marque « Louis Cretté », rehaussée



de peintures à la sépia, ayant, comme sujet, deux fables de La Fontaine ;

De M. Alfred DERMOND, 1<sup>er</sup> drogman honoraire du consulat général de Belgique à Smyrne, une paire de boucles d'oreilles en or. Ces objets, fort intéressants, sont destinés à la section de l'Antiquité classique. Les boucles sont composées d'un pendentif orné d'une gemme lenticulaire en verre jaunâtre sertie dans un cône d'or, d'une perle de verre, et terminées par une améthyste amygdaloïde. Ces boucles d'oreilles ont été trouvées dans un sarcophage à Davas, localité distante d'une quarantaine de kilomètres de Hiérapolis (Asie Mineure).



### UNE CHAMBRE A FEU DU MUSÉE DE LA PORTE DE HAL.

A partir du commencement du xv<sup>e</sup> siècle, les pièces d'artillerie se composaient de deux parties : la volée, dans laquelle on introduisait le projectile, et la *chambre à feu mobile* ou *botte à poudre*, qui recevait la charge. La chambre à feu (voir fig. 1) était en général en fer fondu, mais parfois aussi en fer forgé ; elle était munie d'une anse de manœuvre, ordinairement en fer forgé, moins cassant que la fonte. Une des extrémités de la chambre à feu, ouverte, se terminait par une *feuillure* pouvant pénétrer dans l'âme du canon.

Une petite ouverture pratiquée vers la culasse,

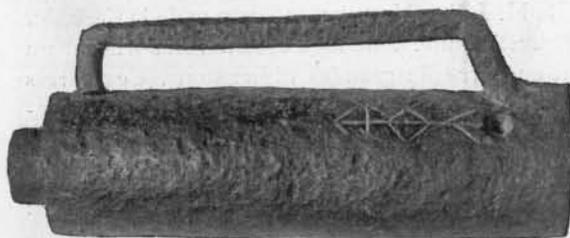


FIG. 1.

la *lumière*, permettait de mettre le feu à la charge de poudre déposée dans l'intérieur de la chambre.

Le Musée de la Porte de Hal possède une jolie collection de chambres à feu, en fer fondu ou forgé, de différents modèles et de différents calibres. Un certain nombre de ces pièces portent des marques sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir. Une de nos chambres à feu (série X, n° 29), que nous reproduisons ci-dessus (fig. 1), est particulièrement intéressante à cet égard. Elle a été trouvée, avec d'autres, dans les fouilles du château de Bouvignes, près de Dinant. Cette pièce, de forme cylindrique, en fonte de fer, est munie d'une poignée en fer forgé. Sa longueur est de 0<sup>m</sup>44 ; la

longueur de la feuillure de 0<sup>m</sup>030 ; son diamètre intérieur de 0<sup>m</sup>050. La lumière se trouve placée sur le côté gauche de l'anse.

De ce côté également, et partant de la lumière, se trouve, imprimée en creux sur la surface de la chambre, une marque affectant la forme d'une flèche traversant un losange et coupée un peu plus haut que celui-ci par un trait horizontal formant croix avec la hampe de la flèche.

Un inventaire « de l'artillerie estant en l'ostel de la ville de Paris », fait en 1505, et reproduit par L.-N. Bonaparte, dans ses *Etudes sur le passé et l'avenir de l'artillerie* (t. I, p. 376, pièces justificatives, n° 6), mentionne, c'est assez intéressant à constater : « Ung vuglaire (veuglaire) de XX poulces de long et de cinq de calibre affusté garny de deux chambres marqué..... » suit une marque qui ressemble très fort à celle de notre chambre à feu. La différence entre cette marque et la nôtre consiste en ce que, dans la marque reproduite à l'inventaire de 1505, il manque la partie inférieure de la flèche et les deux penes qui figurent sur la nôtre. Mais le losange traversé et la croix y sont.

Ajoutons qu'une autre de nos chambres à feu (série X, n° 30), trouvée également à Bouvignes, et de dimensions et de forme à peu près semblables à celle que nous reproduisons, porte également une marque qui rappelle en tous points, à un détail près, celle figurant sur la chambre n° 29, série X. En publiant cette petite note, nous n'avons pas d'autre intention que d'engager les collectionneurs qui possèderaient des chambres à feu, à les examiner attentivement et, le cas échéant, à publier les marques qu'ils pourraient y découvrir.

GEORGE MACOIR.



### UN VASE FUNÉRAIRE DU STYLE DU DIPYLON.

MESSIEURS Buls, Paul Errera et Franz Philippson, dont on est habitué à rencontrer les noms parmi ceux des bienfaiteurs de notre Musée, viennent d'ajouter à leurs libéralités antérieures un don extrêmement précieux pour nos collections de céramique grecque :

C'est un vase du style géométrique attique que l'on désigne sous le terme de *Dipylon*, et que ses dimensions considérables (0<sup>m</sup>87) nous font supposer avoir été déposé sur un tombeau, comme monument funéraire et non à l'intérieur de la fosse <sup>1</sup>.

1. Ce vase nous avait été signalé par M. Fernand Mayence, ancien membre étranger de l'École française, chargé de cours à l'Université de Louvain.

Il constituera un digne pendant au grand vase géométrique béotien que nous devons à la générosité de feu le comte Charles d'Ursel.

Le nom de vase du Dipylon<sup>1</sup> a été donné aux vases de style géométrique attique, dont les plus beaux exemples ont été trouvés dans la nécropole située non loin de la double porte, le fameux Dipylon, point d'aboutissement des routes d'Eleusis et du Pirée. Notre vase a été exhumé un peu au nord de cette nécropole, dans la direction du faubourg de Patissia. Il se rattache tout à fait au style des grands vases du Musée d'Athènes et leur est à peine inférieur comme exécution et comme conservation<sup>2</sup>.

La céramique à décor géométrique a, dans toute la Grèce, succédé à la céramique mycénienne, où le décor naturaliste, c'est-à-dire la reproduction libre des formes naturelles, avait occupé la première place. Déjà à la fin de la période mycénienne, de plus en plus l'on stylisait la représentation dans le sens géométrique, mais l'apparition d'un style géométrique conséquent et général, auquel le décor des poteries péruviennes peut seul être comparé, coïncide avec les événements politiques qui mirent fin à la brillante civilisation de l'âge du bronze. Les chroniqueurs grecs les désignaient sous le nom de retour des Héraclides ou d'invasion dorienne, et l'anthropologie y voit l'ouverture de l'âge du fer.

Ce n'était en somme qu'un retour en arrière, tant il est vrai que le style géométrique se retrouve dans les couches les plus primitives de la civilisation grecque, comme chez tous les primitifs de toutes les époques. La stylisation géométrique, qui réduit l'ornement et la représentation des objets naturels à des for-



(Musée du Cinquantenaire). VASE FUNÉRAIRE DE STYLE DU DIPYLON.

mes schématiques et délimitées par des lignes droites, est l'enfance de l'art<sup>3</sup>. Le primitif est incité à se servir de formes géométriques, d'abord

1. Sur la céramique du Dipylon, les travaux les plus récents sont :

POTTIER, *Catalogue des vases antiques du Louvre*, vol. I (1890), p. 212 et s.

FERRÔT et CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, vol. VII (1898), p. 154 et s.

SAM WIDE, *Geometrische Vasen aus Griechenland. Jahrbuch des Arch. Inst.*, 1899, et tiré à part en volume.

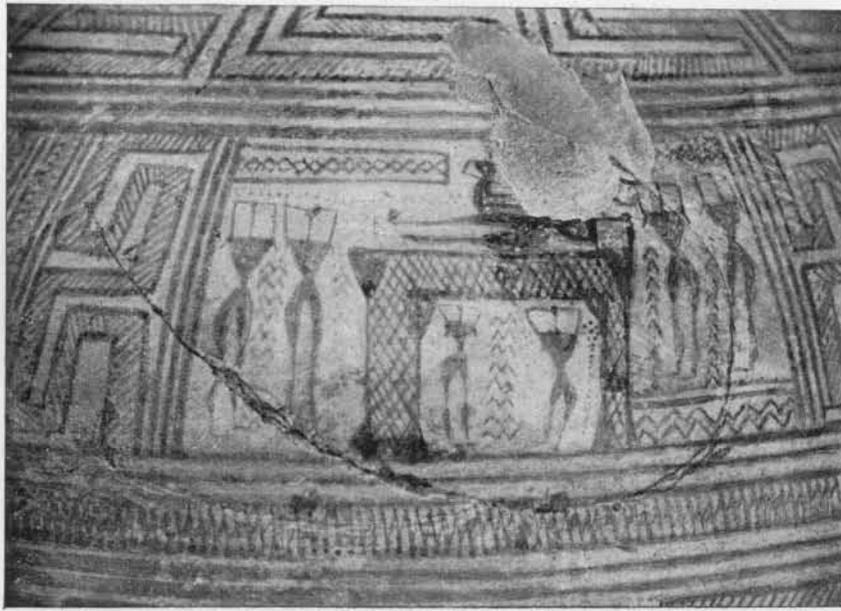
FRED. POULSEN, *Die Dipylongraeber und die Dipylonvasen*, 1905.

2. Sa forme rappelle, en plus petit, l'amphore n° 200 du Musée d'Athènes (Planche XI de l'Album de Collignon-Couve). Le vase de Bruxelles est incomplet. Un morceau de la scène figurée manque, malheureusement, et le col a été refait en partie, mais à coup sûr.

3. Voir GROSSE, *Les débuts de l'art*.

HADDON, *Primitive art*.

CAPART, *Les débuts de l'art en Égypte*.

EXPOSITION DU MORT. (*Prothesis*).

(Détail du vase de style du Dipylon.)

par sa paresse naturelle, qui obéit à la loi du moindre effort, et qui le pousse à choisir les formes qui lui coûteront le moins de peine à reproduire, et dont la répétition satisfera son besoin de rythme et créera spontanément un décor ornemental. Ces formes, il les rencontrera tout prêtes à être copiées dans la nature, dans le pelage des animaux entre autres; la technique primitive de la vannerie et du tissage les produira mécaniquement.

Lorsque des nécessités religieuses ou magiques l'obligeront à représenter des scènes où apparaissent des hommes et des animaux, l'aspect de ceux-ci restera conforme aux représentations que son génie décoratif aura conçues : elles seront géométriques.

Ces brèves réflexions ne sont pas inutiles à la compréhension des représentations et du décor des vases de style du Dipylon, qui est le style géométrique le plus complètement et le plus logiquement développé qui existe.

Les limites chronologiques pourraient en être fixées approximativement du x<sup>e</sup> au vii<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, et notre vase semble appartenir à la dernière période de son développement, qui précède de peu l'éclosion du style dit proto-attique, né sous l'impulsion d'influences extérieures.

Ce qui frappe tout d'abord dans le décor, c'est qu'il donne au vase l'apparence d'être complètement recouvert d'un tissu serré. A part une zone noire au pied, la panse et le col sont décorés de bandes de grecques, de losanges, de lignes brisées, de chevrons tracés en traits d'une élégante régu-

larité. A la hauteur des anses, où l'on reconnaît la tête de bouquetin aux cornes recourbées, dont elles dérivent, quatre métopes sont délimitées par des ornements verticaux. Deux d'entre elles contiennent les attaches des anses, les deux autres, au milieu de chaque face, sont ornées de représentations de scènes de funérailles. Le terme d'*explication* serait plus exact, car l'artiste a voulu expliquer la cérémonie, en en traçant schématiquement les points essentiels, plutôt qu'il n'en a donné une représentation dans le sens que nous pour-

riions prêter à ce mot. Il fallait, pour des raisons religieuses, que la scène fût bien comprise.

Dans la scène de *prothesis* (exposition du corps), le défunt n'est pas représenté tel que nous aurions pu le voir étendu sur le lit funèbre : on a dessiné le lit de façon à montrer simultanément les quatre pieds et la couverture tissée ou la natte qui le recouvrirait, et dans l'impuissance où le dessinateur était d'exprimer la troisième dimension, il a rabattu la surface supérieure du lit dans le plan vertical.

Le mort est représenté au-dessus du lit, vu de face, également en rabattement, et nu, non pas que ce fût réellement le cas, — les textes et d'autres représentations nous montrent qu'il devait être couvert, — mais parce que la nudité permettait de montrer la structure de son corps et, ce qui était essentiel, son sexe. Bien qu'un éclat se soit détaché de la surface du vase, emportant la tête du cadavre, la présence d'une longue chevelure pendante et les formes du corps désignent clairement une femme. Le petit personnage accroupi sur le corps et portant, dans le geste habituel du désespoir, la main à la tête ne peut être que son enfant <sup>1</sup>.

Autour du lit sont groupées des femmes, également entièrement nues, portant les mains à la tête, deux au pied du lit, deux au chevet, celles-ci pla-

1. Je ne connais de représentation analogue que sur un vase géométrique béotien du Louvre. POTTIER, *Vases du Louvre*, A. 575 pl. 21, où une fille de la morte, assise sur le lit funèbre, la tient par le bras.

cées sur une bande, qui est peut-être un tapis rabattu en plan, deux autres, enfin, que l'artiste a placées sous le lit, étant incapable d'indiquer autrement qu'elles se trouvaient aux côtés de la couche. Dans la métope qui est sur la face opposée du vase, cinq autres femmes semblables, une sixième sous l'une des anses. L'horreur du vide, caractéristique pour l'artiste géométrique, lui a fait semer l'espace situé entre les figures d'ornements sans signification précise.

Ces femmes portant les mains à la tête, sans doute pour s'arracher les cheveux, ce sont les pleureuses, les *voceratrices* des funérailles corses, que l'on rencontre également chez tous les peuples primitifs.

On s'est demandé si cette nudité, qui est générale sur les représentations de ce style, n'était pas rituelle et si elle ne signifiait pas que les femmes s'offraient au mort comme concubines<sup>1</sup>. Cette explication, qui pourrait trouver sa justification dans nombre de coutumes funéraires, entre autres dans le mariage des morts célibataires, conservé sous une forme symbolique en Grèce et se célébrant effectivement chez certains peuples<sup>2</sup>, est contredite notamment par la scène de notre vase, où il s'agit des funérailles d'une femme. D'autre part, sur un vase géométrique béotien du Louvre<sup>3</sup> bien que les pleureuses soient complètement vêtues, le peintre a indiqué leurs seins comme si elles étaient nues. D'ailleurs si nous remarquons encore que, sur les vases géométriques, les hommes sont généralement nus, bien que ceints de leurs armes, ce qui exclut l'idée d'une nudité réelle, nous pouvons admettre que la nudité s'explique par le désir de bien caractériser le sexe des figures. Un coup d'œil accordé à celles-ci montrera que, comme les dessins d'enfants — les primitifs ne sont-ils pas des enfants? — leurs représentations se réduisent aux caractéristiques essentielles : tête, minceur du cou, largeur des épaules, minceur de la taille, ampleur des hanches et indications latérale des seins (pour qu'on les distingue sûrement), le tout soumis à cette règle de simplification géométrique que nous formulions plus haut.

Quant au but même de ces représentations, c'est de donner à l'âme du mort, conformément aux croyances animistes, l'assurance que les funérailles ont été accomplies selon les rites prescrits,

et de perpétuer les bienfaits résultant de ceux-ci, par la vertu magique des images.

Ce sont de modestes parallèles aux représentations si éloquantes des tombes égyptiennes.

JEAN DE MOT.



## BIJOUX ET BRODERIES MAROCAINS.

M. le Dr A. Tacquin qui avait bien voulu autrefois nous rapporter du Maroc divers objets intéressants, vient, au retour d'un nouveau voyage dans ce pays, de nous remettre une petite collection, très judicieusement choisie, d'anciens bijoux et de broderies recueillis par lui au cours de ses excursions.

### BIJOUX.

Les bijoux du Maroc présentent un double intérêt : 1° parce qu'ils proviennent du foyer le plus intense de l'orfèvrerie musulmane<sup>1</sup>; 2° parce qu'ils se rencontrent sur une terre qui, jusqu'à présent, a été fermée aux influences européennes.

Pour les Marocains, le bijou constitue presque exclusivement sa fortune, et cette fortune il la porte toujours sur lui. En temps de troubles, il fait, en général, enfouir ce trésor dans la cave de sa maison et pour que le secret du lieu où se trouve le trésor ne soit pas dévoilé, l'esclave qui a été chargé de ce travail est ensuite tué.

Chez le *Marocain arabe*, c'est-à-dire celui qui habite la région située au nord de l'Atlas, on ne rencontre pas de bijoux en or, mais seulement en argent. L'argent des anciens bijoux (ceux qui portent la marque du Maghzen) provient en grande partie de vieilles monnaies espagnoles qui ont un titre très élevé, tandis que l'argent employé actuellement au Maroc a un titre très faible.

Les bijoux sont d'un caractère tout différent suivant qu'ils proviennent du marocain arabe ou du marocain berbère.

La *bijouterie arabe* est généralement caractérisée par la lourdeur de la facture, par l'absence d'émail et de niellé et par le fait que les différentes pièces d'une parure sont soudées les unes aux autres. La femme porte : un diadème formé de chaînettes et de pendentifs, parfois une boucle spéciale sur la tête, des boucles d'oreilles très lourdes (A de la figure?), un collier formé de perles variées, corails, etc. Pour attacher certaines

1. MULLEK, *Nacktheit und Entblösung*, p. 82, et voir l'opinion contraire dans POULSEN, *Dipylongräber*. et Arch. Jahrbuch, 1906, p. 177 et s.

2. SCHRADER, *Todtenhochzeit*.

3. A. 575. Cité en note plus haut. Voir POTTIER, *Catalogue*, I, p. 245.

1. HENRI CLOUZOT, Les bijoux indigènes au Maroc, en Algérie et en Tunisie. *Bull. de la Soc. de Géogr. de Lille*, n° 12, 1906.

pièces du vêtement, elle porte sur la poitrine une double broche reliée par une chaîne, et que l'on nomme khellaïette (B). Au milieu de la poitrine est suspendue, par une chaîne, une plaque (khamsa) portant cinq proéminences représentant, d'une façon emblématique, les cinq doigts de la main (C). Cette plaque sert à conjurer le mauvais sort. De gros bracelets se portent aux poignets, nombre de bagues aux doigts, une boucle à la ceinture et des anneaux (redifs) aux chevilles.

La *bijouterie berbère*, c'est-à-dire celle des populations n'ayant jamais subi la conquête arabe et qui sont établies au sud de l'Atlas, est d'une facture tout autre que celles des Marocains arabes. La Chaîne de l'Atlas formant une frontière naturelle entre les Marocains du nord et les Berbères autochtones est la cause de ce changement.

Ici apparaissent les bijoux en or. Les bijoux en argent, qui sont plus répandus, ont un caractère artistique supérieur et sont d'une forme infiniment plus légère et plus élégante que ceux des populations du nord. L'orfèvrerie, qui s'enrichit aussi d'émail et de niellé, a subi l'influence soudanaise, l'influence chrétienne (par les Portugais) et a conservé, semble-t-il, l'influence barbare.

Contrairement à ce que nous avons vu précédemment, toutes les pièces de la parure berbère sont rivées. Il suffira de jeter un coup d'œil sur la figure ci-contre pour se rendre compte du caractère artistique différent qui sépare la khellaïette arabe (B) de la khellaïette berbère (D). On remarquera aussi la finesse et l'élégance du diadème berbère, orné d'émaux et de niellé figuré en E.

#### BRODERIES.

La collection choisie de broderies marocaines, que nous devons aussi à l'obligeance du docteur Tacquin, est intéressante par ce fait qu'elle nous montre fort bien le caractère de ce travail chez un peuple qui a su conserver intacte sa nature locale.

Les broderies faites en laine ou en soie — jamais en coton — sont toujours d'un dessin très simple (la loi de Mahomet défendant la représentation d'un sujet puisé dans la nature), d'une facture massive et souvent de couleurs très vives. Jusque dans ces derniers temps, la teinture employée au Maroc était uniquement extraite de produits végétaux ou minéraux du pays. Maintenant, malgré les efforts du Maghzen, les couleurs d'aniline pénètrent de plus en plus dans ces régions et remplaceront, comme partout, les belles teintes durables d'origine végétale.

Parmi les broderies recueillies par le docteur Tacquin, citons un tapis brodé en soie, provenant de Rabat (localité réputée pour ses tapis) avec

dessins aux couleurs vives et variées, portant, sur un côté, la figuration d'une mosquée.

De même que l'homme, *la femme arabe* ne porte pas de broderies sur ses vêtements, à part sur les babouches destinées à l'intérieur de l'habitation. Par contre, la broderie est distribuée à profusion sur les harnachements de chevaux, selles, brides, coussins, etc.

La broderie à jour, ou *en l'air*, n'existe pas : si on la rencontre — ce qui est très rare — elle n'est pas originaire du pays.

Dans le Sous, c'est-à-dire chez les *Marocains berbères*, les broderies ont un tout autre caractère. Là, apparaissent les broderies à jour (qui n'existent pas chez les Arabes), mais seulement chez les riches, qui les portent sur leurs vêtements.

Après de longs pourparlers et usant de beaucoup de diplomatie, le docteur Tacquin a réussi à nous procurer un de ces vêtements brodés — fort rares en Europe — que l'on nomme djellaba. Il est très difficile d'acquérir une djellaba parce qu'elle constitue une sorte de vêtement propre aux familles aisées ou riches, brodé et même tissé dans la maison du propriétaire.

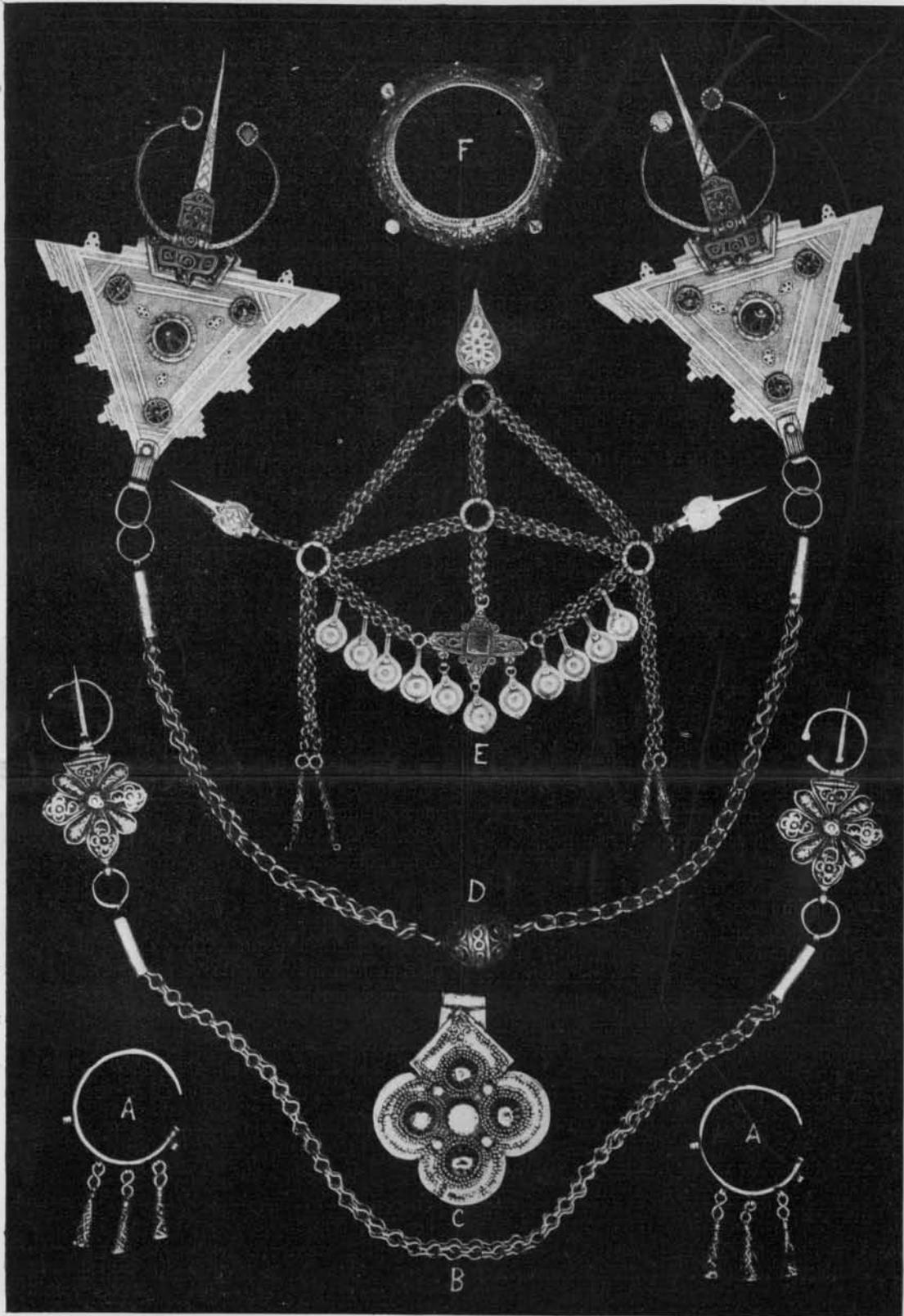
La pièce en question, qui est empreinte d'un intéressant et très curieux caractère artistique local, provient du nord du Sahara (Oued Noun). Il est à remarquer que l'étoffe de la djellaba dont nous parlons est formée d'un nombre considérable de bandes de coton écru larges de 8 centimètres et qui sont rejointes les unes aux autres par un surjet, ce qui prouve que l'étoffe a été tissée dans le pays.

Parmi les parties brodées de ce vêtement, signalons plus particulièrement un ornement circulaire, formé de deux bandes concentriques de broderies à jour en soie écru. L'intervalle entre les deux bandes, comme l'intérieur de la petite bande, est orné d'un dessin régulier fait en broderie mate (soie blanche) mariée avec des points à jour.

Ces quelques lignes suffiront, je pense, pour faire comprendre combien nous devons être reconnaissants au docteur Tacquin de ce qu'il a bien voulu se charger de nous rechercher de si intéressants spécimens de l'art marocain, art spécial appelé sans doute à disparaître sous peu, par suite de la pénétration européenne dans ce pays resté, jusqu'à présent, en dehors de notre civilisation.

E. RAHIR.





(Musées du Cinquantenaire.)

BIJOUX MAROCAINS.

A. Boucles d'oreilles de Marocain arabe. — B. Khellaliette de Marocain arabe. — C. Khamsa de Marocain arabe. — D. Khellaliette de Marocain berbère. — E. Diadème de Marocain berbère. — F. Bracelet de Marocain berbère.

## SOCIÉTÉ DES AMIS DES MUSÉES ROYAUX DE L'ÉTAT, A BRUXELLES,

sous le patronage de S. A. R. M<sup>me</sup> la Comtesse de Flandre  
et la présidence d'honneur de S. A. R. Mgr le Prince Albert de Belgique.

M. Jean Poils, trésorier-adjoint de la Société d'Archéologie a été nommé membre du Conseil d'administration.

## DEUXIÈME LISTE

MEMBRES ADMIS DANS LA SÉANCE DU CONSEIL  
D'ADMINISTRATION DE FÉVRIER 1908.

*Membre protecteur :*

M. Ferdinand Bisschoffsheim, ancien sénateur,  
Paris, place des États-Unis, don 10,000 fr.

*Membres effectifs (cotisations à 100 fr.).*

MM. Max Hallet, avocat, administrateur des Hospices, 346, avenue Louise.  
Léon Moyaux, industriel, Baume-Marpent, Haine-Saint-Pierre.

*Membres associés (cotisation supérieure à 20 fr.).*

M. Henri Le Bœuf, 214, chaussée de Charleroi (50 fr.).

*(Cotisations à 20 francs.)*

M. le D<sup>r</sup> Adrien Bayet, 43, rue Bréderode.  
M<sup>lle</sup> Anna Boch, artiste peintre, 34, rue de l'Abbaye.  
MM. Joseph Breckpot, expert, 129, rue Royale.  
Eugène Cumont, 3, rue de Spa.  
Georges De Boeck, avocat, 42, rue du Congrès.  
Edmond De Vigne, architecte, 13, rue de l'Enseignement.  
Ernest Eloy, industriel, 63, rue Armand Campenhout.  
Louis Emond, avocat, 29, rue de la Linière.  
Alfred Goldschmidt, 60, rue de la Loi.  
Georges Jacobs, notaire, 34, rue aux Laines.  
Fernand Khnopff, artiste peintre, avenue des Courses.  
Henri Le Bon, avocat, 80, rue Mercelis.  
Omer Lepreux, directeur à la Banque Nationale, 39, rue de Turin.  
René Martin, avocat, 43, rue Saint-Bernard.  
Adolphe May, 22, place de l'Industrie.  
M<sup>lles</sup> Jenny Minne-Dansaert, manufacture de dentelles, Haeltert.  
Mottart, rue de la Longue Haie.  
MM. Joseph Nève, 36, rue aux Laines.  
Ludovic Nève, 230, rue de la Loi.  
Pelle, antiquaire, 6, rue Terarken.  
M<sup>me</sup> O. Peltzer-Bredt, 123, avenue Louise.  
M. Jean Poils, 59, rue de la Source.  
M<sup>me</sup> Héloïse Polfyliet, 13, rue Impériale.

MM. Edmond Rahir, attaché aux Musées du Cinquantenaire, 116, rue de la Limite.  
Charles Samuel, artiste statuaire, 36, rue Washington.  
Fernand Scribe, 2, rue de la Chênaie, Gand.  
M<sup>me</sup> Herbert Speyer, 95, avenue Louise.  
MM. Louis Steens, échevin, 1, rue Paul Lauters.  
Ernest Van Neck, conseiller communal, boulevard de Waterloo, 11.  
Conrad Verhaeghe de Naeyer, 31, avenue des Arts.

*Erratum.* — C'est par erreur que M. Gaston Haardt a été inscrit dans la première liste comme membre protecteur, sous le prénom de Gustave.

## INFORMATIONS.

Les membres de la *Société des Amis des Musées* seront prochainement convoqués aux Musées du Cinquantenaire, où MM. les conservateurs leur donneront des conférences au sujet des objets offerts par la Société et de ceux nouvellement entrés aux Musées.

Le Conseil d'administration de la Société vient, dans une lettre adressée à M. le ministre des Sciences et des Arts et à M. le ministre des Travaux publics, d'émettre le vœu de voir conserver le Panorama du Caire, d'Emile Wauters, dans sa forme actuelle, au Parc du Cinquantenaire.

## DONS.

La Société a reçu, à titre de don, de M. le D<sup>r</sup> Barella, un tableau de Van Moer, représentant le service funèbre de la première Reine des Belges (1850). Cette œuvre, outre son mérite artistique, présente un grand intérêt documentaire.

La Société l'a remis à la Commission des Musées, qui l'exposera dans les salles du Musée historique.

## AVIS.

Les membres de la Société des Amis des Musées sont autorisés, sur présentation de leur carte de membre, à prendre des photographies, avec un appareil à main et sans déplacement des objets, dans les Musées de Peinture et de Sculpture, du Cinquantenaire et de la Porte de Hal.

*Pour tous renseignements concernant la Société des Amis des Musées, s'adresser à M. Paul De Mot, avocat et secrétaire de la Société, 16, rue Bosquet, à Bruxelles.*

IMP. VROMANT ET C<sup>o</sup>. 3. RUE DE LA CHAPELLE, BRUXELLES.

1784  
F. J. De Mot  
Paul De Mot

MOT