

ROYAUME DE BELGIQUE

75^e Anniversaire de l'Indépendance Nationale

Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles
(Waux-Hall)

EXPOSITION
D'ART ANCIEN
BRUXELLOIS

SOUS LE HAUT PATRONAGE DU ROI



19 JUILLET - FIN SEPTEMBRE 1905

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & C^o, 16, rue du Musée, BRUXELLES

Bibliothèque Maison de l'Orient



148553

Bibliothèque
SALOMON REINACH

no 2014

COMITÉ D'HONNEUR

Président : S. A. R. LE PRINCE ALBERT.

- M. le comte DE SMET DE NAEYER, ministre des Finances et des Travaux publics.
- M. le baron DE FAVEREAU, ministre des Affaires étrangères.
- M. DE TROOZ, ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique.
- M. le baron VAN DER BRUGGEN, ministre de l'Agriculture et des Beaux-Arts.
- M. EMILE DE MOT, bourgmestre de Bruxelles.

MEMBRES PROTECTEURS ÉTRANGERS

- Son Excellence M. GÉRARD, ministre de France à Bruxelles.
- Mme la Marquise ARCONATI-VISCONTI, Paris.
- M. le Dr BODE, Directeur du Musée Royal de Peinture, Berlin.
- Sir PURDON CLARKE, Directeur du South Kensington Museum, Londres.
- M. GUSTAVE DREYFUS, Paris.



- M. le Dr MAX J. FRIEDLAENDER, Directeur au Kaiser Friedrich Museum, Berlin.
- M. J. GUIFFREY, Membre de l'Institut, Administrateur de la Manufacture des Gobelins, Paris.
- M. ED. HARAUCOURT, Directeur du Musée de CLUNY, Paris.
- M. HOMOLLE, Membre de l'Institut, Directeur des Musées Nationaux, Paris.
- Rt. Hble Lord IVEAGH K. P., Londres.
- M. R. KOECHLIN, Secrétaire général de la Société des Amis du Louvre, Paris.
- M. PAUL LEROI, Directeur du Journal « L'Art », Paris.
- M. le Dr LESSING, Directeur du Kunstgewerbe Museum, Berlin.
- M. MARTIN-LEROY, Conseiller référendaire à la Cour des Comptes, Paris.
- M. GASTON MIGEON, Conservateur du Musée du Louvre, Paris.
- M. PIERPONT MORGAN.
- M. PIT, Conservateur des Musées de l'État, Amsterdam.
-

MEMBRES PROTECTEURS BELGES

- M. BEERNAERT, ministre d'Etat, membre de l'Académie royale de Belgique.
- M. CHARLES BULS, ancien bourgmestre de Bruxelles.
- M. H. CARTON DE WIART, membre de la Chambre des représentants.
- M^{me} ISABELLE ERRERA.
- M. HIPPERT, conseiller à la Cour d'appel, ancien président du Cercle Artistique et Littéraire.
- M. HENRI HYMANS, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, membre de l'Académie royale de Belgique.
- M. le baron KERVYN DE LETTENHOVE, ancien président du Comité de l'Exposition des Primitifs flamands à Bruges.
- M. LEPAGE, échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Bruxelles.
- M. MÉLOT, procureur général honoraire près la Cour de cassation, ancien président du Cercle Artistique et Littéraire.
- M. VICTOR TAHON, président de la Société d'Archéologie de Bruxelles.
- M. le colonel THYS.
- M. VAN OVERLOOP, conservateur en chef des Musées royaux des Arts Décoratifs et Industriels.

- M. VERMEERSCH, membre de la Commission de surveillance des Musées royaux des Arts Décoratifs et Industriels.
- M. le docteur VLEMINCKX, ancien président du Cercle Artistique et Littéraire.
- M. SAM WIENER, sénateur.

COMITÉ D'ORGANISATION

- Président :* M. PAUL HYMANS, membre de la Chambre des représentants, président du Cercle Artistique et Littéraire.
- Vice-Présidents :* M. le baron LAMBERT, vice-président du Cercle Artistique.
- M. ERNEST VERLANT, directeur des Beaux-Arts.
- Secrétaires :* M. JEAN DE MOT, attaché aux Musées royaux des Arts Décoratifs et Industriels, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts.
- M. G. SYSTEMANS, homme de lettres, trésorier du Conservatoire royal de Bruxelles.
- Trésorier :* M. EDOUARD HAUMAN, ingénieur.

Membres :

- M. JULES BARBIER, architecte.
- M. CH.-LÉON CARDON, membre de la Commission directrice des Musées royaux de peinture et de sculpture, etc.
- M. OMER COPPENS, secrétaire du Cercle Artistique et Littéraire.
- M. AD. CRESPIN, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts.
- M. JOSEPH DESTRÉE, conservateur aux Musées royaux des Arts décoratifs et industriels.
- M. ALFRED FRÉDÉRIX, membre de la Commission du Cercle Artistique et Littéraire.
- M. FERNAND KHNOFF, artiste peintre.
- M. E. KEYM, secrétaire de Bruxelles-Attractions.
- M. LENAIN, graveur, membre de l'Académie royale de Belgique, vice-président du Cercle Artistique et Littéraire.
- M. MABILLE, directeur de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à l'Hôtel de Ville de Bruxelles.
- M. FRANÇOIS MALFAIT, sculpteur.
- M. PATRIS, homme de lettres.
- M. SCHLEISINGER, secrétaire du Cercle Artistique et Littéraire.
- M. CH. TARDIEU, homme de lettres, membre de l'Académie royale de Belgique.
-
-

RÈGLEMENT DE L'EXPOSITION

ARTICLE PREMIER. — Il sera organisé, avec le concours financier du Gouvernement et de la Ville de Bruxelles, dans les locaux, agrandis pour la circonstance, du Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, une Exposition d' Art ancien bruxellois.

Cette Exposition comprendra des tapisseries, sculptures en pierre, en bois ou en métal (dinanderie), faïences, etc., et, en général, tous objets d'art exécutés à Bruxelles antérieurement au XIX^e siècle.

ART. 2. — L'Exposition est placée sous la direction du Comité organisateur, qui choisira dans son sein un Comité des installations ayant pour mission spéciale la réception, le classement et le placement des objets.

ART. 3. — L'Exposition sera ouverte depuis le début de juillet jusqu'au 1^{er} octobre 1905, tous les jours, de 10 heures du matin à 5 heures du soir.

ART. 4. — Tous les objets exposés seront emballés, transportés et assurés contre tous risques par les soins et aux frais du Comité organisateur.

ART. 5. — Les objets devront être rendus au local de l'Exposition dès le 1^{er} Juillet 1905 et seront réexpédiés dès la fermeture de l'Exposition.

ART. 6. — Les Exposants ont droit à une carte permanente d'entrée à l'Exposition.

ART. 7. — Il sera publié, par les soins du Comité, un catalogue-guide sommaire qui sera mis en vente dès l'ouverture de l'Exposition.

I

TAPISSERIES

Introduction

On possède peu de renseignements sur les débuts de l'industrie de la tapisserie à Bruxelles. Alphonse Wauters fait remarquer que « dès le xiv^e siècle on fabriquait en Brabant, non seulement de simples tapis, mais de grandes tentures à personnages. » (*Les tapisseries bruxelloises*, Bruxelles 1878, p. 33).

En tout cas, les œuvres les plus anciennes que l'on puisse attribuer à la fabrication bruxelloise, ne sont pas antérieures au milieu du xv^e siècle : ce sont les tentures trouvées dans le camp de Charles le Téméraire et qui constituent le principal joyau du Musée de Berne. On y voit *l'Adoration des Mages*, *l'Histoire d'Herkenbald* et *l'Histoire de César* ; les modèles en auraient été exécutés par Roger van der Weyden. Les compositions traitées spécialement pour l'exécution de ces tentures semblent n'avoir qu'un rapport assez éloigné avec les tableaux connus du célèbre artiste. Cette divergence entre les panneaux peints et les tentures est d'ailleurs constante au xv^e et au xvi^e siècle ; et, logiquement, il doit en être ainsi : les tapisse-

ries ne peuvent pas être des copies de tableaux, les procédés techniques dont on se sert pour les exécuter étant tout différents.

Pour une période moins ancienne, on peut citer deux pages remarquables prêtées par le Musée des Gobelins : *l'Annonciation* et *l'Adoration des rois Mages*. Elles se rattachent sans doute à notre ancienne école ; elles ont été attribuées à Roger van der Weyden, mais nous ne serions pas éloigné d'y reconnaître, sinon l'intervention, du moins, l'influence très sensible de Hugo van der Goes. L'interprétation des figures révèle une étude très intense de la nature.

Fort intéressante est la tapisserie qui a trait à *La levée du siège de Salins*. Nous en connaissons la date, (elle fut exécutée à Bruges vers 1500 par Jean Sauvage) et nous avons ainsi de précieux points de repère fournis par l'emploi des matières premières et des colorations.

Il ne sera pas superflu de faire remarquer qu'avec son absence de bordure et sa grande inscription, elle est encore dans la tradition médiévale.

A la fin du xv^e siècle, certains maîtres de nos contrées ont aimé à entourer leurs compositions d'un cadre tout architectonique. Telle est la célèbre tapisserie, appartenant à M. Pierpont Morgan, dont l'exécution est tout à fait hors de pair. L'on comprend sans peine que cette page magnifique ait fait naître des légendes et qu'on ait vu dans certaines figures les portraits d'un roi et d'une reine de France. Il semble que cartonnier et hautelisseur aient lutté

à l'envi pour en faire un joyau : les brocards les plus somptueux, l'or, l'argent, les perles et les pierreries les plus précieuses y sont semés à profusion. C'est moins une tapisserie qu'un tableau et, comme telle, elle égale les miniatures par la perfection, le raffinement et la délicatesse de l'exécution. Sous ce rapport, cette tapisserie semble sortir du même atelier que la série de l'*Histoire de la vierge* qui a figuré au pavillon d'Espagne, à l'Exposition Universelle de Paris en 1900. On y retrouve la même distinction, la même finesse dans les têtes, les mêmes tonalités ivoirines des chairs, la même prédilection pour les brocards, le même amoncellement de pierres précieuses.

On ne connaît pas d'un façon précise le lieu d'origine de ce groupe de tentures. La production n'a pas dû en être très abondante, vu le nombre restreint de spécimens qui en subsistent. Faut-il penser à Bruges ou à Bruxelles ? Il n'existe aucune marque de fabrication : à Bruxelles les marques ne devinrent obligatoires qu'en 1528. Il n'est pas interdit toutefois de faire un rapprochement. On voit, en effet, apparaître le mot BRUXELLAE dans une inscription qui se rencontre dans la messe de *Saint Grégoire*, appartenant à la couronne d'Espagne (1) laquelle est apparentée à l'*Histoire de la vierge* à laquelle il vint d'être fait allusion.

Si la tapisserie de la *Présentation de Jésus-Christ au temple*, appartenant à M. Martin-Leroy, est moins somp-

(1) Voir notre *Etude sur les tapisseries exposées à Paris en 1900 au petit palais et au pavillon d'Espagne*. Bruxelles 1903.

tueuse que celle de M. Morgan, elle est par contre d'un plus grand effet décoratif et le dessin des têtes a je ne sais quoi de plus puissant et de plus nerveux. Quant à la provenance, elle ne peut être que bruxelloise. A quel maître est-on en droit de l'attribuer? Son ordonnance rappelle celle de la *Communion d'Herkenbald* conservée aux Musées du Cinquantenaire, dont Jan van Room donna le projet. Or, cet artiste travaillait pour la cour et l'on sait que la tapisserie de M. Martin Leroy a appartenu à la famille régnant sur nos anciennes provinces : elle serait arrivée à l'église de San Salvador à Saragosse à la suite d'une donation faite par une sœur de Charles-Quint.

La *Légende de N. Dame du Sablon*, prêtée par les Musées du Cinquantenaire, n'a pas, à beaucoup près, les mérites qu'on admire dans la *Présentation*, mais il serait difficile de réunir en moins d'espace plus de souvenirs historiques : ici, c'est l'arrivée de la Vierge de N. Dame du Sablon, là apparaît Maximilien, plus loin le futur Charles-Quint, son frère Ferdinand, leurs sœurs, leur tante Marguerite d'Autriche et enfin François de Taxis, maître des postes.

Les Musées royaux exposent encore une autre tapisserie : la *Descente de Croix* qui, pour la beauté de la composition et la finesse de la facture, est digne d'être mise en parallèle avec ce que la haute-lisse a produit de plus parfait dans les meilleurs ateliers. L'auteur du carton a pris pour point de départ, une peinture du Pérugin actuellement conservée dans la Galerie antique et moderne à

Florence, et nous sommes heureux de constater, qu'à l'encontre de tant d'artistes flamands et brabançons, il n'a pas fait en l'occurrence, abandon de sa personnalité.

On voit sur la bordure du vêtement de l'un des personnages, l'inscription PHILIEP. Ce mot ne se trouve pas là apparemment par le seul effet du hasard; ce n'est pas non plus la désignation du saint de ce nom, car à ce moment, Jean était le seul apôtre qui fut resté auprès du Christ et de sa Mère. Il nous semble donc légitime d'y voir une signature; et, si l'on tient compte de certains rapprochements, ce maître vient se confondre avec l'auteur de la *Communion d'Herkenbald*. Philippe serait également l'auteur du carton de *Bethsabée à la fontaine*, appartenant à la ville de Bruxelles.

Avec la fin du xv^e siècle coïncide l'apparition des grandes séries allégoriques qui constituent une véritable spécialité de nos anciens ateliers. *L'Histoire de l'Enfant prodigue* appartenant à M. Nardus nous en montre un exemple caractéristique. Les compositions de cette catégorie sont touffues et parfois confuses, mais quel charme ne devait pas s'en dégager pour nos ancêtres qui aimaient les allégories, les symboles, les rapprochements et les allusions les plus lointaines. Ce qui eût été un grave écueil, pour beaucoup de maîtres médiocres, fut pour les artistes brabançons l'occasion de triomphes éclatants. Ils ne voyaient, en effet, dans ces tableaux à nombreux personnages qu'une matière propice à de magnifiques amplifications, car ils visaient avant tout le plaisir des yeux.

Le besoin d'effets décoratifs les préoccupait tellement, que sous leurs doigts, les récits de la Bible subissaient de surprenantes transformations. *Bethsabée à la fontaine* en fournit un exemple bien caractéristique. Citons encore la tapisserie d'une suite de l'*Histoire de David* appartenant au Musée de Cluny, qui met fastueusement en scène le *Départ d'Urie* pour la ville de Rabbath. L'on serait heureux de pouvoir donner le nom de l'auteur des cartons de cette belle suite. Que celle-ci ait des affinités avec la *Bethsabée à la fontaine*, prêtée par la ville de Bruxelles, c'est indéniable ; mais il serait hasardeux de songer, dès à présent, à prononcer un nom. Tout au plus peut on dire qu'il s'agit d'un émule très distingué de maître Philippe.

L'exécution par des haute-lisseurs bruxellois des cartons de Raphaël exerça une grande influence sur nos artistes brabançons ; elle contribua dans une forte mesure à acclimater la Renaissance dans notre pays. Les compositions classiques devinrent à la mode, mais leur triomphe ne fut pas définitif ainsi qu'on peut s'en rendre compte par la carrière de Bernard van Orley, qui brille surtout quand il s'affirme artiste du terroir.

Quoiqu'il soit vanté et avec raison pour certains de ses tableaux, ce sont surtout les tapisseries dont il a fourni les cartons qui constituent son principal titre de gloire. Au point de vue historique, la tenture la plus importante est la *Bataille de Pavie*, conservée au Musée national de Naples. Tout n'y est pas d'une valeur égale, mais les incidents y sont traités avec un sens pittoresque très aigu. Le visiteur

de l'exposition pourra se rendre compte de l'habileté de Van Orley dans la pièce des *belles chasses de Maximilien*, prêtée si aimablement par l'Etat français. La magnifique et délicate interprétation du tapissier en double en quelque sorte le prix. Le talent de Van Orley a je ne sais quoi de plus vif et de plus attrayant que celui de Jean Vermeyen, dont on connaît les compositions trop savantes et trop précises de la *Conquête de Tunis*, où s'agitent des milliers de personnages.

Les critiques sont portés à attribuer à Bernard Van Orley un œuvre considérable. Il y a lieu toutetois de faire certaines restrictions. Nous hésitons, par exemple, à lui laisser le *carton* exposé par la ville de Bruxelles. Que la composition ait certaines affinités avec la manière de cet artiste, on aurait mauvaise grâce de ne pas en convenir ; mais on n'a tenté, que je sache, aucun rapprochement précis.

C'est encore l'influence du même maître qui se fait sentir dans le superbe *Mois de Décembre*, et dans le *Triomphe de David*, appartenant à M. Ffoulke, et dans ce curieux épisode de l'*Histoire du jeune Tobie*, prêté par M^{me} la marquise Arconati-Visconti.

Elles furent nombreuses, pendant le xvi^e siècle, les suites se rapportant à l'antiquité. On en pouvait voir plusieurs dans la collection de Somzée. Elles pèchent souvent par le manque de vigueur dans le dessin et par la monotonie des colorations. Des auteurs en ont attribué les cartons au fécond Stradan ; mais cette paternité, n'a pas été, semble-t-il, fondée sur des documents.

Le *Tournoi* appartenant au Baron Goffinet, plus intéressant, à raison même du sujet qu'il représente, date de cette époque de déclin.

Au XVII^e siècle des personnalités bien diverses recourent à la collaboration des tapissiers. C'est tout d'abord Rubens, dont le génie décoratif se donne libre carrière. Malheureusement il est souvent trahi par le manque de discrétion que les tapissiers mettent à traduire ses cartons fougueux. En revanche les hautelisseurs semblent plus heureux quand ils suivent Lebrun, dont l'art moins puissant, mais plus précis, se prête mieux à des transcriptions textiles.

Teniers est l'homme de la génération suivante. Il n'aime pas les sujets empruntés à l'Histoire sacrée ni à l'histoire profane ni à la fable; il ne met en scène que des paysans flamands. Ce genre familier mieux compris que des compositions classiques et sévères, réussit à s'imposer pendant de longues années. Et les paysanneries, exclues des appartements de Louis XIV, trouvèrent partout bon accueil jusque bien avant dans le XVIII^e siècle.

Une des notes caractéristiques de nos anciennes tentures c'est l'importance que présentent les bordures, au point de vue décoratif. Au moyen-âge on voit parfois des encadrements architectoniques, parfois des inscriptions courant le long de la tapisserie en haut et en bas; le plus souvent c'est une bande de ciel ou une terrasse émaillée de fleurs aux vives couleurs qui font tous les frais de l'encadrement. La bordure n'apparaît en réalité que dans les dernières années du XV^e siècle. On peut en voir un

exemple dans la tapisserie de *l'Enfant prodigue*. Les bordures consistant en roses, en pampres avec grappes de raisins sont surtout fréquentes à la fin du xv^e et au début du xvi^e siècle : telles sont celles de la tapisserie de *Saint Luc* et de l'antependium représentant le *Martyre de Saint Laurent* ; ces mêmes motifs s'animent, comme dans l'entourage de la *Descente de Croix*, de la présence d'oiseaux au plumage varié.

Pour le premier tiers du xvi^e siècle, on trouvera la conception la plus gracieuse dans le *Baptême du Christ* où prophètes et sibylles apparaissent alternant avec des pampres et des roses. Bernard van Orley et ses émules trouveront aussi des sujets dans divers ordres d'idées et ces sujets ne laissent pas de briller par la variété, la richesse et le pittoresque des éléments mis en œuvre, ainsi qu'on en voit des exemples typiques dans plusieurs suites appartenant à la Couronne d'Espagne.

Les plus beaux motifs sont, à n'en pas douter, ceux qui relèvent du genre champêtre ou familial. Ceux qui procèdent au contraire de la Renaissance italienne donnent toujours l'impression d'un art d'emprunt et manquent de cette naïveté d'interprétation qui sera toujours l'un des principaux charmes de nos anciens maîtres.

Aux grotesques que l'on voit dans les bordures de la *Légende de N. D. du Sablon*, on n'hésite pas à préférer ces magnifiques motifs empruntés à la flore qui entourent d'une façon si heureuse le *Mois de Décembre* et la *Chasse de Maximilien*.

Vers la fin du xvi^e siècle les cartonniers se contentent souvent de répéter des figures allégoriques telles que la Justice, les Arts et les Sciences etc., etc. alternant avec des bouquets de fleurs ou des sujets empruntés à la bible ou à la fable. Si nos décorateurs avaient continué dans cette voie, c'en était fait de la réputation de nos tentures. Avec Rubens s'ouvre une ère nouvelle. On doit convenir cependant que, telles toiles touchées de son pinceau magique qui s'imposent à notre admiration par d'éclatantes qualités, sont loin de nous charmer en nous arrivant par l'intermédiaire des tisseurs. Ceux-ci exagérant les hardiesses du maître auraient compromis sa gloire si elle aurait pu se ressentir de leur inhabilité. En revanche quelle souplesse, quelle variété, quel éclat dans l'exécution de ces larges bordures où les fleurs et les fruits rehaussent admirablement les armoiries et les cartouches contenant des inscriptions ! La mode des bordures plantureuses ne trouvera son pendant en quelque manière que dans les entourages dont Lebrun, plus contenu et plus pondéré que Rubens, saura encadrer ses grandes compositions. Soit lassitude, soit calcul d'économie, soit conséquence de la mode, la grande bordure tombe dans la seconde moitié du xvii^e siècle dans une sorte de discrédit, et se transforme en des bandes beaucoup plus étroites qui se couvrent encore de fleurs de jardin dont la vivacité de coloris constitue le principal charme. On peut citer à cet égard la tapisserie de la *Décollation de Saint Paul*. Avec l'avènement de David Teniers, la bordure arrive à ses

dernières phases : les fleurs n'apparaissent plus qu'à titre d'accessoires dans les représentations de cadres en bois sculpté et doré. Cette transformation s'explique par cette circonstance que, dès le milieu du xvii^e siècle, la tapisserie tend à faire partie intégrante de l'appartement. Elle n'est plus la tenture qu'on place dans le garde-meuble pour l'employer suivant les circonstances, mais un décor prévu dont le sculpteur et l'ébéniste doivent tenir compte dans l'établissement des panneaux et des lambris. Mentionnons à ce propos des exemples typiques tels que les tentures, aujourd'hui dispersées par des ventes récentes, qui ornaient jadis les salons de l'hôtel d'Oultremont à Anvers. Elles avaient été commandées pour ces emplacements, et en conséquence n'étaient pas pourvues de bordures textiles.

Les tentures d'après Teniers des Musées du Cinquante-naire provenant d'un ancien hôtel de la rue des Petits Carmes à Bruxelles, ne sont pourvues que d'une lisière qui se dissimulait sous une moulure ou un cadre en bois sculpté. Tel est le cas pour la suite des Teniers provenant du château de Wégimont et qui figure, en ce moment, au palais de l'Art ancien à Liège. La transformation du mobilier qui se produisit sous le règne de Louis XVI, transformation qui fit prédominer les formes classiques, devait être désastreux pour nos ateliers flamands et brabançons : les verdure et les Teniers ne s'harmonisant guère avec les formes à la fois délicates et sévères, d'inspiration classique, qui étaient à la mode.

Qu'il me soit permis, en terminant cet aperçu sommaire, d'indiquer les causes de la prospérité presque inouïe de l'industrie de la tapisserie à Bruxelles.

La première c'est l'habileté des ouvriers aux travaux de tissage qui, dans nos contrées, remonte bien avant dans le moyen-âge. C'est surtout un sentiment inné d'art qui se fait sentir jusque dans les milieux les plus humbles.

Les artisans de haute et de basse lisse, trouvent d'ailleurs, dès la seconde moitié du xv^e siècle, dans des modèles bien établis un stimulant puissant à leur talent et à leur activité. De son côté, désireux de conserver le bon renom de cette industrie prospère, le magistrat de Bruxelles veilla, en toute circonstance, avec un soin jaloux, à faire respecter des ordonnances très sagement conçues. Il encouragea tout spécialement les auteurs des cartons. Qu'il nous suffise de citer les noms de quelques artistes qui travaillèrent pour les métiers bruxellois : Roger Van der Weyden, et peut-être Hugo Van der Goes, Jean Van Room, maître Philippe, Bernard Van Orley, Jean Vermeyen, Pedro Campana, Michel Coxcie, et plus près de nous Rubens et David Teniers. A ces artistes connus viennent s'ajouter de nombreux anonymes, qui ne sont signalés que par l'interprétation des modèles conçus par eux. Nous ne dirons rien des cartons fournis par Raphaël, par Jules Romain et des copies de maîtres français tel que Lebrun. Ces productions étrangères offrent, au point de vue national, un intérêt beaucoup moindre, mais elles ne laissèrent pas, malheureusement d'exercer parfois une action désastreuse sur le

tempérament de nos artistes. Et si l'on parle des auteurs de modèles, que dire des interprètes : de ce maître Léon, de Pierre Van Aelst, de Wilhem Pannemaker, de Geubels, des Auwerex, des Reydams, des Declercq, des De Vos, des Leyniers, des Van der Borgh et tant d'autres dont le talent et l'activité ont été mêlés à l'exécution d'œuvres variées. Le cadre restreint de cette introduction ne nous autorise pas à entrer dans les détails circonstanciés.

Rappelons en terminant que l'industrie de la tapisserie à Bruxelles connut de bonne heure des protecteurs éclairés : les Ducs de Bourgogne, Philippe le Beau, Charles-Quint, Marguerite d'Autriche, Marie de Hongrie. Tous les Gouverneurs des Pays-Bas se firent un devoir de défendre les intérêts d'une industrie qui était la principale source de richesse de l'ancienne capitale du Brabant et de la favoriser par leurs commandes.

Dans le passé l'industrie de la tapisserie a été un art somptuaire par excellence. Bien que nos besoins de luxe aient varié depuis la fin du XVIII^e siècle, elle peut redevenir prospère, car les amateurs et le public en sont revenus de leurs trop longs dédains. Encouragée et sagement dirigée, elle pourrait encore voir revivre des jours de prospérité et de gloire.

JOSEPH DESTREE



L'Annonciation

Tapisserie du xv^e siècle. — Musée de la Manufacture des Gobelins

Description des tapisseries

1. L'Annonciation.

Tapiserie tissée de laine, de soie et d'or. Le sujet principal se présente comme un retable. Sous les contreforts latéraux se trouvent David et Isaïe et sous chacune des arcades contiguës à l'arc central, les demi-figures de Jérémie et d'Ezéchiel; chacun des prophètes tient une banderole portant des textes relatifs à la maternité divine. On voit en dehors de l'encadrement, en haut à droite, Gédéon qui demande un signe pour l'accomplissement de sa mission; à gauche, le Père éternel parle à Eve.

H. 2 m. 34, L. 2 m. 95.

Musée de la Manufacture des Gobelins.
(Legs Albert Goupil 1885.)

2. Adoration des Mages.

Tapiserie tissée de laine, de soie et d'or. La scène est disposée sous un encadrement gothique affectant la forme du retable. Au centre, Marie assise sous un dossier de brocart, présente l'Enfant Jésus au roi vieillard qui est accompagné de quatre personnages. A droite, le roi adulte présente une coupe d'or. Le roi d'Ethiopie et un second personnage sont debout entre les deux. On remarque du même côté, à demi caché par le dossier, Saint Joseph tenant la coupe à couvercle offerte par le vieux roi.

On voit au-dessus de l'encadrement, à droite, la marche des rois arrivant; à gauche, leur suite et leur départ.

Travail bruxellois de la deuxième moitié du xv^e siècle.

H. 2 m. 34, L. 2 m. 95.

Legs Albert Goupil 1885.

Musée de la Manufacture des Gobelins, Paris.

3. Louis XI levant le siège de Salins.

Cette tapisserie tissée de laine et de soie est la treizième et avant dernière pièce de la tenture exécutée en 1501 par Jean Sauvage, maître tapissier à Bruges, pour l'église de St. Anathoile, de Salins en Franche-Comté (1). A droite les bourgeois et les bourgeoises de *Salins*, les pieds nus, et portant des cierges, suivent en procession le maire qui présente les clefs de la ville à Saint Anathoile dont la châsse, déposée en avant de l'église, est entourée par le clergé. Au fond, la procession se voit une seconde fois sortant de *Castel-Guron* et suivant les rues de la ville de *Salins*. On voit entre deux tours, au-dessus d'une porte, le pennon de Bourgogne. A gauche, la campagne est couverte de cavaliers qui s'éloignent de la ville précédant Louis XI en armure dorée. Au fond, la ville de *Dôle*, et vers la droite les châteaux de *Grimbert*, de *Bracon* et de *Poupet* désignés par leurs noms. Dans le bas à droite, un cartouche à fond rouge porte une inscription expliquant que la ville fut préservée grâce à l'intervention de Saint Anathoile.

H. 4 m. 20, L. 6 m. 62.

Musée de la Manufacture des Gobelins.

(Don de M. Spitzer).

4. Parc aux cerfs.

Tapissierie tissée de laine avec appoint de soie.

On voit des cerfs et des daims dans un enclos palissadé contenant une grande fontaine. L'entrée précédée d'un pont jeté sur un fossé, est flanquée de deux colonnes portant, chacune, un lion avec un petit étendard. Au premier plan à gauche un paysan donne une pomme à un enfant n'ayant d'autre vêtement qu'une pélerine. Ses petits compagnons tout à fait nus sont occupés à poursuivre des canards et à jouer avec un chien ou un lapin; une petite fille s'adresse à une bergère qui se trouve à droite. Du même côté, en dehors de la clôture on remarque un berger et à gauche deux bergers dont

(1) L'intérêt considérable que cette pièce a pour l'histoire de notre art national, a engagé le comité à l'exposer bien qu'elle ne soit pas de Bruxelles.

l'un joue de la cornemuse. Tous ces personnages sont accompagnés d'inscriptions qui contiennent des espèces de dialogues. L'un des bergers se plaint de son métier; une bergère serait bien aise de danser une « basse danse », etc.

Travail français xv^e-xvi^e siècle.

H. 3 m. 30, L. 3 m. 95.

M. Lovengard, Paris.

5. Enlèvement d'un enfant par des Bohémiens.

La scène se passe dans un camp et comprend plusieurs épisodes qui semblent empruntés à un récit de roman. On remarque en deux endroits différents une mère avec deux jeunes enfants; en dernier lieu, elle part sur un cheval blanc portant en croupe l'aîné de ses marmots. On remarque d'autre part un tout jeune enfant qui est l'objet d'une sollicitude ou d'un empressement mystérieux de la part de ceux qui l'emportent. A droite, on voit un personnage de couleur à la chevelure crépue en grande conversation avec plusieurs personnages.

Travail de Bruxelles (?) fin du xv^e siècle.

H. 3 m. 95, L. 4 m.

M^{me} la Marquise Arconati-Visconti,
Château de Gaesbeek.

6. Le combat des vices et des vertus.

Tapiserie tissée de laine et de soie. A l'avant-plan se trouvent, à droite et à gauche, deux prophètes. Le milieu de la composition est occupé par le combat que domine le calvaire. A droite l'image de l'Eglise, à gauche celle de la Synagogue.

Travail de Bruxelles du 1^{er} tiers du xvi^e siècle.

H. 4 m. 15, L. 8 m.

M. M. Goldschmidt frères, à Francfort S/Mein.

7. Fragment du combat des vices et des vertus.

Tapiserie tissée de laine et de soie.

Il représente la synagogue et plusieurs têtes de vertus; il a été tissé d'après le carton qui a servi à l'exécution de la tapisserie appartenant à M. M. Goldschmidt. A noter les divergences de tonalité qui existent entre les deux œuvres.

M. Ch. L. Cardon.

8. Parabole de l'enfant prodigue.

Tapiserie tissée de laine. Cette tenture, qui se compose de deux pièces, nous montre la chute et le relèvement du prodigue. L'auteur du carton loin de s'en tenir à la simplicité du sujet évangélique, prend un thème plus complexe. Le prodigue évolue accompagné du cortège des vices qui vont amener sa ruine.

Avec la ruine coïncide le retour des vertus qui reprennent leur empire sur cette âme égarée. La première phase est retracée dans la tapisserie exposée.

Cette composition touffue, ou plutôt cette suite de scènes semble avoir pour auteur le maître si original auquel on est redevable du *combat des vices et des vertus* et de diverses compositions allégoriques. xv^e-xvi^e siècle, travail de Bruxelles.

H. 4 m. 20, L. 8 m. 48.

M. Nardus, Arnouville les Gonesse.

9. Triomphe du Christ.

Tapiserie tissée de laine, de soie et d'or. La composition se présente dans un polyptique. Au centre apparait J. C. entre la Miséricorde tenant un lis et la Justice portant un glaive. Les deux groupes de la partie inférieure représentent des personnages de tous les rangs de la société religieuse et civile dont les chefs, le Pape et l'Empereur, sont agenouillés au premier plan. — A droite de cette scène, on voit Esther implorant la clémence d'Assuérus; à gauche, Esther partageant le trône d'Assuérus. La physionomie de ce dernier est plus jeune que dans la première scène. Le chevalier Alex. Lenoir



L'Adoration des Mages

Tapisserie du XVI^e siècle. — Musée de la Manufacture des Gobelins

voyait dans ces deux personnages une représentation de Charles VIII et d'Anne de Bretagne (1). Cette composition se retrouve dans ses grandes lignes dans une tapisserie des Musées Royaux de Bruxelles provenant de la collection de Somzée. La tapisserie exposée a appartenu au cardinal de Mazarin, ensuite à son neveu le duc de Mazarin. Elle fut acquise à la vente de ce dernier par le duc de Villars, gouverneur de Provence. Celui-ci mourut au château des Aigalades et laissa la tapisserie qui s'y trouvait avec tous les meubles qui ornaient sa résidence seigneuriale à M. Mestre des Aigalades. Au moment où Alexandre Lenoir écrivait, le château appartenait à M. Barras. Cette tapisserie qui fut publiée pour la première fois dans le troisième volume des voyages de Millin dans le Midi, était exposée en 1819 à Paris dans l'hôtel des Archives rue du Chaume. La tapisserie, contrairement à l'avis du Chevalier Lenoir, sort d'un atelier bruxellois du xv^e-xvi^e siècle.

H. 3 m. 40, L. 4 m.

M. Pierpont Morgan.

10. Adoration des bergers.

Tapisserie tissée de laine, de soie, d'or et d'argent.

Au milieu de la composition apparaît Marie assise sur un fauteuil derrière lequel se trouve un dossier en brocard. Elle adore, les mains jointes, l'Enfant Jésus déposé sur ses genoux. A sa droite, se tiennent agenouillées deux Saintes Femmes, dans la fraîcheur de la jeunesse, et, au premier plan, Saint Joseph figuré sous les traits d'un homme avancé en âge. On voit de l'autre côté un groupe d'anges. Derrière ce groupe, se trouvent des anges musiciens, l'un joue du luth, l'autre de la viole pour accompagner les anges chanteurs qui se trouvent de l'autre côté. Derrière le siège de

(1) Description d'une tapisserie rare et curieuse faite à Bruges représentant, sous des formes allégoriques, le mariage du Roi de France Charles VIII avec la Princesse Anne de Bretagne. Paris, 1819.

Marie, on voit un groupe de bergers dont l'un joue de la cornemuse. La bordure se compose de branches de rosiers couvertes de fleurs épanouies et de boutons entr'ouverts.

Travail de Bruxelles, premier tiers du xvi^e siècle.

H. 1 m. 52, L. 2 m.

South Kensington Museum, Londres.

11. Présentation de Jésus-Christ au temple.

Tapiserie tissée de laine, de soie et d'or. La composition se répartit entre les compartiments d'un polyptique.

Le centre est occupé par la scène de la présentation proprement dite.

Cette scène couronnée par un groupe d'anges chanteurs constitue une façon toute neuve de représenter ce mystère de la vie du sauveur. Elle est accompagnée en haut de deux petits panneaux représentant l'un le sacrifice de Caïn et d'Abel, l'autre celui d'Abraham.

La composition de gauche nous montre le jeune Samuel reçu par le grand-prêtre Héli; celle de droite, Bethsabée faisant couronner son jeune fils Salomon.

On remarque assis au premier plan, à gauche, David le front ceint de la couronne, à droite un autre prophète.

Il existe dans la collection de la couronne d'Espagne un spécimen identique à la tapiserie exposée. Celle-ci provient de l'église San Salvador de Saragosse, à laquelle une sœur de Charles Quint l'avait offerte.

Travail de Bruxelles commencement du xvi^e siècle.

H. 3 m. 62, L. 4 m. 10.

M. Martin Leroy à Paris.

12. La descente de croix.

Tapiserie tissée de laine, de soie et d'or. Le sujet principal est inspiré d'un tableau du Pérugin, conservé à la galerie ancienne et moderne à Florence. On lit sur le bord d'un chaperon d'un des

personnages placés à droite le mot PHILIEP. Ce doit être le nom de l'auteur du carton. (1)

Travail de Bruxelles, 1^{er} tiers du XVI^e siècle.

H. 2 m. 48, L. 3 m. 28.

Musées royaux du cinquantenaire.

13. Bethsabée à la fontaine.

Tapiserie tissée de laine et de soie. On voit en haut, à droite, dans un pavillon, le vieux roi David ; au centre, au premier plan, Bethsabée qui se lave les mains à une fontaine. La femme d'Urie est entourée d'une nombreuse et très noble compagnie. La couronne d'Espagne possède une tapiserie offrant beaucoup d'analogie avec cette composition, mais il n'y a pas autant de personnages. Provient de l'ancienne collection de Somzée.

Travail de Bruxelles du 1^{er} tiers du XVI^e siècle.

H. 3 m. 60, L. 6 m. 50.

Ville de Bruxelles.

14. Histoire de David et de Bethsabée.

Tapiserie tissée de laine, de soie et d'or. L'armée de David commandée par Urie se met en marche pour donner l'assaut à la ville de Rabbath. Cette tapiserie fait partie d'une suite de douze pièces qui passe pour avoir été la propriété du duc d'York, des marquis Spinola, puis de la famille des Serra à Gênes. Suivant une ancienne tradition, elle aurait été exécutée pour la cour de France.

Travail de Bruxelles du 1^{er} tiers du XVI^e siècle.

H. 4 m. 55, L. 8 m.

Musée de Cluny, Paris.

(1) Voir notre étude : *Maître Philippe auteur de cartons de tapisserie etc.*, Bruxelles, 1904.

15. Baptême du Christ.

Tapiserie tissée de laine, de soie et d'or.

Dans la bordure on remarquera les prophètes et les sybilles dont plusieurs rappellent manifestement des figures de la *Descente de Croix*, dont il est question au n° 12.

Cette tapiserie a été acquise du baron Erlanger ; elle faisait partie autrefois de la collection Berwick-d'Albe.

Travail de Bruxelles, 1^{er} tiers du xvi^e siècle.

H. 2 m. 24, L. 2 m. 67.

Musées royaux du Cinquantenaire.

16. Descente de croix.

Tapiserie tissée de laine et de soie.

Au milieu Marie assise tient sur ses genoux le corps inanimé de son fils que soutient saint Jean.

A gauche se trouvent Joseph d'Arimathie et Nicodème tenant la couronne d'épis et les clous. A droite, Marie Madeleine est agenouillée les mains jointes. Sous les deux bras de la croix, se tiennent, à droite et à gauche, les trois saintes femmes.

Bordure formée de pampres avec grappes de raisins, de pensées, de soucis etc.

Travail de Bruxelles de la 1^{re} moitié du xvi^e siècle.

H. 2 m. 85, L. 2 m. 80.

M. Schutz, Paris.

17. Martyre de Saint Laurent (antependium).

Cette tapiserie tissée de laine, de soie et d'or représente le supplice du saint diacre. On voit, à droite de la scène, l'image de Saint Maurice de la légion thébaine, à gauche, celle de Sainte Gudule. Cette tapiserie se trouvait jadis à Enghien. Un auteur du xviii^e siècle parle « d'une devanture d'autel de cette ville représentant saint Laurent rôti sur le gril en présence du tyran et d'autres spectateurs ». Cet antependium appartenait jadis à la gilde des



Le Départ d'Urie, de la suite de l'histoire de David

Tapisserie du XVI^e siècle. — Musée de Cluny

hautelisseurs établie sous le patronage de saint Laurent. Cette corporation comptait des maîtres très habiles entre autres Pierre Van Aelst, qui vint se fixer à Bruxelles, attiré par Philippe le Beau.

H. 1. m. 04, L. 2 m. 10.

MAETENS. *Notice sur les institutions d'Enghien*, cité par M. E. Mathieu T. II p. 401 de son histoire de la ville d'Enghien.

Mgr. le Duc d'Arenberg.

18. La légende de N. D. du Sablon.

Cette tapisserie tissée de laine et de soie a fait partie d'une suite ayant appartenu à l'église de N. D. du Sablon. Le sujet est divisé en trois par des colonnettes. Dans la première scène à gauche du spectateur, on voit Béatrice qui remet au duc de Brabant, figuré sous les traits de Maximilien d'Autriche, la statue de la Vierge qu'elle a apportée d'Anvers à Bruxelles. Dans la scène centrale, Charles-Quint, le front ceint de la couronne, comme roi de Castille, et son frère Ferdinand, portent l'image miraculeuse de la Vierge. Dans la troisième scène, l'on voit agenouillés devant l'autel où est déposée la Vierge, Marguerite d'Autriche, son neveu Ferdinand et les princesses Eléonore, Elisabeth, Marie et Catherine, sœurs de Charles-Quint. Le personnage vêtu de rouge et tenant en main une charte scellée est le donateur François de Taxis, maître des postes de l'Empire. Une inscription latine placée dans la bordure à droite dit que c'est lui qui fit exécuter la tapisserie en 1518.

H. 3 m. 55, L. 5 m. 45.

Musées Royaux du Cinquanteaire, Bruxelles.

19. La Halte de chasse (*les belles chasses de Maximilien*).

Tapisserie tissée de laine, de soie et d'or. On voit en haut le signe des Gémeaux (mois de Mai). Des soldats conduisent des mulets chargés de victuailles. Des cuisiniers surveillent et font tourner des broches garnies de viande etc. Dans le fond du site emprunté à la forêt de Soignes, on aperçoit la flèche de St-Michel de

l'hôtel de ville de Bruxelles. Cette tapisserie fait partie de la tenture originale des belles chasses de Maximilien ou de Guise en douze pièces, portant chacune un des signes du zodiaque, exécutée d'après les cartons de Bernard Van Orley. Elle fut pendant un siècle la propriété de la maison de Guise, entra sous Louis XIV dans le mobilier de la couronne et fut copiée très exactement aux Gobelins en 1685 et les années suivantes. La copie ne renferme pas de fil en métal. Les pièces qui décorent la salle à manger du château de Chantilly font partie de la reproduction tissée aux Gobelins à la fin du XVII^e siècle et sont signées Delacroix.

Première moitié du XVI^e siècle.

Marque de Bruxelles dans la lisière de gauche ; à droite, marque incomplète du tapissier.

H. 4 m. 50, L. 5 m. 85.

Musée du Louvre, Paris.

20. Triomphe de David.

Tapisserie tissée de laine et de soie. Le jeune pasteur a frappé mortellement Goliath d'un coup de fronde et il porte triomphalement la tête sanglante du géant en se servant du glaive de son ennemi en guise de pique. Le roi Saül le suit à cheval.

Marque de Bruxelles.

Marque du hautelisseur : une hache.

Première moitié du XVI^e siècle.

H. 4 m. 20, L. 6 m. 80.

M. Ffoulke à Washington.

21. Episode de l'Histoire du jeune Tobie.

Tapisserie tissée de laine et de soie.

On voit au premier plan, l'archange Raphaël terrassant le démon nommé Asmodée qui avait tué successivement les sept maris de la fille de Raguel, tandis que le jeune Tobie brûle le foie du poisson. Cependant la jeune épouse Sara assise dans le lit tient les mains jointes dans l'attitude de la prière. Au second plan, on aperçoit à

gauche une femme, sans doute la servante, qui pénètre dans la chambre nuptiale persuadée qu'elle y constatera un nouveau décès. Cette démarche avait été précédée d'une autre scène qui est représentée au troisième plan à gauche : la servante parle avec vivacité à Raguel et à sa femme tout en pleurs ; elle leur fait sans doute des reproches d'avoir consenti à une nouvelle union. On voit dans une scène à côté, Raguel et sa femme qui assistent au creusement de la fosse, qui, dans leur pensée, doit recevoir bientôt les restes mortels du huitième mari de leur fille.

Travail de Bruxelles, première moitié du XVI^e siècle.

H. 3 m. 95, L. 6 m. 60.

M^{me} la Marquise Arconati-Visconti,
Château de Gaesbeeck.

22. Armoiries de Marguerite d'Autriche.

Tapiserie tissée entièrement de laine.

Armoiries de Marguerite d'Autriche avec sa célèbre devise FORTVNE-FORTVNE-INFORTVNE.

Armoiries de Fernand roi de Hongrie et de Bohême, de Louis roi de Hongrie, d'Anne de Hongrie et de Marie de Bourgogne.

1^{re} moitié du XVI^e siècle.

Proviendrait de l'église de Brou en Bresse.

H. 3 m., L. 3 m. 60.

MM. Bacri, Paris.

23. Armoiries de Marguerite d'Autriche.

Tapiserie tissée entièrement de laine.

Armoiries de Marguerite d'Autriche, de Charles duc de Bourgogne, d'Isabeau de Bourbon, de Maximilien, archiduc d'Autriche.

Travail de la première moitié du XVI^e siècle.

Proviendrait de l'église de Brou en Bresse.

H. 2 m. 95, L. 3 m. 70.

M. M. Bacri, Paris.

24. Le Triomphe de Bacchus.

Cette tapisserie tissée de laine et de soie, fait partie d'une série de trois tapisseries dont les autres représentent le triomphe de Minerve et le triomphe de Vénus.

La composition avec de nombreuses réminiscences antiques doit être attribuée à un artiste italien de l'entourage de Raphaël qui a connu les peintures des thermes de Titus découvertes au début du XVI^e siècle.

Marques dans la lisière du bas. Monogramme de François Geubels — Travail bruxellois milieu du XVI^e siècle.

H. 5 m. L. 7 m. 65.

Collections de l'État français.

25. Antonin le Pieux.

Fragment de tapisserie tissé de laine et de soie.

Un personnage debout, imberbe, coiffé d'une sorte de toque, porte une robe à revers de fourrure ; sur son vêtement se voit l'inscription : *Antoninus Pius*. Il est entouré de guerriers costumés à l'antique, de femmes etc.

Travail de Bruxelles du XVI^e siècle.

M. Fiévez, Bruxelles.

26. Le Crucifiement.

Petite tapisserie tissée de laine et de soie.

La bordure se compose de rinceaux et de fleurs ; aux angles sont posés des écus vides ; et au bas, on lit la date 1574 placée dans un cartouche.

Travail de Bruxelles ; XVI^e siècle.

M. M. Hamburger, Paris.

27. Mois de Décembre.

Tapiserie tissée de laine et de soie. On voit au premier plan vers la gauche un couple assis avec un jeune enfant ; au centre un jeune couple ; à droite un personnage de qualité et une noble dame.

Au second plan évoluent des patineurs et, à l'arrière plan à gauche on aperçoit un village en feu. On remarque dans le fond une maison de plaisance. Bordure formée de plantes et de fleurs. Aux angles sont posés des médaillons en camaïeu gris contenant, ceux d'en haut, l'effigie d'un empereur et de quelque héroïne de l'antiquité ; ceux d'en bas, de jeunes amours. Au milieu en haut se trouve le signe du capricorne avec l'inscription DECEMBER.

Travail Bruxellois de la 1^{re} moitié du XVI^e siècle.

H. 3 m. 20, L. 3 m. 88.

M. Ffoulke à Washington.

28. Hercule.

Tapiserie tissée de laine et de soie.

Le héros portant une armure à l'antique et revêtu de la peau du lion de Némée, porte sur l'épaule une puissante massue à laquelle sont suspendus, par les pieds, les Cercopes, deux lutins dont il s'est emparé et qu'il relâchera à la suite de facéties quelque peu lestes qui le désarmeront. Voir la légende dans Hérodote. La bordure se compose de trois vases contenant des fleurs.

Travail bruxellois de la seconde moitié du XVI^e siècle.

H. 3 m. 00, L. 1 m. 50.

M. Schutz, Paris.

29. Portrait du Comte Lamoral d'Egmont, Seigneur de Gaesbeek (1522-1568).

Cette tapisserie tissée de laine et de soie, exécutée au point de savonnerie ou point de Hongrie faisait partie des anciennes collections du château de Gaesbeek — fin du XVI^e siècle ?

H. 0 m. 52 L. 0 m. 41.

M^{me} la marquise Arconati-Visconti,
(Château de Gaesbeek).

30. Tournoi.

Tapiserie tissée de laine et de soie.

On aperçoit dans le fond une vaste tribune occupée par de nombreux personnages qui suivent les péripéties d'un tournoi. De-ci, de-là, des groupes variés.

Plus près des spectateurs, des cavaliers, des danseurs ; et à l'avant-plan à droite, un couple avec un jeune garçon. Dans la bordure très complexe on voit des médaillons avec des épisodes de l'histoire de Samson, des figures allégoriques représentant les Arts et les Sciences. Ces sujets alternent avec des emblèmes figurés par des animaux, des bouquets de fleurs, etc., etc.

Monogramme du tapissier.

Travail de Bruxelles, seconde moitié du xv^e siècle.

M. le Baron Goffinet, à Bruxelles.

31. Scènes de chasse.

Tapiserie de laine et de soie.

Un seigneur et une noble dame à la chasse au faucon ; de ci de là, des fauconniers et des serviteurs. A droite, on aperçoit une chasse au cerf ; dans le fond, on découvre un jardin et un pavillon de plaisance. La bordure est formée de sujets allégoriques : La Charité avec la devise « *amor vincit omnia* » sous les traits d'une femme accompagnée de jeunes enfants ; des hommes et des femmes sont censés représenter des vertus ou des arts : *Experientia*, *Usus*, *Labor*, *Diligentia*, la Poésie et l'Architecture.

Travail bruxellois de la seconde moitié du xv^e siècle.

H. 3 m. 15, L. 4 m. 80.

M. Bracquenié, Paris.

32. La Contenance de Scipion.

Scipion rend sa fiancée à Allucius, prince des Celtibères.

Une tapisserie d'une série de sept pièces représentant l'histoire de Scipion l'Africain.

Dans la bordure les Armoiries de Don Luis Francisco de Benavides

Carrillo de Tolède, 5^{me} Marquis de Fromista, Marquis de Paracena, Gouverneur et capitaine-général des Pays-Bas espagnols.

Porte la marque de Bruxelles et le nom du tapissier Gerhard Van der Streecken. Cette série a été exécutée peu après le milieu du xvii^e siècle, d'après des cartons du xvi^e siècle.

Les collections royales d'Espagne possèdent une série contenant le même sujet, mais avec d'autres bordures.

H. 3 m. 70, L. 5 m. 50.

The R. H. Lord Iveagh, Londres.

33 et 34. Deux fragments d'une tapisserie.

Tissés de laine, de soie, d'or et d'argent; chacune de ces deux bandes latérales contient deux amours, des trophées de musique et des fleurs. On retrouve des motifs identiques dans la tapisserie représentant la continence de Scipion.

Travail bruxellois, xvii^e siècle.

L. 5 m.

M. Bacri, de Paris.

35. La Bataille de Nieuport.

Tapissierie tissée de laine et de soie. Le sujet représente la bataille gagnée le 22 Juin 1600 par le Prince Maurice de Nassau sur les Espagnols commandés par l'Archiduc Albert. Dans la bordure supérieure on remarque Maurice de Nassau et l'Archiduc Albert (sur un cheval blanc) se disputant la possession des Pays-Bas symbolisés par une carte sur laquelle est dessiné le Lion Belgique. Dans les bordures latérales, se trouvent la représentation du palais de Bruxelles et de celui de La Haye; dans les autres, les armes et des vues de villes des Pays-Bas. Cette tapisserie a été faite vraisemblablement sur la commande du vainqueur. Il n'y a pas de marque; elle provient soit d'un atelier de Bruxelles, soit de l'atelier de Delft où travaillait alors François Spiering qui s'était fait con-

naître par des œuvres exécutées dans la capitale du Brabant. — L'atelier de Delft était tout spécialement protégé par le prince Maurice de Nassau.

Travail du commencement du xvii^e siècle.

H. 1m.70, L. 7m.92.

Musées Royaux du Cinquantenaire, Bruxelles.

36. Narcisse se mirant à la fontaine.

Tapiserie tissée de laine et de soie.

La bordure est formée de fleurs et d'attributs de chasse. On remarque en haut un cœur enflammé; en bas des colombes se becquetant et deux torches enflammées.

Travail bruxellois de la seconde moitié du xvii^e siècle.

M. le Dr Casse, Bruxelles.

37. Les noces sacrées.

Tapiserie tissée de laine et de soie.

La scène se passe sous les ombrages d'un jardin. A droite se trouve un château. Fond accidenté. Jupiter accompagné de Mercure se dispose à embrasser Junon qui est venue sur le mont Ida suivie de deux nymphes et d'un jeune page qui tient sa traîne. Bordure : rinceaux et fleurs, perroquets au riche plumage.

Travail de Bruxelles, xvii^e siècle.

H. 3 m. 40, L. 5 m. 25.

M. M. Schutz, Paris.

38. Le temps enchaîné par l'amour.

Tapiserie tissée de laine, de soie, d'or et d'argent.

Au-dessus de ce groupe, on voit des amours tenant des armoiries qui sont couronnées par d'autres amours. Elle est signée à gauche par l'auteur du carton. D : TENIERS INV : PINX : 1684 ; à droite, par le tapissier JOAN : LEYNIERS FECIT.

H. 3 m. 90, L. 3 m. 20.

M. Marquereau, Paris.

39. L'Arrivée de la marée.

Tapiserie tissée de laine et de soie d'après Teniers.

A droite, on décharge les barques qui viennent de rentrer au port ; plus loin, on voit des patrons qui vendent leur prise à des marchands. Vers la droite un pêcheur traîne une flotte. Au second plan se trouve une vieille tour à droite, un marché aux poissons : à l'arrière-plan, une vue de ville, Bordure imitant un cadre sculpté. Marque de Bruxelles. Signé à droite P. V. D. BORGHT.

H. 3 m. 60, L. 6 m. 40.

M. Marquereau, Paris.

40. Tapiserie héraldique.

Tissée de laine, de soie et d'or.

On voit des armoiries soutenues par des amours et deux renommées.

Ce motif est placé sous une riche arcade supportée par deux termes aux pieds desquels se tiennent deux amours, enlaçant de leurs jeunes bras un grand vase contenant des fleurs.

Marque de Bruxelles. Signé LECLERC. xvii^e siècle.

H. 3 m. 80, L. 3 m. 20.

M. M. Hamburger, Paris.

41. Verdure.

Tapiserie tissée de laine et de soie.

Au premier plan, deux ibis. Deux bouquets d'arbres disposés de façon à laisser voir un fond accidenté et ensoleillé.

Travail du xvii^e siècle.

H. 3 m. 50, L. 5 m. 30.

M. Braquenié, Paris.

42. Verdure.

Tapiserie tissée de laine et de soie.

Près d'une cascabelle ombragée par de grands arbres se trouvent deux spatules. Fond accidenté et ensoleillé. Bordure composée de fleurs de jardin.

Travail du xvii^e siècle.

H. 3 m. 75, L. 4 m. 80.

M. Braquenié, Paris.

43. Combat de coqs (verdure).

Tapiserie tissée de laine et de soie.

A gauche, touffe de pavots en fleurs. Le fond représente un jardin de plaisance. A droite se trouve une sorte de château d'eau. Bordure formée de fleurs, de lambrequins et d'oiseaux.

xvii^e siècle.

H. 3 m. 10, L. 5 m. 40.

M. Braquenié, Paris.

44. Tapis de table.

Tissé de laine et de soie.

Au milieu dans un médaillon circulaire se détachant sur un fond noir jonché de fleurs, on voit : le miracle des noces de Cana, l'eau changée en vin. Dans l'entourage au milieu de rinceaux enrichis de fleurs se trouvent quatre médaillons représentant les sujets : *Laissez venir à moi les petits enfants ; la guérison de l'aveugle-né ; Jésus marche sur les flots ; il reprend les pharisiens pour avoir reproché aux disciples d'avoir enlevé quelques épis le jour du Sabat.*

Travail de Bruges, xvii^e siècle.

M. Marquereau, Paris.

**45 à 48. Les quatre parties du Monde, suite d'après
les cartons de Nicolas Van Schoor (1).**

Bruxelles début du xvii^e-xviii^e siècle.

M. Braquenié, Paris.

49. Le Sauveur du Monde.

Petite tapisserie tissée de laine, de soie, d'or et d'argent.

Jésus-Christ est figuré sous les traits d'un enfant nu, la tête entourée d'un nimbe rayonnant, une draperie flottante rouge est jetée sur l'épaule gauche.

Il prend de la main droite la croix qui surmonte le globe terrestre autour duquel s'agite un serpent.

Travail de Bruxelles du xviii^e siècle.

M. Léon Janssen, Bruxelles.

50. La Bataille d'Arbelles.

Tapisserie tissée de laine et de soie d'après la composition de Lebrun.

Signée Judocus Devos ; marque de fabrique.

Travail bruxellois du xviii^e siècle.

H. 3 m. 85, L. 6 m.

M^{me} la Marquise Arconati-Visconti,
château de Gaesbeeck.

51. Entrée triomphale de Jésus à Jérusalem.

Tapisserie de laine et de soie appartenant à une tenture de huit pièces donnée en 1731 par Mgr. Henri van Susteren, évêque de Bruges à

(1) Cet artiste naquit à Anvers en 1666 ; il mourut en 1726. Il peignit des figures dans les peintures de van Rysbroeck ; il fit des modèles de tapisseries à Anvers et à Bruxelles.

la Cathédrale de St. Donatien. La suite fut exécutée par Van der Borght, d'après les cartons peints par Van Orley, lesquels étaient également conservés, avant la révolution française, dans l'église de St. Donatien. — XVIII^e siècle.

H. 3 m. 36, L. 6 m. 65.

Cathédrale de Saint Sauveur, Bruges.

51^{bis}. Décollation de Saint Paul.

Tapisserie tissée de laine et de soie. La composition reproduit avec certaines variantes le carton portant le numéro 53. La bordure consistant en fleurs de jardin est de l'époque de Louis XIV.

Marque dans la lisière A, AV WERCX.

XVII^e siècle.

H. 3 m. 30, L. 4 m. 70.

M. Ch. L. Cardon.

CARTONS ET MODÈLES

52. Episode de l'histoire de David et de Bethsabée.

Projet de modèle au petit pied. Dessin à l'encre de chine et sépia. En haut à droite, on voit Bethsabée près d'une jolie fontaine ; elle est entourée de plusieurs personnages et reçoit un message de David qui se trouve au balcon de son palais. La scène du centre représente l'entrevue du roi et de la femme d'Urie. Cette scène est dominée par une cloture ornée de quatre statuettes posées sur des colonnes alternant avec des lions portant des étendards au nom de David. Ce modèle a probablement servi à un carton pour l'exécution d'une tapisserie.

Sir Georges Donaldson, Londres.

53. Décollation de Saint Paul.

Carton de tapisserie. Ce modèle a servi à exécuter l'une des pièces appartenant à une suite du garde-meuble impérial de Vienne. Il en existe aussi une interprétation ancienne au Musée de Munich. Ce carton a été attribué, mais sans preuve, à Bernard Van Orley.

1^{re} moitié du XVI^e siècle.

Ville de Bruxelles.
(Don de M. Ch. Léon Cardon).

54. L'amour divin.

Peinture de l'atelier de Rubens ayant servi de modèle de tapisserie. La Charité apparaît debout, sur un char, tenant dans ses bras un enfant ; elle est accompagnée de deux autres enfants nus, auxquels elle fait l'aumône. L'un des deux lions qui traînent le char est monté par l'Enfant Jésus figuré sous les traits d'un enfant de trois à quatre ans. Derrière le char se trouvent deux anges ; l'un d'eux brûle de sa torche un serpent ; un autre élève vers le ciel un cœur enflammé et tient un arc dans la main gauche. Au-dessus de la Mère de Dieu tourne comme une couronne vivante un essaim d'anges se tenant par la main.

Sur un cartouche d'où tombent de chaque côté des draperies qui vont s'accrocher à des colonnes, on lit l'inscription latine : *Amoris divini triumphus.*

M. Van Ysendyck, Bruxelles.

L'école d'Héverlé-lez-Louvain.

Dans une salle ont été installés *des métiers de haute-lisse*. Ils présentent la particularité d'être munis de pédales. Il y a quelques années encore le métier vertical ou de haute-lisse était dépourvu de cet élément ; l'idée de l'adjonction des pédales est due à un parisien M. Lambert. Cette adaptation ingénieuse ajoute au métier vertical toutes les facilités inhérentes au métier de basse-lisse ou horizontal.

Le métier exposé a été construit par M. Tobbak, menuisier à Louvain, qui a apporté diverses améliorations au nouveau système français. L'école d'Héverlé a été organisée le 1^{er} avril 1905 ; les cartons ont été dessinés par M. De Geetere qui s'est inspiré pour l'un d'eux, de la petite tapisserie dite de l'Eucharistie, appartenant aux Musées du Cinquantenaire (1).

(1) Voir la brochure de la restauration de la tapisserie de haute-lisse en Belgique. *L'atelier d'Héverlé* par M. Joseph. Destrée conservateur des Musées royaux des Arts décoratifs et industriels. Louvain 1905. La fondation de l'école de tapisseries d'Héverlé est le résultat pratique d'une mission qui a été confiée à l'auteur en 1904 par M.G. Francotte, ministre de l'Industrie et du Travail, seulement l'entreprise n'eût pas abouti de si tôt, sans le concours intelligent et actif de M. Schollaert, président de la Chambre, président de l'Institut, de M. l'abbé Timmermans, directeur, de la mère Bertilde, supérieure et de M. le Chanoine Thiéry, professeur à l'Université de Louvain et sociétaire.

II

SCULPTURE

Introduction

Le Brabant occupe une place considérable dans l'histoire de la sculpture dans nos anciennes provinces. Bornons-nous en l'occurrence à signaler l'importance des imagiers qui façonnaient le bois. Dans l'ordre des dates, le monument le plus important qui ait survécu jusqu'à nos jours se trouve à *Haeckendhover*, près de Tirlemont : œuvre de transition où les éléments de l'art noble, mais impersonnel du XIV^e siècle, se fusionnent avec des tendances réalistes qui s'affirmeront lors de l'avènement de Van Eyck. En l'*Église de N.-Dame du Sablon* à Bruxelles, l'on peut voir de curieux écoinçons qui, bien que d'un accent très faible, révèlent chez leurs auteurs un indéniable sentiment du pittoresque.

Il était réservé à Roger van der Weyden, dont le pathétique révolutionna la peinture, d'agir aussi profondément sur le tempérament des imagiers. Ceux qui pensent qu'il a manié le ciseau du sculpteur, tout comme le pinceau du peintre, ne manquent donc pas de raisons sérieuses. Jusqu'à présent, le problème n'est pas résolu, mais plus on étudie les œuvres de son époque, plus on sent

l'influence qu'il a exercée sur les artistes du pays et de l'étranger.

C'est certes dans son entourage, qu'ont été exécutés le *retable d'Ambierle* (Roanne), celui de *Claude de Villa* conservé aux Musées Royaux du Cinquantenaire et les groupes de la Passion provenant d'un retable de Louvain, des mêmes collections. Toutes ces œuvres portent un poinçon d'un atelier bruxellois. On ne doit pas oublier le retable appartenant actuellement à *Melles de Nabuys* ni celui de *saint Léonard à Léau* qui est d'une exécution plus vivante et plus accentuée.

A Vesteræs (Suède) un *retable de la Passion* semble faire présager la manière plus forte des Borremans, qui occuperont une place si importante dans l'art brabançon.

Le *retable de saint Georges* des Musées royaux est dû, ainsi que le dit un document de l'époque, à Jean Borremans, le meilleur imagier de son temps. Il fut exécuté pour l'église de N.-Dame du dehors à Louvain, siège d'une confrérie érigée en l'honneur du saint patron des preux, et qui comptait parmi ses membres les personnages les plus en vue de la noblesse de nos contrées. Jamais exécution ne fut à la fois plus raffinée et plus nerveuse. L'artiste a su varier avec une rare ingéniosité la mise en scène de sept supplices bien distincts. Il convient de noter la fustigation dans laquelle la figure de saint Georges semble être inspirée d'un quattro-centiste florentin. Si le maître a un faible pour la caricature, il comprend à ravir les élégances et les grâces féminines ainsi qu'on le voit

dans le compartiment consacré au martyr d'Alexandra. Et, à cet égard, cette scène peut être mise en parallèle avec les meilleures créations d'un Memling.

Le retable de Güstrow, (Mecklenbourg), signé du même maître, en diffère non seulement par l'exécution, attendu que la polychromie y remplit un office important, mais surtout par l'esprit qui y règne. Ici, plus d'images gracieuses et les figures féminines ont plutôt une certaine lourdeur. Les physionomies décèlent un réalisme et une incontestable trivialité. Les statuettes du Sauveur et des apôtres qui décorent la predella ont des types sémites sculptés d'une main impitoyable. Cette façon de concevoir se rapproche beaucoup de celle qui se dégage du retable d'Hérenthals dû à Pascal Borremans.

Dans *le retable de Saintes*, maints personnages ont des traits d'indéniable parenté avec ceux de la légende de saint Georges, dont il vient d'être parlé. L'église de Boendael (Ixelles) possède deux scènes du Martyre de saint Adrien d'une conception moins forte que le retable des Musées royaux, mais qui ne laissent pas d'avoir de grandes qualités. Nous y voyons des figures de femmes pleines de grâce et de dignité. En Suède il me souvient d'avoir vu à Weckholm, à Wilberga et à Waesteraes des retables de la Passion dont l'esprit et la facture sont certes apparentés aux œuvres dont il vient d'être question. Mais si on les examine sans parti pris on est forcé de convenir que ce sont des productions d'atelier, exécutées parfois avec une incontestable virtuosité.

Comme elles sont toutes polychromées, les imagiers pouvaient se dispenser des raffinements d'exécution que l'on admire dans les retables de saint Georges, de saints Crépin et Crépinien d'Hérenthals. Aussi doit on constater en maints endroits des lourdeurs que seule une habile polychromie parvenait à dissimuler.

Aux maîtres qui viennent d'être cités il faut joindre un anonyme qui en tient beaucoup. Il s'agit de l'auteur de la *Descendance apostolique de sainte Anne*. Ce groupe est pour les imagiers bruxellois ce que le célèbre triptyque de Quentin Metsys du musée royal de peinture de Bruxelles est pour les peintres. Il a acquis depuis quelques années une popularité peu commune, bien explicable du reste par le charme naïf qui enveloppe cette scène familiale. On en retrouve une excellente réplique dans un retable de Wadstena (Suède).

Il me tarde maintenant de parler du *retable de Lombeek Notre Dame* dont le mérite a été surtout mis en relief lors de l'exposition rétrospective de Bruxelles en 1888. (1)

L'œuvre est d'une conception à la fois gracieuse dans *l'Adoration des Bergers*, puissante et forte dans la *Mort* et les *Funérailles* de la Vierge. L'exécution en est franche, sûre et d'une grande distinction. Les restaurations qu'y fit M. Sohest nous montrent d'autant mieux l'habileté et la sûreté de ses devanciers. Le retable n'était pas destiné

(1) Voir notre étude dans la SOCIÉTÉ DE L'ART ANCIEN EN BELGIQUE. *Le Retable de Lombeek N.-Dame*. Pl. XXVIII et XXIX.

à être polychromé ni doré, c'est ce qui explique le fini que l'on constate de toutes parts. Le tailleur d'images a été laissé à sa virtuosité et il y a tels raffinements dans son travail qui ravissent l'observateur.

On aimerait à mettre un nom sous ces scènes charmantes : celui de Pascal Borremans a été proposé. Cette attribution ne nous semble pas pouvoir résister à un examen sérieux. C'est d'un autre côté qu'il faut porter ses investigations. A défaut de nom, qu'il soit permis de désigner l'auteur sous l'appellation du Maître du retable de Lombeek. Et sous cette appellation viennent se grouper le *retable de Villers la Ville*, un retable aujourd'hui en Angleterre et qui a figuré à Bruxelles à l'Exposition d'Art ancien en 1880 ; peut-être encore une autre œuvre de très belle facture appartenant à M. Martin-Leroy ; et, au point de vue de l'ordonnance architectonique et de la disposition des scènes, le *retable de Saluces* conservé à l'Hôtel de ville de Bruxelles.

Mais que de divergences dans l'exécution !

D'abord le dernier monument cité est doré et polychromé, par conséquent, le sculpteur a accompli sa tâche avec moins de finesse et de raffinement. Mais abstraction faite de cette circonstance, il ne nous semble pas que l'auteur du retable de Lombeek ait été directement mêlé à l'exécution du retable de Saluces. Celui-ci est plutôt une œuvre d'atelier, et rien n'a été épargné pour en faire une œuvre cossue. Le retable porte en maints endroits de la face antérieure la marque BRUESEL.

La conception des retables de Lombeek et de Saluces étaient trop heureuse pour ne pas susciter des imitateurs. Aussi n'est-il pas surprenant de constater dans le retable anversois de l'église Notre-Dame à Tongres de frappantes similitudes avec des scènes du Mariage de la Vierge et l'Adoration des Bergers. Seulement on n'y trouve pas les délicatesses d'exécution qui distinguent les productions bruxelloises.

Le caractère général des retables de l'école bruxelloise réside dans la naïveté et la bonhomie avec lesquelles les tailleurs d'images, pour représenter les événements de l'Évangile et les figures des saints et des saintes, prennent les costumes, les types, les mœurs et le mobilier qui leur sont familiers et qu'ils ont quotidiennement sous les yeux. Il semble que leurs sentiments et leur vie fussent pénétrés de l'esprit de l'Évangile, que les héros des Livres saints fussent les hôtes habituels de leur imagination. Ils trouvent ainsi très simple et parfaitement justifié, lorsqu'ils ont à représenter les scènes de la vie du Christ, de la Vierge ou des Apôtres, d'encadrer les événements de tout l'attirail extérieur de la vie bourgeoise des xv^e et xvi^e siècles. Ce caractère ingénu, dont ils n'ont nullement conscience, est souvent mis en relief par le talent d'observation et la virtuosité de l'artiste.

Les imagiers se sont inspirés également des représentations des mystères ; de là certaines habiletés de mise en scène qu'on attendrait vainement d'artistes contemporains.

Dès le commencement du xvi^e siècle, les artistes

bruxellois rencontrèrent des émules, des rivaux dans la personne des sculpteurs anversoïis. Ces derniers arrivèrent pour ainsi dire à les supplanter. Leurs retables existent encore en grand nombre en Belgique, en France, dans certaines régions de l'Allemagne et en Scandinavie. Ils témoignent d'un savoir faire peu commun. Ils aiment le mouvement, les silhouettes nettement accusées, les attitudes violentes et contournées, surtout dans les scènes de la Passion et des Martyres. Ils se distinguent en tout cas des artistes bruxellois qui semblent, en général, avoir possédé plus de sérénité et de pondération.

Les ateliers bruxellois ont produit, en outre, au xv^e siècle et dans la première moitié du siècle suivant des statuette en bois de chêne et de noyer représentant : la Vierge avec l'Enfant Jésus, sainte Anne, saint Michel, saint Pierre, etc.

Ces figures ont dû jouir d'une grande vogue car on en rencontre souvent dans les Musées et les collections privées. Parfois ces statuette portent la marque BRUESEL. Tel est le cas pour la Vierge de M^{me} Corroyer et un saint Michel conservé au Musée du Louvre. Il existe aussi pour ces sculptures une sorte de poinçon qui s'employait à froid, consistant en lignes verticales disposées sous un fleuron ; plus tard le fleuron disparut et seules les lignes restèrent.

On voit à l'Exposition une statuette de la Vierge accompagnée de deux petits anges. Ces trois pièces qui appartiennent aux Musées royaux procèdent, à n'en pas

douter, d'un atelier bruxellois. Elles n'ont, au point de vue plastique, qu'un mérite très relatif; mais elles se recommandent par la bonne conservation de leur décor très habilement exécuté. (1)

JOSEPH DESTRÉE.

(1) Nous renvoyons à NOTRE ÉTUDE SUR LA SCULPTURE BRABANÇONNE AU MOYEN-ÂGE. Annales de la Soc. d'Arch. de Bruxelles.

Description des Sculptures

1. Histoire de la Vierge.

Retable en chêne sculpté. Les deux prophètes qui se trouvent sous le panneau médian sont sans doute Isaïe et Ezéchiel qui ont annoncé la naissance du Sauveur. Le groupe de la visitation, la figurine de l'Enfant Jésus dans l'Adoration des Bergers et deux figures de Mages ont été refaits dans le courant du XIX^e siècle. On remarquera les affinités de composition qui existent entre certaines scènes de ce retable et celui de Saluces appartenant à la ville de Bruxelles. Cette œuvre d'art a été attribuée sans preuve à Pasquier Borman; elle nous semble émaner d'un artiste inconnu auquel on est redevable d'un retable qui a figuré à l'exposition du Cinquantenaire il y a 25 ans. *L'Art Ancien à l'Exposition Nationale de 1880*, p. 242, ainsi que du petit retable de l'église de Villers-la-Ville.

Travail de Bruxelles, premier tiers du XVI^e siècle.

H. 2 m. 42, L. 5 m. 32,

Église de Lombeek Notre-Dame.

2. L'Histoire de la Vierge et de Saint Joseph.

Retable en chêne sculpté, polychromé et doré, muni de panneaux peints (les panneaux sont exposés séparément).

PEINTURES : Le retable fermé montre Jessé endormi. A la hauteur de la poitrine, part l'arbre symbolique portant les ancêtres du Christ et se terminant par les images de Joseph et de Marie, au-dessous desquelles apparaît la Sainte Trinité. — On voit à droite de Jessé Saint Luc; et à sa gauche, Saint Mathieu.

Le retable étant ouvert, on voit, à partir de gauche :

- a. Saint Joseph distribuant des aumônes à des pauvres des deux sexes. — La nativité de Saint Joseph.
- b. Saint Joseph entouré des prétendants à la main de Marie. Il tient en main la verge fleurie que le grand-prêtre vient de lui remettre.
- c. Épousailles de la Vierge. — Saint Joseph reçoit sur le seuil de sa demeure la Vierge agenouillée et accompagnée de plusieurs jeunes filles.
- d. Marie et Joseph vont se faire inscrire à Bethléem, berceau de la maison de David — Intérieur de la maison de Nazareth.
- e. Marie et Joseph trouvent Jésus instruisant les docteurs.
- f. Mort de Saint Joseph. — Ses funérailles.

Au-dessus des scènes susdites, se trouvent les images de Saint Bernardin de Sienne et de Saint Jérôme.

SCULPTURES.

Derrière les panneaux se trouvent sept compartiments où sont représentés :

Volet : I. La Présentation, II. Les épousailles, III. L'annonciation. *Partie médiane*, IV. L'adoration des bergers; au-dessus de cette scène se trouve la bonne nouvelle annoncée aux bergers et en-dessous, les figures du prophète Isaïe et de la Sybille de Cumès, portant des banderoles avec texte. *Volet* : V. Circoncision, VI. Adoration des Mages, VII. Présentation de Jésus au Temple.

En divers endroits se trouvent les armes de la famille Pensa di Mondari en possession de laquelle le retable s'est trouvé depuis le début du XVI^e siècle.

Sur la partie antérieure la marque BRVESEL est imprimée plusieurs fois dans la dorure.

Le retable provient de Saluces (Italie).

Ville de Bruxelles.

3. Descendance apostolique de Sainte-Anne.

Compartiment de retable en chêne sculpté, polychromé et doré. On voit au premier plan Sainte Anne avec ses trois filles et ses sept petits-fils. Marie apparaît assise sur un trône tenant un livre ouvert



Retable de l'Église de Lombeek Notre-Dame, xvi^e siècle

(Fragment)

sur ses genoux ; elle soutient l'enfant Jésus à qui Sainte Anne présente une grappe de raisins. A gauche est assise Marie Cléophas avec ses enfants dont le plus jeune est encore à la mamelle : Saint Jacques le Mineur, Saint Simon, Saint Jude Thadée et Saint Joseph le Juste. De l'autre côté se trouve Marie Salomé avec Saint Jean l'Évangéliste et Saint Jacques le Majeur ; l'un d'eux feuillette un livre d'heures, l'autre se dispose à marcher.

Derrière le groupe des mères se tiennent Saint Joseph, époux de la Vierge Marie ; Alphée, époux de Marie Cléophas et Salomé et enfin Zébédée, époux de Marie Salomé. A gauche nous voyons Sainte Elisabeth tenant son fils Saint Jean-Baptiste ; près d'elle son époux Saint Zacharie et Esmérie, sœur de Sainte Anne. A ces personnages correspondent à droite Eliud, le frère de Sainte Elisabeth, son fils Emyn et sa femme Ménélie avec leur enfant Saint Servais, évêque de Maestricht. A l'arrière-plan se trouvent à gauche Stanelus (Stolanus), à droite Emérence, le père et la mère de Sainte Anne.

Ce groupe est dominé par l'image du Père éternel assis sur son siège, le front ceint d'une tiare et bénissant ; deux charmants angelots, jouant l'un du violon, l'autre du luth, planent à droite et à gauche. Cette œuvre d'art provenant de l'église d'Auderghem rappelle le retable de Reval en Finlande, que nous n'hésitons pas à restituer à un atelier brabançon et peut-être bruxellois, ainsi que l'un des compartiments du retable sculpté de Wadstena (Suède). Cette dernière sculpture reproduit d'une façon presque identique le sujet représenté ici, lequel est incontestablement le meilleur des deux, sous le rapport de l'exécution. — Début du XVI^e siècle.

H. 1 m. 50, L. 1 m.

Musées Royaux du Cinquanteaire.

4. Légende de Sainte Renilde.

Retable en chêne sculpté.

Wiger et son épouse Amalberge se sont retirés dans le cloître. Leur filles Renilde et Gudule, qui sera un jour particulièrement honorée à Bruxelles, désirent se faire recevoir au monastère de Lobbes. Mais les portes restent fermées, aucune femme ne pouvant y trouver asile. Tandis que sainte Gudule se retire, sa sœur persiste dans sa résolution et elle reste prosternée devant la porte du monastère

sans prendre aucun aliment. Pendant la troisième nuit, les portes s'ouvrent d'elles-mêmes et les cloches se mettent en branle sans le secours d'aucune main humaine. Réveillés en sursaut, les moines arrivent au chœur et y voient Renilde prosternée au pied de l'image du saint Rédempteur. La jeune vierge leur raconte que les portes du sanctuaire se sont miraculeusement ouvertes devant elle. Les moines se jettent à ses genoux et lui demande de prier pour eux. Elle fait don de ses biens à l'abbaye et part pour la terre sainte. Elle reste plusieurs années à Jérusalem et après avoir réuni de précieuses reliques, elle regagne sa patrie et va se fixer à Saintes où elle est entourée de l'amour et de la vénération des habitants. Cette vie paisible fut troublée par l'invasion des Huns qui désolaient les Gaules. On pressa la sainte de fuir le péril ; mais elle persista à rester à Saintes n'ayant pour défendre sa vie que ses serviteurs Gondulphe et Grimbald. Elle ne tarda pas à tomber dans les mains des terribles barbares et à subir les horreurs du martyre.

La *première scène*, à gauche, représente Renilde qui vient d'entrer dans le monastère de Lobbes, elle apprend à l'abbé et à ses moines le prodige qui vient d'avoir lieu. Le personnage en longs cheveux portant une petite bannière doit être un serviteur qui accompagne sa maîtresse dans ses pérégrinations.

La *seconde scène* se rapporte à la bénédiction que reçoit Renilde avant d'entreprendre son pieux pèlerinage.

La *troisième scène* retrace son cruel martyre. Divers personnages rappellent d'une façon surprenante la facture de Jan Borman, l'auteur du célèbre retable de saint Georges conservé dans les Musées Royaux du Cinquantenaire. (1)

Eglise de Saintes près de Hal.

5. Légende de Saint Adrien.

Deux compartiments de retable en chêne sculpté — la dorure et la polychromie ont été renouvelées à une époque récente.

Adrien souffrit le martyre sous l'empereur Maximien.

a. Le courageux confesseur de la foi est représenté attaché à un poteau, après avoir subi d'horribles mutilations.

(1) V. H. ROUSSEAU. Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique dans *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*. T. 36 p. 242.

b. Adrien ayant subi l'amputation des pieds et des mains est jeté dans le feu. Natalie sa femme assiste au martyre.

Travail de Bruxelles xv^e-xvi^e siècle.

Église de Boendael (Ixelles).

6. Légende de Saint Christophe.

Retable en bois sculpté, polychromé et doré avec volets peints.

Christophe le Chananéen était d'une taille très élevée et d'un aspect terrible. Il s'engagea au service d'un roi du pays de Chanaan auquel suivant la renommée aucun n'était supérieur. Christophe ayant appris qu'il se signait pour se défendre contre les entreprises diaboliques ne voulut plus rester à son service et le quitta lui déclarant qu'il était déçu, car il pensait avoir trouvé en lui le prince le plus puissant du monde. Il ira donc se mettre au service du diable. Il ne tarda pas à rencontrer son nouveau maître ; mais constatant qu'il fuyait épouvanté devant la croix, il lui dit : Ce Jésus-Christ dont la croix te cause tant de frayeur est donc plus puissant que toi ; j'ai donc travaillé en vain jusqu'ici. Et il chercha longtemps quelqu'un qui lui fit connaître le Sauveur ; enfin il trouva un ermite qui l'instruisit dans la foi chrétienne. Il devint le passeur bénévole que l'iconographie représente portant à grand'peine l'Enfant Jésus. Il quitta le fleuve et s'en vint à Samos, ville de la Lycie. Il se rendit à un endroit où l'on tourmentait les chrétiens et il les exhalait à mourir courageusement. Il fit des prodiges et huit mille hommes se convertirent. Il gagna à la foi les soldats chargés de le garroter et, amené devant le roi, il refusa de sacrifier aux idoles. Le roi le fit enfermer avec Nicée et Aquilina qui avaient mission de séduire le généreux confesseur. Converties par Christophe elles furent cruellement martyrisées. Le roi ordonna ensuite de battre Christophe de verges et de lui poser sur la tête un casque rougi au feu. « Il fit attacher Christophe sur un siège de fer ardent, mais le siège se fondit comme s'il eût été de cire et Christophe n'en éprouva aucun mal. Alors le roi ordonna qu'il fut lié à un poteau et il commanda à quatre cents soldats de le percer de leurs flèches ; mais les flèches restaient en l'air et aucune ne put le toucher. Et le roi, croyant qu'il était percé, se mit à le railler, et aussitôt une des flèches vint et lui creva l'œil. » Le roi ordonna alors de lui trancher la tête.

Le retable comprend trois grands compartiments. I. La *condamnation*.

II. *Christophe subissant le martyre du casque rougi au feu*. III. *Décapitation*. D'autres épisodes du martyre se trouvent reproduits dans des groupes de petites dimensions placés au second plan.

A en juger par les deux écussons qui accompagnent les personnages représentés sur les volets, ce sont les portraits du bourgmestre

Henri de Dongelberghe, du premier échevin Jérôme Vandernoot
et des six autres échevins pour les années 1603-1604. (1)

Travail de Bruxelles du premier tiers du XVI^e siècle.

H. 3 m. 20, L. 2 m. 78.

Église de Boendael (Ixelles).

7. Marie protectrice des Chrétiens (Materomnium).

Petit retable en chêne sculpté et polychromé.

Volets peints représentant sainte Barbe et sainte Catherine.

Travail de Bruxelles de la première moitié du XVI^e siècle.

H. 0 m. 65, Longueur du retable ouvert 0 m. 61.

M. Paul van Zuylen à Liège.

(Voir la suite au supplément).

(1) WAUTERS. *Les environs de Bruxelles* p. 322. T. III.



III

Les Arts du Métal

Introduction

Les Bruxellois manifestèrent de bonne heure une grande habileté dans le travail des métaux précieux. En fait, il serait difficile pour les époques reculées, de signaler aujourd'hui des productions sorties de leurs mains. Cependant il existe un témoignage de la bonne renommée qui s'attachait à leurs travaux : lorsque les orfèvres de Prague s'organisèrent en corporation, ils demandèrent à leurs confrères de Bruxelles de leur communiquer les statuts qui les régissaient.

D'anciens inventaires nous révèlent d'ailleurs que l'Hôtel de ville conservait des coupes de grand prix. De leur côté, les églises et les monastères possédaient des trésors importants et la collégiale des Saints Michel et Gudule était particulièrement bien partagée. Seulement les dissensions religieuses du xvi^e siècle, le bombardement si funeste de 1695, la révolution française, le mauvais goût et la mode ont amené des pertes irrémédiables.

On peut citer néanmoins quelques objets reproduits en gravure dans les Acta sanctorum Belgii de Ghesquière. On y voit la châsse de Saint Géry et un remarquable reliquaire dont l'ordonnance et le style rappellent certaines œuvres exécutées par le Frère Hugo d'Oignies. Il serait malaisé de dire si c'est une œuvre d'importation. Dans l'hypothèse opposée, l'artiste brabançon devait se rattacher à l'un des ateliers du sud du pays.

Au xv^e siècle, les orfèvres de Bruxelles reçurent des commandes importantes des princes qui y résidaient ; mais rien, que je sache, n'a échappé à la destruction ou à la dispersion.

L'ancienne capitale du Brabant fut aussi un centre important de l'industrie artistique du cuivre. Le dinandier le plus en vue au xv^e siècle, à Bruxelles, fut Jacques de Gérines dont le père, déjà établi dans cette ville ainsi qu'Alexandre Pinchart le remarque, prenait son nom de Gérin, petite localité des environs de Dinant.

Cet habile fondeur exécuta des gisants et des statuettes pour le tombeau de Louis de Maele qui était érigé dans l'église Saint Pierre à Lille. Il fut également l'auteur des figures du tombeau érigé dans l'église des Carmes à Bruxelles à la mémoire de Jeanne, duchesse de Brabant et de Limbourg, veuve de Wenceslas, duc de Luxembourg, décédée en 1406. Ce monument, mutilé lors des troubles du xvi^e siècle, fut réparé en 1607, mais il fut anéanti lors du siège de 1695. On doit encore à Jacques de Gérines d'admirables statuettes de personnages princiers conservées au

Rijksmuseum d'Amsterdam et dont la ville d'Amsterdam a bien voulu nous confier deux des exemplaires les mieux conservés. Si méritoire que pût être le rôle de Jacques de Gérines, on ne doit pas l'exagérer au point de laisser dans l'ombre ses collaborateurs. Pour produire ces objets si remarquables, il avait besoin de modèles et l'on s'aperçoit sans peine que ceux des pièces d'Amsterdam étaient en bois sculpté. L'on sait d'ailleurs qu'il eut pour collaborateur pour le tombeau de Lille, un sculpteur du nom de Jean Delamer. A son tour, ce dernier dut recevoir les esquisses de quelque grand maître, peut-être de Roger van der Weyden ou de l'un de ses émules.

Dans le dernier tiers du xv^e siècle, on verra Renier van Thienen jouer un rôle identique à celui de Jacques de Gérines ; il fonda pour la cour des baillies des ducs de Brabant diverses statues dont Pasquier Borremans avait fait les modèles en bois. Ceux-ci furent détruits lors de l'incendie de la résidence des princes et les statues en métal furent jetées au creuset à la fin du xviii^e siècle.

Une œuvre de grand mérite est cependant parvenue jusqu'à nous, c'est le *chandelier pascal de Léau* qui fut coulé en 1483. C'est le plus remarquable spécimen de tout le mobilier ecclésiastique au xv^e siècle. Il y a de la ligne et du mouvement dans cette œuvre d'une conception originale s'il en fut. Les figurines sont d'un modelé puissant et admirablement appropriées à leur destination. Saint Jean paraît exécuté d'après une esquisse de Quentin

Metsys. Nous ne connaissons ni l'auteur du projet, ni l'imagier qui le réalisa.

On attribue encore à Renier van Thienen la fonte du *Lutrin-pélican de Saint Germain à Tirlemont*. Alexandre Pinchart lui restitue aussi le superbe lutrin du collègue d'Oscott en Angleterre qui appartient jadis à l'église Saint Pierre à Louvain.

A la fin du xv^e siècle vient se placer le célèbre tombeau de Marie de Bourgogne dans l'église Notre-Dame à Bruges ; c'est l'un des plus nobles bijoux de la ville. A qui peut-on attribuer cette conception tout à fait originale ? Appartient-elle bien en propre au bruxellois Pierre de Beckere ? toujours est-il qu'il l'a réalisée magnifiquement. On ne se lasse pas d'admirer ces essais d'anges qui animent un arbre généalogique tout chargé d'écus héraldiques. Quelle grâce, quelle noblesse dans leurs mouvements si variés ! L'exécution en fait une œuvre somptueuse et sans rivale. Et l'on s'étonne qu'on ait pu, aux heures troublées de notre histoire, soustraire à la cupidité des pillards ces images où l'or fut prodigué à profusion.

Le *monument de Jacques de Croy*, que nous a prêté le trésor de la Cathédrale de Cologne, sans se présenter sous des dehors aussi somptueux, montre encore l'habileté des artistes de la contrée. C'est l'adaptation, en métal, de ces monuments votifs en pierre ou en marbre, dont on conserve des spécimens si remarquables, entre autres dans la collégiale saint Pierre, à Louvain. C'est une œuvre unique en son genre. Les formes architectoniques

sont bien franchement celles de la Renaissance à ses débuts dans nos contrées et cadrent par certains détails avec les colonnettes de la tapisserie de N.-D. du Sablon. La partie plastique nous paraît encore plus intéressante : la scène est bien conçue et les personnages heureusement présentés. La figure de Jacques de Croy pieusement agenouillé se distingue par l'intensité de l'expression. Quant à l'origine bruxelloise, elle semble se justifier non seulement par des similitudes sensibles, avec des productions dont la provenance est prouvée, mais encore par cette circonstance que le prélat donateur résidait fréquemment à Dilbeek ; il eut ainsi occasion d'y connaître des maîtres et, qui sait, de faire à l'un d'eux la commande d'un ex-voto. Il se peut aussi qu'il ait laissé à cet égard, des dispositions testamentaires tout à fait formelles.

Dans ce Bruxelles si ravagé par les événements, que pourrait-on citer encore en dehors de ce *lion en bronze doré* qui se trouve sur le *tombeau d'un duc de Brabant* conservé dans le chœur de la collégiale de Ste-Gudule ? Le modèle en fut livré par Jean de Montfort et exécuté par le fondeur Turchelstyn.

JOSEPH DESTRÉE.

Description des objets de métal

1 et 2.

Marie de Bourgogne, fille de Philippe le Hardi, mariée en 1401 à Amédée de Savoie et *Philippe de Nevers*, fils de Philippe, duc de Bourgogne et de Marguerite de Flandre, deux des dix statuettes en laiton fondu et ciselé représentant des princes de la Maison de Bourgogne et qui ont probablement servi à la décoration intérieure de l'ancien hôtel de ville d'Amsterdam brûlé en 1652. Suivant M. Six (*Gazette des Beaux-Arts*, 1897, pp. 388 à 404) elles auraient été commandées par Philippe le Bon au fondeur bruxellois Jacques de Gérines. Elles sont déposées actuellement au Ryksmuseum d'Amsterdam.

La Ville d'Amsterdam.

3. Chandelier pascal.

En laiton fondu et ciselé; le pied hexagone est soutenu par trois lions et trois chiens couchés. Du milieu du pied s'élève un fût massif composé de trois colonnettes reliées entre elles par des anneaux moulurés. A ce fût est attaché un lutrin découpé à jour soutenu par une branche qui se projette de la base. Au-dessus du lutrin se trouve, sur une console, la statuette de saint Léonard, patron de l'église, et une petite branche à cierge avec bassin crénelé. Du sommet du fût sortent six branches ornées de rinceaux et de grappes de raisins, qui se terminent par des bassins hexagones ornés d'une crête à jour et munis de pointes. Du milieu de ces branches s'élève un fût hexagone entouré de trois autres branches qui s'en séparent à la hauteur des bassins des six chandeliers. Ces branches se terminent en consoles soutenant des statuettes de la sainte Vierge, de saint Jean et de sainte Marie Madeleine, groupées autour de la croix qui soutient le fût auquel elles sont rattachées

par des arcs-boutants découpés à jour. Le sommet de la croix se termine en un bassin muni d'une pointe pour recevoir le cierge pascal. Ce cierge, les trois statuets principales et les six grands cierges étaient autrefois entourés chacun de trois branches. Le chandelier dessiné et fondu par Renier Van Thienen, de Bruxelles, fut placé dans l'église au mois de novembre 1483; il fut payé de ce chef au fondeur 285 florins du Rhin.

H. totale 5 m. 68; statuets principales 0 m. 56;

statuette de saint Léonard 0 m. 34; diamètre du pied 1 m. 10.

Église de Léau.

4. Monument vôtif de Jacques de Croy, *prince-évêque de Cambrai.*

Exécuté en bronze fondu, ciselé et en partie émaillé.

Jacques de Croy, protonotaire et prévôt de Liège, chanoine de Cologne, fut élu par une partie du chapitre évêque de Cambrai et prit possession de son trône en 1504 après de longues luttes, mais ce n'est qu'en 1509 qu'il y fit son entrée solennelle. Il fut élevé à la dignité de prince par l'empereur Maximilien et mourut à Dilbeek près de Bruxelles en 1510. Il gouverna son peuple, disent les chroniqueurs, avec paix et amour et fut chéri de tous. (1)

La scène, qui nous montre l'adoration des Mages, a été choisie intentionnellement par le donateur, que l'on voit agenouillé sur un prie-Dieu à gauche. On sait en effet que c'est dans la cathédrale de Cologne dont il avait été chanoine, que l'on conserve les reliques des rois mages.

Dans l'élégante niche conçue en style renaissance, on voit à gauche les armes de la famille de Croy; en haut les mêmes armes timbrées de la mitre et de la crosse.

La composition et le style du groupe rappellent des œuvres de l'école de Bruxelles, entre autres la scène similaire du retable de Lombeek N. Dame.

Travail bruxellois, 1^{er} tiers du xv^e siècle.

Trésor de la Cathédrale de Cologne.

(1) ALEX. SCHNÜTGEN. Das Bronze Epitaph des Fürstbischofs von Cambrai Jakob von Croy, im Dome zu Köln. *Zeitschrift für Christliche Kunst.* 1888.

5. Plaque en laiton gravé,

provenant de l'ancienne église de St Géry relative à des fondations faites par Messire Arnould van Lathem, de son vivant échevin de la ville de Bruxelles, et de dame Françoise Reyniers, son épouse. On y voit la fondation de messes le vendredi et de distributions de vivres à faire aux vieillards qui assisteront aux dites messes. Il est également fait mention de l'Hospice de la couronne d'épines en faveur de six vieilles femmes. Cet établissement fut fondé par Amelric van den Bossche, son exécuteur testamentaire. Le surplus des rentes devait être distribué aux pauvres honteux de la paroisse St Géry. La testatrice mourut en 1577. (1)

(Voir le supplément).

(1) p. 4911, T. III. *Hist. de la ville de Bruxelles*, par M.M. HENNE & WATERS.

IV

FAIENCE DE BRUXELLES

Introduction

On ne sait pas quand commença, à Bruxelles, l'industrie de la faïence. Elle prit seulement une certaine extension vers le milieu du xvii^e siècle et on s'efforça alors d'imiter les productions de Delft. Jacques Van Haute prétendait avoir introduit « la porcelaine » à l'instar de ce qui se faisait en Hollande. Il eut pour rival, mais moins heureux, Symonet qui quitta Amiens pour se fixer dans la capitale du Brabant. On ne connaît guère de cette époque qu'un plat daté de 1673 et appartenant à M. Evenepoel. En 1680 se fonda un établissement qui fut réorganisé au commencement du xviii^e siècle par Corneille Mombaers et Thierry Witsenbergh. La première pierre en fut posée solennellement en 1705 par le premier Bourgmestre Roger-Walter van der Noot, baron de Carloo. Trois ans plus tard, Mombaers fut abandonné par son associé.

Corneille Mombaers n'employait que des ouvriers hollandais ; on connaît peu de produits de cette époque. En 1724, Philippe Mombaers succéda dans les privilèges

accordés à son père ainsi qu'à sa mère. Dès lors la manufacture prit un nouvel essor. Industriel habile et énergique, il s'était initié aux différents procédés en travaillant en qualité d'ouvrier dans les plus célèbres faiëneries de l'étranger. En 1754, son gendre Jacques Artoisenet obtint de Marie-Thérèse, malgré les efforts de son beau-père, un octroi qui lui concédait des privilèges analogues à ceux de 1705. Bientôt après, Artoisenet obtint même la permission de donner à son établissement le titre de *Manufacture royale*. A ce moment, Mombaers venait de mourir et sa fabrication continua sous la direction de sa veuve ; Artoisenet devenu veuf, se remaria et à son décès, sa seconde femme lui succéda, tandis que les deux fils qu'il avait eus de son premier mariage reprenaient la fabrique de leur grand-père Mombaers. Il résulte d'un rapport officiel que les héritiers Mombaers employaient en 1764, 36 ouvriers et cuisaient tous les vingt jours une grande et une moyenne fournée qui rapportaient 24000 à 26000 florins. L'importance de la manufacture Artoisenet n'était pas moins grande. Une partie des produits se débitait dans le pays et il s'en exportait beaucoup à Liège, en Allemagne et en Hollande. La France leur était en quelque sorte fermée en raison de l'énormité des droits de douane. Joseph-Philippe Artoisenet, petit fils et héritier de Philippe Mombaers, réunit les deux établissements ; un octroi du 16 Janvier 1766 renouvela en sa faveur la concession de 1754 et lui permit de qualifier sa manufacture d'impériale et royale. Il mourut

en 1793 et on sait par l'almanach de Bruxelles de l'an x que la faiëncerie d'une veuve Artoisenet était renommée pour la fabrication des poêles. Il ne sera pas sans intérêt de citer la réclame insérée dans le *Journal du Commerce* (de Bruxelles) du mois de Juin 1761 : « P. Mombaers, manufacturier de fayance de Son Altesse Royale, fabrique à Bruxelles toutes sortes de fayance, consistant en plats d'épargne, terrines ovales et rondes, terrines en forme de choux, melons, artichauts, asperges, pigeons, dindons, coqs, poulets, anguilles, pots à beurre, saucières, cafetières, fontaines, bassins, moutardiers, poivriers, saladiers petits et grands, saliers, pots à fleurs, plats ovales et ronds, assiettes, paniers à fruits ovales et ronds, de toute sorte de couleurs, service de table tout complet, grands et petits, lustres à huit et à dix becs, le tout à l'épreuve du feu. »

Un modelé énergique, un émail vitreux et satiné caractérisent toute cette fabrication. On y trouve aussi des imitations de faiënces de Rouen, de Delft, de Sinceny etc.

Voir : *Catalogue des Collections de Poteries etc.*, par Fréd. Fétis et A. Wauters dans *L'Art Ancien de l'Exposition de 1880*.

Description des Faïences

1. **Canard**, grandeur nature, décoré au naturel. Fabrique de Mombaers.
M. Maurice Despret, Bruxelles.
2. **Pigeon**, décoré au naturel. id.
3. **Chou frisé**. id.
4. **Botte d'asperges** sur plateau. id.
5. **Carpe**, grandeur nature. id.
6. **Carpe**, posée sur un socle en verdure. id.
7. **Coq**, grandeur nature, décoré au naturel, Terrine, (ancienne collection Fétis).
M. le Baron C. Goffinet, Bruxelles.
8. **Courge**, posée sur une feuille, beurrier, (ancienne collection Fétis). id.
9. **Carpe**, décorée au naturel, (porte la marque de Bruxelles).
M. Alfred De Coen, Bruxelles.
10. **Grande Hure de Sanglier**, décorée au naturel. Terrine. id.
11. **Compotier**, dont le couvercle représente des abricots au naturel. id.

12. **Surtout de table**, avec salières au pourtour. Blanc et bleu, (porte la marque de Bruxelles).
Décor. Rouen.
M. Alfred De Coen, Bruxelles.
13. **Soupière sur pieds**. Blanc et bleu.
id.
14. **Encrier avec sujet mythologique**, probablement
faïence de Tervueren.
M^{me} Carton de Wiart, Bruxelles.
15. **Pot à bière**.
id.
16. **Aiguière et bon plateau**. Décor rocaïlle camaïeu,
Violet sur fond blanc (ancienne collection Fétis).
M. le Baron C. Goffinet, Bruxelles.
- 17-18. **Deux vases en faïence blanche**, ornée en relief
de branches fleuries, décorées au naturel.
M. Maurice Despret, Bruxelles.
19. **Grande fontaine**, de style Louis XVI, en faïence
blanche. Le couvercle est surmonté d'un per-
sonnage.
id.
20. **Fontaine**, représentant un lion couché. Faïence
blanche et décor manganèse et chrome.
id.
- 21-22. **Poëles**, de style Louis XVI, en forme de colonne.
Décor bleu pâle et blanc.
id.
23. **Groupes**, représentant trois enfants dont l'un porte
sur la tête le globe terrestre.
Signé HM 1760.
M. Albert Mesdach de ter Kiele, Bruxelles.
-

Peinture

La Mort de la Vierge (Bernard Van Orley).

Retable à six volets.

Intérieur : Panneau principal, partie inférieure. Le lit, drapé de rouge, où est couchée la Vierge, est placé perpendiculairement au plan du tableau. Tout autour sont groupés les apôtres. Au fond règne un banc à dossier sculpté. Au-dessus, deux fenêtres avec vitrages peints. A l'avant-plan, à droite, devant une crédence transformée en autel, s'est affaissé l'apôtre saint Thomas qu'un autre semble vouloir consoler. Dans la broderie qui forme le bord du vêtement de ce saint personnage on lit, en lettres d'or : MARIA · IN · KOPEN · VAN · K (?) OTN. Toutes les autres inscriptions sont empruntées à l'Évangile.

Bois : haut 0 m. 65, larg. 1 m. 53,

Intérieur : Panneau principal, partie supérieure. *L'Assomption*. La Vierge, portée par les anges, s'élève vers le ciel où siègent, sur un trône d'or, les trois personnes de la Trinité, vêtues de rouge, couronnées de la tiare et portant des sceptres d'or.

Hauteur totale du retable : 1 m. 08.

Largeur de cette partie du panneau : 0 m. 45.

Figures d'avant plan : 0 m. 50.

VOLETS DE LA PARTIE SUPÉRIEURE.

Intérieur : A gauche, la Vierge présentée au temple ; à droite, *L'Annonciation*. Revers. Instruments de la Passion et huit têtes : saint Pierre, sainte Véronique, etc., sur fond jaune.

VOLETS DE LA PARTIE INFÉRIEURE.

Intérieur : A gauche, 1° *La Visitation* ; 2° *La Nativité* (au fond la tour de l'Hôtel de Ville de Bruxelles). A droite, 1° *La Présentation au temple* ; 2° *L'Adoration des Mages*,

Hauteur des volets : 0 m. 69, larg. 0 m. 32 ½.

Extérieur : Les volets du milieu forment *La Messe de Saint Grégoire*. Sur chaque volet extrême une béguine agenouillée, celle de gauche ayant près d'elle sainte Catherine, celle de droite sainte Gertrude. Ces portraits ont pour fond une tenture verte à grandes rosaces tracées en noir. Sur la bordure inférieure on lit : dyt gemacht, anno xv^c xx, den xj dach Augusti. † (1)

Administration des Hospices de la ville de Bruxelles.

(Provient de la chapelle de l'ancien hôpital St-Jean).

(1) *Catalogue explicatif de l'Exposition de maîtres anciens organisée au profit de la caisse centrale des artistes belges*. Bruxelles 1886.

N. B.

Les collections publiques de Bruxelles contiennent des séries considérables de tapisseries et constituent en quelque sorte un prolongement de notre exposition.

L'*Hôtel de ville de Bruxelles* possède une riche collection de tapisseries des XVI^e, XVII^e, XVIII^e et même XIX^e siècle (ces dernières exécutées par la Maison Braquenié à Malines). (1) La plupart ont été commandées pour les salles où elles se trouvent encore aujourd'hui.

Les *Musées Royaux de Sculpture et de Peinture ancienne*, au palais des Beaux-Arts, possèdent deux belles tapisseries de l'*Histoire de Mestra* (sans doute du maître Philippe — 1^r tiers du XVI^e siècle) et une superbe série de huit tapisseries, tissées d'or et d'argent, représentant l'*Histoire de la Fondation de Rome*. Elles ont été exécutées à Bruxelles, vers 1540, d'après les cartons qui semblent être de Pierre Coecke, dans les ateliers d'Antoine Leyniers.

Les *Musées Royaux* au parc du Cinquantenaire, qui ont envoyé à l'exposition cinq pièces de tout premier ordre, contiennent encore environ quarante tapisseries, des époques et des centres de fabrication les plus divers. Les ateliers flamands (Bruxelles, Tournay, Audenaerde,

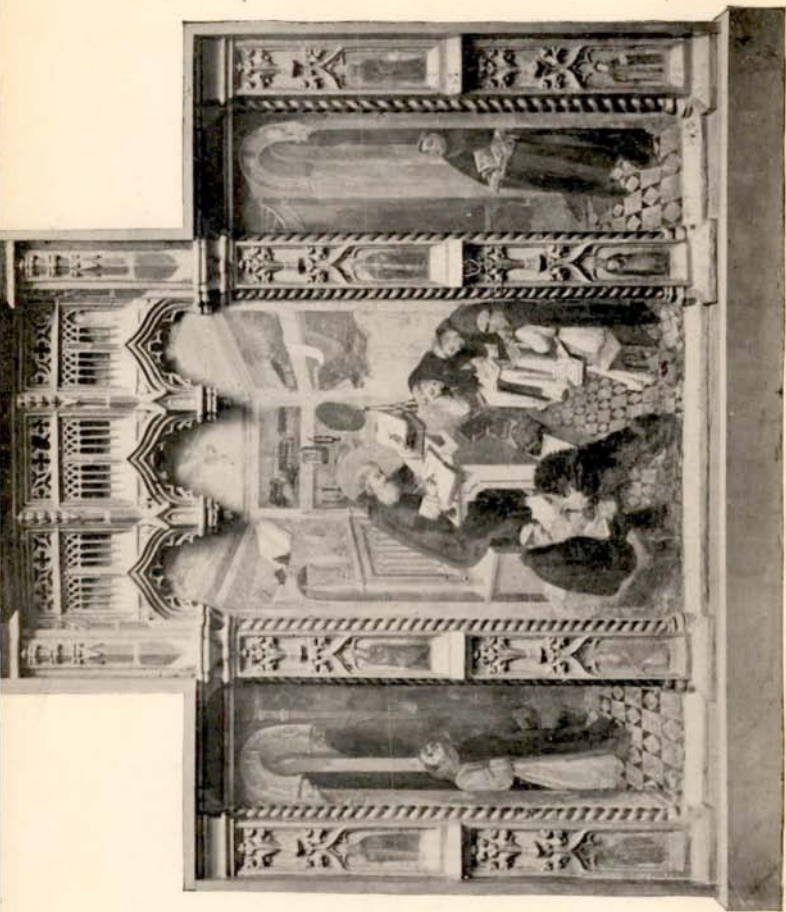
(1) L'Hôtel de ville de Bruxelles est visible tous les jours, depuis 10 h. du matin jusqu'à 4 heures, moyennant 0,50 centimes. Un catalogue-guide est remis à chaque visiteur.

etc...) y sont surtout bien représentés ; les ateliers français y comptent quelques belles pièces.

Les mêmes Musées possèdent en outre une collection très importante de sculptures en bois, parmi lesquels de grands retables, provenant d'ateliers bruxellois.

Les visiteurs y verront aussi une bonne collection de faïences de Bruxelles, qui sont également représentées au *Musée Communal* (Maison du Roi).





Triptyque Ecole française. — Voir au verso.



Salle du Cornet, 24, Avenue Louise, Bruxelles

EXPOSITION PERMANENTE DE
TABLEAUX anciens et modernes



de 1^{er} ordre. — Vente et Achat
ANTIQUITÉS, CURIOSITÉS, TAPISSERIES
EUGÈNE COUPÉ

Restaurateur de tableaux. — Ateliers spéciaux pour le rentoilage, parquetage, vernissage et la restauration de tableaux anciens et modernes.

SUPPLÉMENT

I

Description des Tapisseries

(SUITE, voir p. 46)

55. L'Eucharistie.

Tapisserie tissée, de laine de soie et d'or. Marie assise sur un trône à haut dossier tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui presse, de ses petites mains, une grappe de raisin dans un calice tenu par Sainte Anne. A droite de Ste- Anne se trouve un ange qui chante accompagné sur la harpe par un céleste compagnon. Bordure formée de roses et de pampres avec grappes.

Cette composition constitue une réduction d'une tapisserie bruxelloise conservée au Vatican, 1^{er} Tiers du XVI^e siècle.

Musées royaux du Cinquantenaire.

56. a) Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem.

b) Lavement des pieds.

Tapisserie de laine avec appoint de soie.

Ces deux scènes comprennent respectivement huit et dix personnages. Armoiries de la famille Portland.

H. 2 m. 33, L. 3 m. 385.

Cathédrale d'Aix en Provence.

57. c) La Vierge et les Apôtres dans le Cénacle.

d) La mort de la Vierge.

Armoiries du Cardinal Archevêque de Canterbury, Jean Morton.

e) Les Funérailles de la Vierge.

On remarquera la main détachée d'un des personnages qui avait porté une main sacrilège sur le corps de Marie.

f) **L'Assomption.**

Armoiries de l'Archévêque William Warham.

H. 2 m. 26. L. 5 m. 80.

Ces deux tapisseries font partie de la suite du 26 panneaux représentant la vie de N. S. Jésus-Christ appartenant au chapitre de l'église métropolitaine de Saint Sauveur à Aix-en-Provence.

On lit sur la bordure perpendiculaire, qui sépare la *Flagellation du Crucifiement* l'inscription suivante où de laquelle le nom de l'auteur ou du donateur a malheureusement disparu

. . . . me fecit
Anno Domini
Millesimo quingen
tesimo ondecimo.

Alfred Michiels n'a pas hésité à attribuer les modèles à Quentin Metsys. Cette attribution n'est pas démontrée. Ces tapisseries portent, en tout cas, le cachet de l'école brabançonne. Quant au lieu d'exécution on peut le fixer d'une façon précise. On voit sur l'un des tissus représentés deux oiseaux surmontés d'une couronne. Ce motif se présente fréquemment sur des tapisseries dont l'origine, grâce à la présence des marques est indubitable.

Cette tenture décorait, avant la révolution de 1648, l'ancienne cathédrale Saint Paul, à Londres, qui fut détruite par les flammes, en 1666. Vendue à vil prix, elle passa sur le continent. Un chanoine d'Aix, de Minata l'acquit, le 4 avril 1856, à Paris, pour la somme de 1.200 écus (1).

Cathédrale d'Aix en Provence.

58. Le mois de Juillet

Tapisserie tissée de laine et de soie.

Le milieu est formé par un ovale composé des douze signes du zodiaque qui alternent avec les Heures représentées par des femmes à mi-corps tenant, chacune, un clepsydre. Le scène comprise dans

(1) Alfred Michiels, *l'Art flamand dans l'Est et le Midi de la France*, p. 491 et suiv. Voir *Inventaire général des richesses de l'Art de la France. Provence : Monuments religieux VIII*. Paris 1899. *Mémoire sur la Tapisserie de l'église cathédrale d'Aix*, par le Président de Saint Vincent. Aix. Poulin 1816.

le médaillon montre deux moissonneurs travaillant munis de la faux à manche court tandis que des moissonneurs tiennent des javelles. Dans le fond on aperçoit un charriot qui va ramener à la ferme les gerbes dorées. Au dessus de cette scène apparaît, assise sur la nue, une femme personnifiant le mois de Juillet IVLIVS; elle tient en main quelques épis. Les écoinçons sont occupés par des personnifications de maladies, sous les traits de femmes armées toutes d'une massue. En haut, la Pleurésie PLEVRESIS et en face la Peste PESTILENCE, sont munies en outre d'un solide bouclier; en bas la Fièvre FEBRIS et, en face, l'Angine QUINANCIE (esquinancie). Cette composition est entourée de fleurs comprises entre deux cordeliens; aux angles, en haut, sont posés deux escargots: en bas un muffle de lion et un mascarón.

Travail bruxellois, XVI^e siècle.

H. 4 m. 40, L. 4 m.

M. Seligmann, Paris

59. La justice de Trejan.

Tapiserie tissée de laine et de soie.

On aperçoit au premier plan l'empereur assis nu-tête, l'épée en main, sur un char trainé par trois chevaux blancs. Devant à gauche une femme agenouillée montre son jeune enfant qui vient d'être tué accidentellement par le cheval du propre fils de Trajan qui apparaît, à genoux, revêtu d'une armure complète. D'après la légende Trajan, voulant compenser la perte qu'elle venait de faire, lui donna son fils en échange de celui qu'elle avait perdu. Au troisième plan, apparaît la Justice, sous les traits d'une femme tenant la balance symbolique. Elle est assistée de deux femmes.

A l'arrière-plan à droite, on voit la lapidation des deux vieillards qui avaient accusé faussement la chaste Suzanne.

Bordure: en bas deux vases, en haut deux mascarons.

Le reste est occupé par des motifs de fleurs largement traitées.

Travail de Bruxelles 1^{er} partie du XVI^e siècle.

H. 4 m., L. 5 m. 25.

M. Friedel, Paris.

60. Triomphe de David.

C'est le même sujet que celui représenté sur la tapisserie n. 20.
Tapisserie tissée de laine et de soie.

A droite on voit Saül accompagnée du jeune David portant la tête de Goliath ; les soldats de l'escorte portent, qui l'épée, qui, le casque, qui l'armure, etc. Un cortège de jeunes filles, chanteuses et musiciennes, arrive au devant du vainqueur.

Bordure, consistant en fleurs, en cartouches, en têtes en relief.

Au-dessus de la bordure inférieure on lit en caractères tissés en jaune l'inscription : FRANCISCVS SPIRINGIVS. FECIT.

On voit bien D. Delft. (Hollande) accompagné des lettres H. D.
François Spiering était un Bruxellois (voir n^o 35).

H. 2 m. 10, L. 8 m.

M. Seligmann, Paris.

61. Fragment de verdure.

Tissée de laine et de soie.
xvii^e siècle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

62. Engagement de cavalerie.

Fragment de tapisserie tissée de laine et de soie.

Sans doute d'après Van der Meulen.

L'action se passe près d'un bouquet de grands arbres. Au second plan à gauche village dominé par un château fort juché sur un rocher.

Travail de Bruxelles, xvii^e siècle.

M. Marquesceau, Paris.

63, 64, 65, 66. Les quatre parties du Monde.

Tapisseries tissées de laine et de soie.

Chaque partie du monde est personnifiée par une femme posée sur un piédestal.

L'*Europe* tient une corne d'abondance et elle est accompagnée d'un bœuf. Le socle porte l'emblème de la peinture et de la musique.

L'*Afrique*, une négresse, porte sur la tête une corbeille avec des épis, un serpent est à ses pieds.

L'*Amérique* porte un arc et des flèches ; au-dessus se trouve un arc. Sur le socle un trophée cynégétiques.

L'*Asie* porte un brûle parfum, et à ses pieds se trouvent des objets en verre.

H. 3 m. 10, L. 0 m. 60

M. Ch. Léon Cardon, Bruxelles.

67. Fragment d'une large bordure.

D'une tapisserie ayant trait à un sujet sacré. On remarque dans les fleurs qui la composent : deux cœurs enflammés, des encensoirs, deux grandes clefs en sautoir.

Travail de Bruxelles : XVII^e siècle.

M. Friedel, Paris.

68. Bande de tapisserie.

Tissée de laine et de soie, pour panneau étroit.

Scènes chinoises polychromes se détachent sur fond noir. En bas marque de Bruxelles et la signature I. D. VOS (Judocus De Vos).

Travail de Bruxelles, XVIII^e siècle.

M. Friedel, Paris.

69. Kermesse. (Ternière)

Tapisserie tissée de laine et de soie.

A droite, au premier plan, buveurs attablés près de l'entrée d'une auberge. Derrière ce groupe, paysans et paysannes dansant au son du violon et de la vielle. Plus loin on voit des paysans attablés.

A gauche au premier plan un paysan est couché, endormi. Au troisième plan des campagnards dansent au son de la cornemuse. Le fond est occupé par un village, bordure imitant un cadre en

bois sculpté. D'après une composition de David Teniers.
Travail de Bruxelles, XVIII^e siècle.

M. A. De Coen, Bruxelles.

70 Le mois de Mai.

Tapiserie tissée de laine.

Couple de jeunes gens se donnant la main, On lit sur une banderole
l'inscription : MAYUS (mai).

Travail du XVI^e siècle.

A appartenu au peintre Henry Leys, qui en a fait usage dans certains
de ses tableaux.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

71. Victoire de Scipion l'Africain.

Il est suivi d'un gros de cavaliers dont les aigles, les insignes, les
étendards avec la célèbre devise S P Q R, dominent leurs têtes. Un
vieillard à barbe blanche, atteint au front, vient d'être désarçonné,
etc. Au second plan des cavaliers romains se dirigent vers la ville.
Site montagneux.

Bordure — fleurs et amours, on remarque, en haut, à gauche les
armes de Jean d'Albon Seigneur de Saint André.

Marque de Bruxelles.

Vers le milieu du XVI^e siècle.

H. 4 m. 30, L. 7 m. 50.

M. Nardus. Arnouville les Gonesse.

72. Bande de tapisserie.

Tissée de laine et de soie.

Ayant fait partie d'une tapisserie; motif de fleurs.

Travail de Bruxelles; XVIII^e siècle.

M. Fiévez, à Bruxelles.

73. Cartons et modèles. (Voir p. 44).

Projet de bordure, dessiné au crayon sur papier, pour les *Fructus Belli*. Il résulte d'une attestation qu'on lit sur ce travail qu'il aurait été exécuté par le peintre Justus van Egmont. Cette pièce était accompagnée de deux autres qui sont égarées. L'attestation dont il s'agit se termine par ces mots : je déclare qu'ils (les projets), n'ont servi à aucun ouvrage qu'à celui que le dit sieur Viador (général qui fut ambassadeur d'Angleterre), n'a fait faire selon son goût et caprices comme il paraîtra en effet aujourd'hui. Ce 24^e janvier 1665.

M. Masson, Amiens.

ADDENDUM

9. Tapisserie du Triomphe du Christ.

En dépit des inscriptions la scène de la Clémence d'Assuérus se trouve représentée au second plan derrière la scène qui montre Esther partageant le trône d'Assuérus. Quant au roi vieillard qui se trouve de l'autre côté, c'est l'empereur Auguste (Octave) ; il ne peut, à cet égard, y avoir le moindre doute : le mot *Octavianus* étant tissé dans la bordure inférieure. Pour les femmes qui entourent le personnage, il est moins aisé d'en assigner le caractère. Signalons toutefois à titre de rapprochement qu'Octave paraît dans une tapisserie ayant fait partie de la collection Somzée (voir pl. XXI du catalogue de vente).

L'empereur est entouré de diverses vertus figurées

comme ici sous les traits de dames de qualité, entr'autres de la Prudence, de la Tempérance etc.

Au second plan on voit dans la tapisserie de M. Pierpont Morgan la Sybille qui montre à Octave la Vierge tenant son Fils. Les deux scènes que l'on remarque en haut ont trait à des paraboles de l'écriture : le trésor des cieux est un trésor enfoui dans un champ, l'homme qui le trouve, le cache et tout heureux de sa trouvaille, il s'en va, vend tout ce qu'il a et achète ce champ. On peut encore comparer le royaume des cieux à un marchand qui cherche des perles précieuses ; en ayant trouvé une d'un grand prix, il s'en va, vend tout ce qu'il possède et l'achète.

II

Description des Sculptures.

(SUITE)

8. La passion.

Retable en chêne sculpté polychromé et doré.

Il comprend les scènes suivantes : *Madeleine aux pieds de Jésus ; la résurrection de Lazare ; le crucifiement ; la descente de Croix ; les saintes Femmes au tombeau de J. C.*

On remarque au premier plan du compartiment médian un chevalier agenouillé : Claude de Villa, gentilhomme piemontais, et une noble dame, son épouse Gentine Solero, également à genoux et feuilletant un livre d'heures.

Sous les scènes se trouve plusieurs fois répétée, avec les armoiries du donateur, la devise que rehausse une flèche avec une faveur bleue : *droit et avant*. L'épouse avait pour devise : *tel fier qui ne tue point*.

Claude Villa avait des relations à Bruxelles où l'un des siens tenait table de prêt, ainsi que cela résulte d'une mention du registre de la confrérie de la Sainte Croix, fondée en 1383 dans l'église Saint Jacques sur Caudenberg. On y rencontre, en effet, les noms d'Adrien et Pierre de Villa, *Lombaert te Brussel*. (1)

Ce retable porte le poinçon du compas qui était en usage chez les imagiers bruxellois.

Travail de la seconde moitié du xv^e siècle.

H. 2 m. 69 L. 2 m. 52

Musées royaux du Cinquantenaire, Bruxelles.

(1) Voir notre étude *Ein Altarschrein der Brüsseler Schule* (*Zeitschrift für Christli du Kunst* 1893) Voir aussi notre *Etude sur la sculpture brabançonne* (*Annales de la Soc. d'Archéologie de Bruxelles* TXIII, p. 287, et dans les *Musées royaux du Parc du Cinquantenaire et de la Porte de Hal*. Pl. au signe de l'Aumônière.

9. Martyre de Saint-Georges.

Retable en chêne sculpté.

Saint Georges était issu d'une famille illustre de la Cappadoce (1). Jeune encore il perdit son père et se retira ensuite en Palestine avec sa mère qui possédait de vastes domaines dans cette contrée. Étant entré dans la carrière militaire, il ne tarda pas à s'y distinguer par son intelligence et sa bravoure. Aussi Dioclétien s'empessa-t-il de lui confier un poste considérable dans son armée. Quand Saint-Georges apprit que Dioclétien se disposait à persécuter les chrétiens, il n'hésita pas à déposer son épée et à faire à son redoutable maître de justes représentations. Il s'adressa ensuite au proconsul Dacien qui mettait un acharnement extrême à poursuivre les chrétiens et lui déclara qu'il renonçait à tout pour servir Jésus-Christ. Dacien fit jeter l'intrépide soldat en prison. Menaces, prières, promesses, tout fut vain : Georges reste inflexible. Le proconsul ordonna de l'attacher à une croix, de le déchirer avec des ongles de fer, de lui faire appliquer sur le corps des torches ardentes et de laver ses plaies affreuses avec de l'eau salée. Dacien le fit ensuite attacher à une roue garnie de deux côtés de lames tranchantes; la roue se brisa et Georges sortit sain et sauf de l'épreuve. Jeté, sur l'ordre du proconsul, dans une chaudière remplie de plomb fondu, il en sortit encore vivant, grâce à la puissance du signe de la croix. Alexandra, la femme de Dacien, divinement éclairée par tant de prodiges, embrassa la doctrine du Christ. A cette nouvelle, Darien entra en fureur et fit pendre sa femme par les cheveux et la fit battre cruellement de verges. Tandis qu'elle subissait son ignominieux supplice, elle s'adressa à Georges et lui dit : « Lumière de vérité où crois-tu que j'aie, moi qui n'ai point reçu le baptême ? » Georges lui répondit : « Femme, ne crains rien, le sang que tu verseras remplacera ton baptême et te méritera la couronne que tu auras au ciel. » Le lendemain Georges fut condamné à être traîné par la ville et à être décapité. Il fut exécuté l'an 287 de notre ère, en même temps que la femme de Dacien.

VOLET : 1. Saint Georges subit le supplice de la roue.

2. Saint Georges est couché sur un feu ardent.

3. Saint Georges est flagellé.

PARTIE MÉDIANE : 4. Saint Georges est pendu par les pieds, la tête au-dessus d'un feu. On voit sur le glaive d'un soldat le prénom IAN (Jean) qui était celui de l'auteur du retable. Dans le dais on remarque deux petits groupes représentant des épisodes du martyre. Ici, Saint Georges est plongé à mi-corps dans une chaudière; là, il est étendu sur un chevalet et fustigé.

5. Saint Georges assis dans un bœuf d'airain, chauffé à blanc. Sur le fourreau de l'épée d'un soldat on lit le mot DACIANUS et sur le

(1) Jacques de Voragine *la légende dorée*. 2^{me} série, pp. 75-81, édition M. G. B. 1843.

ceinturon du même personnage le millésime MCCCXCIII (1493), date de l'achèvement du retable.

6. Dacien fait scier en deux la tête de Saint Georges.

7. Le Saint vient d'être décapité. Alexandra, la femme du proconsul Dacien, est sur le point de subir le même sort. On remarque près d'elle une de ses dames d'honneur.

Ce retable, qui porte le marquet du maillet des imagiers bruxellois, a été exécuté par Jean Borman ou Borreman pour l'église de Notre-Dame du Dehors à Louvain. Ce sanctuaire qui était le siège d'une confrérie noble de Saint Georges ayant été démoli en 1798, le retable fut déposé dans les anciennes Halles, local de l'Université. En 1848, il fut placé dans le Musée d'antiquités, à la Porte de Hall, à Bruxelles.

H. 1 m. 60, L. 4 m. 97.

Musées Royaux du Cinquantenaire à Bruxelles.

Voir de M. VAN EVEN *Bull. Com. roy. d'art et d'arch.* T. XVI, 1877, et notre étude dans les *musées royaux du Parc du Cinquantenaire et de la Porte de Hal*, Pl. II, III, signé *feuille de trèfle*.

10. Descente de croix.

Petit retable en chêne doré et polychromé.

Travail de Bruxelles, fin du xv^e siècle.

M. G. Vermeersch, Bruxelles.

11. Ste Catherine.

S'appuyant sur un glaive.

Ecole brabançonne, seconde moitié du xv^e siècle.

M. Fr. Malfait, Bruxelles.

12. Sainte Catherine d'Alexandrie.

Statuette en chêne sculpté.

Elle lit dans un livre qu'elle tient de la main gauche ; la droite repose sur son glaive. Elle foule à ses pieds le tyran couronné, qui se tire la barbe de dépit.

M. Bourgeois, Cologne.

13. Ste Renilde.

Représentée sous les traits d'une jeune pèlerine, portant un livre ouvert et le bourdon.

En dessous de la statue se trouve la marque au maillet, des imagiers de Bruxelles.

Chêne peint en couleur claire.

Église de Saintes lez-Hal.

14. Mater Dolorosa.

Statue en chêne provenant d'un calvaire.

École brabançonne, fin xv^e siècle.

M^e Stern, Paris.

15. Saint Michel terrassant le dragon.

Statue en bois de chêne avec traces de dorure et de polychromie.

Il porte l'armure du chevalier avec haubergeon et le manteau — mains mutilées — les pieds manquent — du monstre il ne reste que la queue. Soubassement octogone décoré de fenestragés, sans doute un tabernacle.

Travail du xv^e siècle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

16. Sainte Agnès.

Statuette en pierre.

Elle porte une couronne de roses posée sur sa coiffe. Elle tient un livre ouvert par devers elle, un agneau se trouve à ses pieds.

Travail bruxellois du début du xv^e siècle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

17 Vierge (provenant d'un calvaire)

En pierre sculptée.

Elle tient les mains jointes.

Travail bruxellois ou brabançon. xv-xvi^e siècle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

18. Saint (?) à cheval.

En bois sculpté et polychromé.

Le cavalier porte une armure complète munie de tassettes — solerets à la poulaine. La visière de sa salade est relevée, il tient la lance au poing. Le pavois de joute placé sur l'épaule gauche est d'or à deux bandes de gueules.

Travail du xv^e siècle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

19. Sainte debout.

Vêtue d'un corsage échancré et d'un ample manteau. Elle tient un livre dans la main gauche et porte la main droite au sein.

M. de Somzée, Bruxelles.

20. Archange Gabriel (?)

En noyer.

Il porte la chape, il était pourvu autrefois d'ailes.

Fin du xv^e siècle.

M. F. Malfait, Bruxelles.

21. Saint Hubert.

Statue en chêne sculpté.

Il est mitré, vêtu de la dalmatique et de la chape. Il tient un livre ouvert, et porte la couronne de la main droite, un cerf est couché à ses côtés.

Travail de Bruxelles, fin xv^e siècle.

M. le Chanoine H. Thiery, Louvain.

22. Descente de Croix.

Groupe en chêne sculpté provenant d'un retable.

Marie soutenue par Saint Jean approche la main de la plaie du côté de son divin fils. Marie Madeleine détourne la tête et porte son voile à ses genoux.

Sculpture brabançonne, Début du xv^e siècle.

M. M. Pelle, Bruxelles.

23. Saint Evêque, mitré.

Vêtu de la dalmatique et de la chape; tenant un livre de la main gauche, bénissant de la droite. Pied hexagone, chargé, à la partie antérieure, d'un écu en forme de targe.

Marque du *Maillet*.

Travail de Bruxelles, xv-xvi^e siècle.

M. Vermeylen, Louvain.

24. Vierge

en chêne sculpté. Elle tient devant elle l'enfant Jésus tout à fait nu. Celui-ci met la main gauche dans le cou de sa mère et prend de la droite un pan du manteau.

Ecole brabançonne, xv-xvi^e siècle.

M. F. Malfait, Bruxelles.

25. Saint Barbe.

Coiffé d'une toque, portant la tunique et le scapulaire. Il tient un livre ouvert dans la main gauche, l'attribut de la main droite à disparu. Sculpture en chêne, début du xvi^e siècle.

M. F. Malfait, Bruxelles.

27. Sainte Anne, la Vierge et l'enfant.

Groupe en chêne.

La Mère de Marie est assise son siège bas. Elle pose la main droite sur un livre ouvert, sur une sorte de lutrin. Elle présente une grappe de raisins à l'Enfant Jésus que tient Marie assise un peu plus bas que sa mère.

MM. Demaan et C^{ie}, Bruxelles.

29. Saint Eloi.

Statuette en chêne sculpté.

Il porte le mitre, la dalmatique, la chasuble, les gants, la crosse, un enclume se trouve à côté de lui. La chasuble est décorée de broderie.

Travail 2^{de} moitié du xv^e siècle.

M. F. Malfait, Bruxelles.

30. Sainte Anne.

Groupe en chêne sculpté.

Elle est représentée sur un tronc tenant devant elle un livre ouvert. Marie assise lui présente son fils, nu, qui, tout en acceptant un objet de la main de sa grand'mère, regarde vers la droite.

Travail de Bruxelles, 2^{de} moitié du xv^e siècle.

M. Martin-Leroy, Paris

31. Ange adorateur.

En chêne sculpté.

Seconde moitié du xv^e siècle.

M. F. Malfait, Bruxelles.

32. Vierge portant l'enfant Jésus.

Statuette en chêne sculpté.

Travail brabançon, fin du xv^e siècle.

M. E. Molinier, Paris.

33. Portement de Croix.

Deux personnages. Le Christ et Simon le Cyrénéen.

xv-xvi^e siècle. École brabançonne.

M. J. Van Goidsenhoven, Bruxelles.

34. Portement de Croix.

Groupe en chêne sculpté avec traces de polychromie.

Provenant d'un retable. Seconde moitié du xv^e siècle portant les poinçons : le maillet et le poinçon de l'imagier (lignes coupées en quadrillé).

Provient d'un retable de l'église Saint Pierre à Louvain.

Musées Royaux du Cinquantenaire, Bruxelles.

35. Descente de Croix.

Provient du même retable.

Musées royaux du Cinquantenaire, Bruxelles.

36. Trois cavaliers.

Groupe en chêne provenant d'un retable.

École brabançonne, fin du xv^e siècle.

M. F. Malfait, Bruxelles.

39. Pâmoison de N. Dame.

Fragment, en chêne, de groupe d'un retable de la Passion.

École brabançonne début du xv^e siècle.

M. F. Malfait Bruxelles.

40. Sainte et Donateur.

Groupe en chêne sculpté provenant d'un retable.

Travail de Bruxelles 1^{er} tiers du xv^e siècle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

41. Vierge de l'Annonciation.

En chêne polychromé et doré.

Elle est représentée debout, près d'elle se trouve une crédence, sur lequel est ouvert un lion.

École d'Anvers début du xv^e siècle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

42. Sainte Femme.

En chêne sculpté.

Elle tient les mains jointes, elle est coiffée, d'une sorte de turban.

Provient d'un retable de la Passion.

École brabançonne début du xv^e siècle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

43. Descente de Croix.

Fragment en chêne sculpté. Le Christ inanimé soutenu par Nicodème ou Joseph d'Arimatee.

École brabançonne. Début du xv^e siècle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

44. Descente de Croix.

Fragment en chêne. Marie agenouillée, soutenue par Saint Jean l'évangéliste.

Ecole brabançonne. Début du xv^e siècle.

46. Colonnnettes (paire).

En chêne sculpté.

Le fût est décoré de muffles, de lions, de guirlandes. Un amour tient par dessus sa tête un médaillon circulaire avec un buste d'homme et de dame.

Travail flamand xv^e siècle

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

47. La fuite en Egypte.

Relief rond.

École brabançonne début du xvi^e siècle.

M. E. Molinier, Paris

49. Adoration des Mages.

Sculpture en noyer.

Porte la marque du *Maillet*, travail de Bruxelles.

Seconde moitié du xv^e siècle.

50. Sainte Vierge couronnée.

En chêne sculpté.

Elle tient l'Enfant Jésus nu qui se renverse pour la contempler.

Travail de Bruxelles ? fin du xv^e siècle.

M. E. Molinier, Paris.

51. Sainte Couronnée.

Elle tient une flèche (restaurée) de la main droite et de la gauche un livre.

On remarque deux serpents sur son manteau à ses pieds se trouve une meule à aiguiser.

Travail de la seconde moitié du xv^e siècle, (même école que le n^o 12).

M. H. Demaan & C^{ie}. Bruxelles.

52. Archange Gabriel (?)

En chêne sculpté.

Il est revêtu d'une chape. Les ailes manquent. Seconde moitié du xv^e siècle.

M. F. Malfait, Bruxelles.

53. Vierge priant l'Enfant Jésus (chêne).

Dans une arcade cintrée disposée dans un panneau. Provient d'un meuble.

Travail de Bruxelles, début du xv^e siècle.

M. Vermylen, Louvain.

54. Sainte Cécile.

Statuette en noyer, avec traces de polychromie.

Elle est figurée couronnée de roses et lisant. Une orguette est posée à ses côtés.

M. Vermylen, Louvain.

55. Sainte Anne.

Groupe en chêne sculpté.

Marie assise, tient son fils (nu) qui tend les mains vers une pomme que lui offre sa grand'mère.

Travail de Bruxelles. Début du xvi^e siècle.

M. E. Molinier, Paris.

56. Saint Roch.

En chêne sculpté.

Il porte le costume de pèlerin. xvi^e siècle.

M. F. Malfait, Bruxelles.

57. Vierge agenouillée.

En chêne sculpté et polychromé. Provient d'une *Annonciation*.
Travail de Bruxelles. Fin du xv^e siècle.

M. J. Van Goidsenhoven, Bruxelles.

58. Ste-Anne tenant en main une grappe de raisin.

A ses pieds, la vierge et l'enfant, à une échelle beaucoup plus petite.
Groupe en noyer sculpté.

Travail de Bruxelles, 2^de moitié du xv^e siècle.

M. Fr. Malfait, Bruxelles.

59. Pilate entre deux personnages.

Assis dans une galerie.

Fragment d'un retable polychromé et doré représentant l'Ecce homo
École brabançonne. Début du xv^e siècle.

M. Fr. Malfait, Bruxelles.

60. Descente de Croix.

Groupe en noyer sculpté, provenant d'un retable, d'un très beau
sentiment.

Travail de Bruxelles, 1^{re} moitié du xv^e siècle.

M. Paul Garnier, Paris.

61 et 62. Petits Anges.

En chêne sculpté, doré et polychromé.

Travail de Bruxelles, 1^{er} tiers du xv^e siècle.

Musées Royaux du Cinquantenaire, Bruxelles.

63. Vierge tenant l'Enfant Jésus.

La Mère de Dieu porte une couronne en argent.

Travail de Bruxelles 1^{er} tiers du xv^e siècle.

Musées Royaux du Cinquantenaire.

(Les statuettes ainsi que celles portant les numéros 61, 62, 63, 64

et 72, appartiennent à une fabrication mercantile dont on retrouve des spécimens dans toute l'Europe).

64. Sainte Anne.

Chêne sculpté.

Elle porte sur ses genoux la Vierge, qui porte elle même l'enfant Jésus.

Travail de Bruxelles xv-xvi^e siècle.

M. Eug. Van Herck, Anvers.

65. Père Eternel entouré de neuf Anges.

Demi figures. En chêne sculpté.

Travail de Bruxelles. Seconde moitié du xv^e siècle.

Musées royaux du Cinquantenaire, Bruxelles.

66. Ste-Anne, la Vierge et l'enfant Jésus.

Petit groupe en chêne, xvi^e siècle.

M. Malfait, Bruxelles.

67. Groupe de retable.

En chêne sculpté. Provenant d'une Nativité.

Vierge agenouillée. Berger jouant de la cornemuse.

Travail de Bruxelles, xv^e, xvi^e siècle.

M. J. Van Goidsenhoven, Bruxelles.

68. Sainte Elisabeth de Hongrie.

Faisant l'aumône à une pauvre portant un enfant à califourchon sur ses épaules. Groupe en chêne provenant d'un retable.

Travail bruxellois. Fin du xv^e-xvi^e siècle.

Musées royaux du Cinquantenaire, Bruxelles.

68^{bis}. Scène du jugement dernier.

Jésus Christ entre Marie et Saint Jean. En haut se trouvent deux anges adoreurs — en bas — des morts sortent du tombeau.

M. J. Van Goidsenhoven, Bruxelles.

69. St Sébastien.

Statue en chêne.

Le martyr est représenté, le corps contourné, percé de plusieurs flèches.

Travail bruxellois fin du xv^e siècle.

M. Fr. Malfait, Bruxelles.

70. Vierge agenouillée (en chêne).

Provenant d'une Annonciation.

Derrière elle se trouve un banc avec coussins.

Travail brabançon, 2^{de} moitié du xv^e siècle.

M. J. P. Van Goidsenhoven, Bruxelles.

71. Annonciation.

Chêne sculpté polychromé et doré.

Groupe formé de deux figures empruntées à un retable. Un ange en chape, agenouillé, parle à Marie. A noter le petit lutrin.

Ecole brabançonne, xv-xv^e siècle.

72. Statuette de Sainte Anne.

En noyer doré et polychromé. Elle porte la vierge et celle-ci l'Enfant Jésus. (voir n. 64)

xv-xv^e siècle.

M. Vermynen, Louvain.

73. Marie-Madeleine.

Statuette en chêne.

A noter la jolie coiffure de la Sainte.

Travail de Bruxelles. (Traces de la marque du maillet, poinçon en forme de feuille). Fin du xv^e siècle.

Musées royaux du Cinquantenaire, Bruxelles.

74. Vierge portant l'enfant Jésus,

qui tient en main une croix pour en frapper le serpent, enroulé aux pieds de sa Mère.

Bois sculpté.

Travail bruxellois. XVIII^e siècle.

Se trouvait dans une niche au-dessus de la porte de l'église Notre-Dame de Bon-Secours à Bruxelles, où elle avait été transportée à une époque indéterminée.

Ville de Bruxelles.

75. Mgr Triest, évêque de Gand.

Buste en marbre. Signé par Gérôme Duquesnoy.

H. ME

DUQUESNOY

BRUX FEC.

Socle avec armoiries du défunt.

M. Delehay, Anvers.

76. Pilier en Marbre noir.

Provenant du jubé de l'Abbaye de Tongerlo.

La base est formée de quatre piliers disposés en croix, décorés de mascarons d'écussons et de têtes d'anges.

Au-dessus, quatre colonnes engagées. La partie inférieure du fût est décorée d'armoiries et de scènes diverses : la trahison de Judas, le portement de croix, le couronnement d'épines, la flagellation. La partie supérieure brisée est décorée de feuillages losangés. XVI^e siècle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

77. La Fontaine.

Buste en pierre blanche, par Godecharle.

M. De Backer, Bruxelles.

78. Molière.

Buste en Pierre blanche, par Godecharle.

M. De Backer, Bruxelles.

79. L'amour vainqueur.

En pierre blanche.
Œuvre de Godecharle.

M. M. Leroy, Bruxelles.

80. Buste d'un enfant joufflu.

Dans le genre de Duquesnoy.

M. De Backer, Bruxelles.

81. Buste de jeune fille décoletée.

En marbre.
Signé au revers Godecharle, f. 1801.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

82. Maquette en terre cuite.

Polychromée d'une des figures fluviales ornant la cour de l'hôtel-de-ville de Bruxelles.
Début du XVIII^e siècle.

M. H. De Backer, Bruxelles.

83, 84, 85. Trois anges volants.

En terre cuite.
Travail de Bruxelles.
Début du XVIII^e siècle.

M. Paul Saintenoy, Bruxelles.

86. Jeune femme, costumée à l'antique.

Entouré de son voile une urne posée sur un socle.
Projet en terre cuite pour un tombeau. Signé Godecharle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

87. Génie se penchant vers une Urne, déposée dans un tombeau ouvert.

Maquette pour un tombeau. Signé Godecharle f. 1804.

M. Jean De Mot, Bruxelles.

88. Deux Statuettes.

En terre cuite représentant deux jeunes filles costumées à l'antique entourant de leurs bras un lampadaire.

Maquettes en terre cuite par Godecharle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

89. Même Sujet.

En terre cuite bronzée, exécuté à une plus grande échelle, par Godecharle.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

90. St. Sébastien.

Statuette en ivoire

Travail flamand, xviii^e siècle.

M. Van Herck, Anvers.

III

Description des objets en Métal

(SUITE)

6. Lustrin pélican.

En laiton fondu et ciselé.

La base hexagone porte une colonne torse annelée, laquelle est entourée de six colonnettes cylindriques en partie torsées et annelées, posées en retrait et s'inclinant, de telle façon que le diam. de 0 m. 60 à la base n'est plus que de 0 m. 30 à la partie supérieure. Celle-ci consiste en un hexagone ajouré, sur chaque face, de simples fenestrelles surmontant des réduits fleuronnés. Dans le creux de l'hexagone, aux angles duquel étaient posées des statuette dont deux seulement subsistent encore, pivote, un pélican aux ailes éployées.

Travail attribué à Renier van Thienen.

Seconde moitié du xv^e siècle.

H. 1 m. 87.

Église Saint Germain, à Tirlemont.

7. Lion en laiton fondu et ciselé.

Figuré assis, une patte posée sur un globe. Provient d'une des fontaines de l'Hôtel de Ville, situées rue de l'Amigo.

Fin du xvii^e siècle.

Musée communal, Bruxelles.

8. Lion et laiton fondu et ciselé.

Même attitude que le n. précédent, mais d'une facture beaucoup moins fine.

Même provenance.

Musée communal, Bruxelles.

9. Insigne de corporation de tir.

En argent. Forme circulaire. Au centre une figurine de St. Pierre sous un dai gothique. D'un côté les armes de St. Sébastien, de l'autre un écu chargé d'un dragon.

Travail brabançon fin du xv^e siècle.

Provient de Lille St. Pierre (près d'Hérentals).

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

10. Collier de corporation de tir

en argent, fondu, ciselé, gravé et doré. Les chaînons sont formés du briquet de la Toison d'Or. Au bas un médaillon ovale avec l'image de St. Sébastien, papegai etc.

Travail brabançon. xvi^e siècle. Provient de Keerbergen, Brabant.

M. Ch. Léon Cardon, Bruxelles.

11. Collier de corporation de tir

en argent fondu et doré, formé de huit plaques trapézoïdales articulées, décorées de feuillages, rapportées et entourées de cables tordus. Deux écus sont dépourvus des armoiries qu'ils contenaient. Au bas pend un insigne de forme circulaire avec les images en fonte de Ste-Barbe, de Ste-Catherine, de St-Antoine, abbé. Au-dessous un papegai.

Travail du xvi^e siècle.

M. Ch. Léon Cardon, Bruxelles.

12. Collier d'une gilde d'arbalétriers

en argent fondu et ciselé, il est formé de deux plaques rectangulaires et de huit autres trapézoïdales, décorées de l'image de St-Sébastien, plusieurs fois répétée, de feuillages, de bustes humains dans des rinceaux, de dauphins, etc. A ce collier pendent des écus avec inscriptions de diverses époques, ainsi qu'un papegai.

Travail brabançon. xvi^e siècle. Provient de Machelen près de Vilvorde.

M. Ch. Léon Cardon, Bruxelles.

13. Collier de corporation de tir

en argent repoussé, ciselé et en partie doré. Il est formé de briquets et de fusils empruntés au collier de la toison d'or.

Ces motifs alternent avec des plaques gravées et des écus émaillés. Au bas pend un papegai.

XVI^e-XVII^e siècle.

Provenant de Berchem, Brabant.

M. Ch. Léon Cardon, Bruxelles.

14. Collier en argent

fondu, ciselé, repoussé gravé et doré, formé de dix-huit plaques articulées réunies par des balustres. Sur chacune des plaques est posé un écu aux armes de St-Sébastien et des villes des XVII provinces. Il est muni d'une plaque en argent repoussé représentant le martyre de St-Sébastien. Ce dernier élément est du XVII^e siècle tandis que les autres plaques appartiennent au XVI^e siècle.

M. Bourgeois, Cologne.

15. Médaille en bronze

de Jean Walravens, connu sous le nom Oomken, prince couronné des docteurs à quatre oreilles (des fous) à Bruxelles 1563.

Voir *l'Art ancien à l'Exposition nationale Belge*, Bruxelles 1882, p. 118 et s.

M. Ch. Léon Cardon, Bruxelles.

16. Plaque en Cuivre repoussé ciselé et doré.

Ornée d'un St.-Michel terrassant le dragon. A cet objet a été appendu un petit papegai.

Travail Bruxellois XVII^e siècle.

M. Ch. Léon Cardon, Bruxelles.

17. Adoration des Bergers.

Plaque discoïde en argent repoussé et ciselé.

Travail brabançon du XVII^e siècle.

M. Ch. Léon Cardon, Bruxelles.

18. Calice en Argent.

Repoussé et ciselé, pied à six lobes, tige ovale. Fausse coupe décorée de têtes d'anges et de feuillages. Travail brabançon.

1^{re} moitié du XVII^e siècle.

M. Ch. Léon Cardon, Bruxelles.

19. Petit Navire en Argent.

Fondu, ciselé, gravé et doré, monté sur un pied ovale simulant des vagues.

Poinçon de Nuremberg N, H et P. combinés, W surmonté d'un T. D'après une tradition ancienne, cet objet aurait été donné par le bourgmestre Jean de Locquenghien lors de l'inauguration du canal de Willebroeck en 1561, comme prix à un batelier qui s'était rendu l'un des premiers à Bruxelles. Une affiche conservée aux archives de la ville mentionne des prix de ce genre.

M^e Grosjean-Mommaerts, Bruxelles.

20. Plat en argent repoussé ciselé et doré

destiné à porter les clefs symboliques de la ville de Bruxelles. Au centre, on voit assis à l'ombre de l'arbre de la science, de bien et du mal, Adam et Eve. On remarque autour d'eux un lion, un cerf, un cheval. La paroi circulaire contiguë au fond est occupée par des feuillages symétriques alternant avec des têtes d'anges ailées, des figures de femmes, nues, à mi-corps et sans bras. Ces deux derniers motifs qui s'enlèvent en haut relief ont été rapportés. Le bord est comme chantourné. Poinçon d'Augsbourg (la pomme de pin et l'oiseau ayant la patte levée.)

Diam. 0 m. 585.

Musée communal, Bruxelles.

21. Cuillère étalon du droit de louche à Bruxelles

en argent fondu, ciselé et gravé.

La louche, de forme hémisphérique, est pourvue d'un manche creux se terminant par une statuette en argent fondu et ciselé représentant Saint Michel terrassant le dragon. Elle porte les armoiries de

WEMMEL et RAEVESCHOT, TRESORIERs et l'inscription : * INT
* IAER * 1618 * WAEREN * PACTERS * VAN * DEN *
LEPEL * PEETER * SOPHIE * PHILIPS * VAN * ESSCHE.

Poinçons : *Lion* dans un écu surmonté d'une couronne. Peut-être le
poinçon bruxellois ; cerf courant marque de l'ortèvre : O couronné
lettre indiquant l'année.

Etui original en cuir.

Musée communal, Bruxelles.

22. Pelle en argent gravé et ciselé.

Exécutée en vue de l'enlèvement de la première pelletée de terre du
canal projeté entre Bruxelles et la Sambre (1699).

On y voit les armoiries d'Espagne, de Bavière, des saints patrons de
la ville, des représentations symboliques et des vers latins.

Signé Berterham, fec. Brux.

Musée communal, Bruxelles.

23. Baton de cérémonie

de la faculté de droit de Bruxelles, à l'époque du premier empire ;
terminé par une statuette en argent, représentant la justice portant
la balance et le code. Le globe de support est décoré d'abeilles.

Musée communal, Bruxelles.



IV

Description des faïences

(SUITE)

24. **Groupe de deux enfants nus portant des fleurs.**
Faïence blanche, couverte verdâtre.

M. Despret, Bruxelles.

25 et 26. **Deux lions couchés.**

Décor polychrome.

M. De Coen, Bruxelles.

27. **Magot chinois.**

Décor bleu et jaune.

M. H. De Backer, Bruxelles.

28. **Pot à bière bleu.**

Décor au cavalier.

Marqué : Stevens.

M. De Coen, Bruxelles.

29. **Canard décoré au naturel.**

Terrine.

Fabrique de Mombaerts.

M. Despret, Bruxelles.

30. **Canard décoré au naturel.**

Terrine.

M. De Backer, Bruxelles.

31. **Petit milieu de table.**

Forme ovale.

Décor lambrequin genre Rouen.

32. Chou blanc.

Décoré de fleurs bleues.

M. H. De Backer, Bruxelles.

33. Chou vert.

Terrine.

M. De Coen, Bruxelles.

34. Enfant jouant avec une chèvre.

Décor au naturel.

M. De Backer, Bruxelles.

35. Plat, imitation de Palissy.

Poissons, lézards, grenouilles, etc. Ancienne collection Fétis.

M. De Coen, Bruxelles.

36. Tortue.

Décor jaune et manganèse.

M. De Coen, Bruxelles.

37. Tortue.

Décor jaune et gris.

M. Despret, Bruxelles.

38. Tortue.

Décor manganèse et jaune.

M. Despret, Bruxelles.

39. Fontaine d'Appartement.

Style Louis xv, décor bleu et manganèse.

M. De Backer, Bruxelles.

40. Poison.

Formant terrine, décor bleu.

M. Ch. L. Cardon, Bruxelles.

41, 42, 43. Petite Garniture.

Composée de trois vases, ornés de fleurs, décor polychrome.

M. De Backer, Bruxelles.

44. Grand vase

avec couvercle. La pause est décorée de mascarons avec guirlandes de fleurs. Le couvercle est surmonté de deux amours jouant avec des fleurs.

Décor blanc.

M. G. Janlet, Bruxelles.

45. Collections de souliers, de mules, de sabots.

de formes, de dimensions et de couleurs très variées, en faïence.

Collections intéressant à la fois l'histoire de la céramique et l'histoire de la chaussure.

Baron H. Kervyn de Lettenhove, St Michel lez Bruges.

N. B. En ce qui concerne les faïences, les attributions ont été données par les propriétaires.

Liste des propriétaires d'objets exposés



- Le Musée du Louvre, Paris.
- Le Musée de Cluny, Paris.
- Le Musée de la Manufacture des Gobelins, Paris.
- Le Garde-meuble national, Paris.
- Le Victoria and Albert Museum, South Kensington,
Londres.
- La Ville d'Amsterdam.
- La Cathédrale d'Aix en Provence.
- La Cathédrale de Cologne.
- Les Musées royaux du Cinquantenaire, Bruxelles.
- La Ville de Bruxelles.
- Le Musée communal de Bruxelles.
- La Cathédrale de St-Sauveur à Bruges.
- L'église de St-Germain à Tirlemont.
- L'église de St-Léonard à Léau.
- L'église de Lombeek Notre-Dame.
- L'église de Ste-Renilde à Saintes.
- L'église de Boendael.
- Hospices civils de Bruxelles.



- M^e la Marquise Arconati-Visconti, Château de Gaesbeeck.
- S. A. S. Mgr. le duc d'Arenberg, Bruxelles.
- MM. Bacri, frères, Paris.

- M. Bourgeois, Cologne.
M. Braquenié, Paris.
M. Charles-Léon Cardon, Bruxelles.
M^e Carton de Wiart, Bruxelles.
M. le Dr. Casse, Bruxelles.
M. Delehaye, Anvers.
M. Demaan, Bruxelles.
M. Jean De Mot, Bruxelles.
M. de Somzée, Bruxelles.
M. Maurice Despret, Bruxelles.
Sir Georges Donaldson, Londres.
M. Edouard Empain, Bruxelles.
M. Fiévez, Bruxelles.
M. Ffoulke, Washington.
M. Friedel, Paris.
M. Paul Garnier, Paris.
M. le baron Goffinet, Bruxelles.
MM. Goldschmidt, frères, Franckfort-sur-Main.
M^e Grosjean-Mommaerts, Bruxelles.
MM. Hamburger, frères, Paris.
The R. H. Lord Iveagh, Londres.
M. Léon Janssen, Bruxelles.
M. Janlet, Bruxelles.
M. le baron Kerwyn de Lettenhove, St-Michel-lez-Bruges.
M. Lowengard, Paris.
MM. Leroy, frères, Bruxelles.
M. François Malfait, Bruxelles.
M. Marquereau, Paris.

- M. Martin-Leroy, Paris.
M. Masson, Amiens.
M. Albert Mesdach de ter Kiele, Bruxelles.
M. Molinier, Paris.
M. Nardus, Arnouville les Gonesse.
M. Pelle, Bruxelles.
M. Pierpont-Morgan, New-York.
M. Paul Saintenoy, Bruxelles.
M. Schutz, Paris.
M. Seligmann, Paris.
M^e Stern, Paris.
M. le Chanoine H. Thierry, Louvain.
M. Van Erck, Anvers.
M. J. Van Goitsenhoven, Bruxelles.
M. I. P. Van Goitsenhoven, Bruxelles.
M. Van Ysendyck, Bruxelles.
M. Paul van Zuylen, Liège.
M. Gustave Vermeersch, Bruxelles.
M. Vermylen, Louvain.



1842



1905

L'Imprimerie J.-E. BUSCHMANN d'Anvers, est un des plus anciens établissements typographiques du pays. Elle fut fondée en 1842, par JOSEPH-ERNEST BUSCHMANN (1814†1853), professeur de littérature et d'histoire à l'Athénée et à l'Académie Royale d'Anvers. Pendant les soixante-trois ans de son existence l'imprimerie a consacré tous ses efforts au relèvement de l'industrie typographique au rang d'art, qu'elle avait occupé jadis.

D'innombrables éditions de luxe, œuvres littéraires et artistiques, ainsi que des travaux scientifiques, sont sortis des presses de la maison Buschmann, et lui ont valu une réputation consacrée par les distinctions officielles. La médaille d'or lui fut allouée à l'Exposition Internationale de Bruxelles (1897) et à l'Exposition de Saint-Louis (1904).

L'Imprimerie J.-E. BUSCHMANN se recommande pour tous les travaux typographiques exigeant une exécution soignée et un cachet artistique.



Vient de paraître :

Le 1^{er} fascicule de

PETER BRUEGEL l'Ancien

SON ŒUVRE ET SON TEMPS

PAR

R. VAN BASTELAER & GEORGES H. DE LOO

Cette importante publication sera illustrée d'environ 90 à 95 planches, toutes hors texte, exécutées en héliogravure, en héliotypie ou en typogravure d'après les tableaux, les dessins originaux et les gravures d'après ou par Bruegel l'Ancien.

Le texte comprendra :

1^o Une Etude sur Bruegel, son Art, son Œuvre et son Temps.

2^o L'œuvre peint du maître, avec une Etude et un Catalogue de ses tableaux.

3^o L'œuvre dessiné et gravé avec une Etude et un Catalogue de ses dessins et des estampes gravées par ou d'après le maître.

L'ouvrage qui paraîtra en 5 fascicules, formera un beau volume, gr. in-4^o, imprimé sur papier de Hollande, de la Manufacture royale de Heelsum, filigrané au nom de Bruegel.

Prix de l'ouvrage en souscription : **75 fr.**

La publication achevée, la souscription sera close et le prix sera porté à **100 fr. net.**

On ne souscrit qu'à l'ouvrage complet.

La Revue d'art la plus intéressante pour les lecteurs belges est.

L'Art Flamand et Hollandais

Revue mensuelle illustrée.

Directeur : P. BUSCHMANN Jr.

Ce périodique est essentiellement consacré à l'étude et à l'histoire de l'art en Belgique et en Hollande. Il s'occupe d'art ancien et moderne, de peinture, de sculpture, d'art appliqué, etc.

L'Art Flamand & Hollandais compte parmi ses collaborateurs les critiques et les historiens d'art les plus éminents de la Belgique et de l'étranger. Cette revue est abondamment illustrée. L'exécution typographique fait l'objet de soins les plus minutieux. Par le fond comme par la forme, ce périodique s'impose à tous les amateurs d'art et bibliophiles du pays.

L'Art Flamand & Hollandais paraît depuis janvier 1904 le 15 de chaque mois en livraisons de 40 pages au moins, richement illustrées de planches hors texte et dans le texte et forme annuellement deux forts volumes in-4°. Les abonnés à la collection complète (1904-1905) reçoivent gratuitement la prime « Album Constantin Meunier » illustré de deux portraits du maître et de 13 planches hors texte et se vendant séparément au prix de frs. 3.50.

L'Art Flamand & Hollandais remplace fréquemment ses numéros courants par des numéros spéciaux, tels le numéro consacré à l'Exposition des Primitifs français à Paris en 1904, aux Expositions de dinanderies de Dinant et de Middelbourg, à l'Exposition Leys-De Braekeleer à Anvers, en 1905, et d'autres numéros très intéressants à paraître dans le courant de cette année. Ces numéros sont servis aux souscripteurs au prix de l'abonnement, qui n'est que de 16 francs par an pour la Belgique et de 20 francs pour l'Étranger. — Prix du numéro fr. 2.—

On s'abonne à la librairie :

G. VAN OEST & Cie
16, rue du Musée. — Bruxelles

Publications de la même Librairie :

L'Œuvre de Constantin Meunier. Album de 14 planches reproduites d'après ses œuvres. Notice de A. Vermeylen, professeur d'Histoire de l'Art à l'Université de Bruxelles. Prix : fr. 3.50.

La Peinture à l'Exposition des Primitifs Français, par H. Hymans, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles. 20 planches hors texte, d'après les originaux exposés à Paris. Prix : fr. 2.50. (Constitue un n° spécial de l'Art Flamand et Hollandais.)

Les Dinanderies aux Expositions de Dinant et de Middelbourg. Texte de Jos. Destrée, conservateur aux Musées royaux des Arts décoratifs et industriels à Bruxelles, accompagné de 71 illustrations dans le texte et hors texte. Prix : fr. 2.50. (Constitue un n° spécial de l'Art Flamand et Hollandais.)

Henri Leys et Henri De Braekeleer. Texte de H. Hymans, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Illustré de nombreuses planches hors texte. Publié à l'occasion de l'Exposition de leurs œuvres, organisée à Anvers du 14 Mai au 19 Juin 1905. Prix : fr. 2.50 (Constitue un n° spécial de l'Art Flamand et Hollandais, d'une réelle valeur artistique, la seule monographie existant à ce jour, sur les deux admirables peintres anversois.)

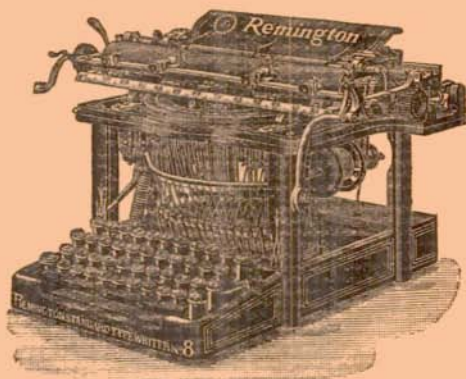
Henri De Braekeleer et son œuvre, par Cam. Lemonnier, illustré d'un portrait du maître et de quatre reproductions de ses eaux-fortes. Prix : fr. 1.50.

L'Exposition des Primitifs Français au point de vue de l'Influence des frères Van Eyck sur la Peinture française et provençale, par Georges H. de Loo. Prix : fr. 2.50.

Quelques peintures identifiées de l'époque de Rubens, par L. Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, avec 7 illustrations hors texte. Prix : fr. 1.25.

Histoire du Célèbre Théâtre Liégeois de Marionnettes. Etude sur un Phénomène Folklorique unique et curieux, propre au Pays de Liège, par Rod. De Warsage, maître de Conférences, ex-conservateur adjoint du Musée du Vieux-Liège. Belle édition sur papier fort et richement illustrée. Prix : fr. 3.50.

La
Machine à Ecrire



"REMINGTON"

se vend grâce à sa réputation.

*Il n'y a qu'une seule machine à écrire dont
on ait jamais dit cela : c'est la nôtre.
Grandes et durables sont les qualités sur
lesquelles une telle réputation est fondée.
Vous pouvez vous rendre compte de ses
avantages par un essai gratuit et sans
engagement.*

REMINGTON TYPEWRITER Co

58, rue de l'Écuyer

Bruxelles.



